

Antiphon als τραγικὸς ῥήτωρ

Poëtische invloeden in Κατὰ τῆς μητριᾶς en hun retorische functies

MA-scriptie Classics and Ancient Civilizations (Classics)

Scriptiebegeleider: Dr. A.M. Rademaker

Tweede lezer: Dr. M. van Raalte

Universiteit Leiden, Faculteit der Geesteswetenschappen

Inleverdatum: 9 augustus 2017

M.T.E Meuldijk (s1400789)

Christoffelkruid 10

3137 WR Vlaardingingen

m.t.e.meuldijk@umail.leidenuniv.nl

Inhoud

Inleiding	2
Antiphons <i>dramatis personae</i>	3
Poëtische elementen als retorische strategie.....	4
Poëtisch geladen retorica: ἔμοι μὲν οὖν διήγεται.....	9
De pathetische πρόλογος (§1-4)	9
De opmaat naar de διήγησις: de προκατασκευή (§5-12) en πρόθεσις (§13).....	15
De διήγησις als tragisch bodeverhaal (§14-20)	20
Afronding in de δικαιολογία (§21-30) en ἐπίλογος (§31)	27
Tragische ‘narrative frames’ als retorisch argument.....	32
Deianira, de stiefmoeder en de παλλακή	32
Hyllus en de spreker	34
De <i>Oresteia</i> en deze speech.....	35
Conclusie.....	37
Bijlage I: poëtische invloeden in Κατὰ τῆς μητροῦς	40
Bibliografie.....	41
Primaire literatuur	41
Commentaren en vertalingen.....	42
Secundaire literatuur.....	42

Inleiding

In zijn *Magna Moralia* bespreekt Aristoteles¹ wanneer men in rechtszaken van τὸ ἐκούσιον (ἐκουσίως, ‘voluntary; willing’) mag spreken. Hiervoor gaat hij eerst nader in op de begrippen βία (‘force’) en ἀνάγκη (‘compulsion’), die volgens Armstrong nauw aan elkaar verwant zijn.² Of een actie vrijwillig uitgevoerd is of niet, hangt van de intenties en kennis van de uitvoerder af; “want het onvrijwillige is dat wat zowel onder dwang als onder force majeure gebeurt, en ten derde dat wat niet met intentie gebeurt”.³ Als iemand immers een ander bijvoorbeeld neerslaat of doodt zonder dat hij weet wat zijn actie teweeg zal brengen, handelt diegene volgens Aristoteles in onze ogen onvrijwillig, omdat vrijwillig handelen juist gekenmerkt wordt door διάνοια.⁴ Om deze illustratie deze gedachte te illustreren haalt hij de volgende rechtszaak aan:

οἷόν φασί ποτέ τινα γυναῖκα φίλτρον τινὶ δοῦναι πιεῖν, εἶτα τὸν ἄνθρωπον ἀποθανεῖν ὑπὸ τοῦ φίλτρου, τὴν δ’ ἄνθρωπον ἐν Ἀρείῳ πάγῳ ἀποφυγεῖν· οὗ παροῦσαν δι’ οὐθεν ἄλλο ἀπέλυσαν ἢ διότι οὐκ ἐκ προνοίας. ἔδωκε μὲν γὰρ φιλία, διήμαρτεν δὲ τούτου· διὸ οὐχ ἐκούσιον ἐδόκει εἶναι, ὅτι τὴν δόσιν τοῦ φίλτρου οὐ μετὰ διανοίας τοῦ ἀπολέσθαι αὐτὸν ἐδίδου. ἐνταῦθα ἄρα τὸ ἐκούσιον πίπτει εἰς τὸ μετὰ διανοίας. Arist. *MM* 1188b31-38

Ze zeggen bijvoorbeeld dat een vrouw ooit iemand een minnedrank gaf om te drinken, [dat] vervolgens de man door de minnedrank stierf, en de vrouw in de Areopagus aangeklaagd werd: toen zij hiervoor aanwezig was, spraken zij haar vrij door niets anders dan omdat [zij] niet met voorbedachten rade [had gehandeld]. Want zij gaf [het] uit liefde, maar bereikte dit niet: en daarom scheen het niet vrijwillig te zijn, omdat zij het geven van de minnedrank niet met de gedachte om hem te doden gaf. Hier valt het vrijwillige dus onder dat met verstand.⁵

In de rechtszaak die hier geschetst wordt, wordt de vrouw op grond van haar goede intenties vrijgesproken: het was immers niet haar bedoeling de man te doden en ze had uit liefde voor hem gehandeld. Deze zaak vertoont grote inhoudelijke overeenkomsten met een van de eerst overgeleverde speeches uit de Griekse literatuur, namelijk Antiphon’s *Κατὰ τῆς μητροῦς* (‘*Tegen de Stiefmoeder*’). Omdat de passage uit Aristoteles’ *Magna Moralia* van latere hand is dan de speech die Antiphon schreef, valt niet uit te sluiten dat de rechtszaak in deze passage

¹ Dit werk is toegeschreven aan Aristoteles, maar kan ook posthuum verzameld en gepubliceerd zijn: Gagarin (2002: 148).

² Armstrong (1962: 496 n. b): “[t]he distinction between βία and ἀνάγκη seems to be that the former is imposed by human wills, the latter by the nature of things.”

³ Arist. *MM* 1188b26-28: τὸ γὰρ ἀκούσιον ἐστὶ τό τε κατ’ ἀνάγκην καὶ κατὰ βίαν γινόμενον, καὶ τρίτον ὃ μὴ μετὰ διανοίας γίγνεται.

⁴ Ibidem 1188b29-31: ὅταν γὰρ τις πατάξῃ τινὰ ἢ ἀποκτείνῃ ἢ τι τῶν τοιούτων ποιῆσῃ μηδὲν προδιανοηθεὶς, ἄκοντὰ φαμεν ποιῆσαι, ὡς τοῦ ἐκουσίου ὄντος ἐν τῷ διανοηθῆναι.

⁵ Deze en alle volgende zijn eigen vertalingen.

dezelfde is als de rechtszaak die in Antiphons speech centraal staat.⁶ Aristoteles' rechtszaak maakt duidelijk dat de intenties van een aangeklaagde van cruciaal belang kunnen zijn voor het vonnis dat de juryleden zullen vellen. Dit geldt zeker ook voor Antiphons *Κατὰ τῆς μητρειᾶς*, de speech die in deze scriptie centraal staat.

Antiphons dramatis personae

In Antiphons *Κατὰ τῆς μητρειᾶς* klaagt een jongeman, wiens naam ons onbekend is, zijn stiefmoeder aan, omdat zij met voorbedachten rade zijn vader vergiftigd zou hebben.⁷ De versie van de gebeurtenissen die de spreker in deze speech presenteert, is de volgende: bij een etentje brachten de vader van de spreker en diens vriend Philoneus een plengoffer, zonder te weten dat Philoneus' *παλλακή*⁸ ('bijzit, concubine') een *φάρμακον* ('vergif') in hun wijn geschonken had – hiertoe had de stiefmoeder haar overtuigd. Door dit middel had Philoneus meteen het loodje gelegd en was de vader van de spreker na een ziektebed van twintig dagen gestorven. De *παλλακή* verklaarde na afloop dat de stiefmoeder haar overtuigd had het middel toe te dienen, omdat zij ook de liefde van haar partner terug wilde winnen; het middel zou namelijk een liefdesdrankje zijn. Hoewel de *παλλακή* deze misdaad terecht met de dood heeft moeten bekopen, is de – in de ogen van de spreker – echte dader er tot nu toe nog ongestraft vanafgekomen. De vader van de spreker vertelde op zijn sterfbed dat de stiefmoeder hem al vaker had proberen te doden onder het mom van het heroveren van zijn liefde; hij drukte zijn zoon daarom op het hart om haar te vervolgen.

Nu de spreker de leeftijd heeft bereikt waarop hij een rechtszaak mag beginnen (18 jaar), kan hij lange tijd na de dood van zijn vader eindelijk zijn stiefmoeder aanklagen. In dit proces neemt hij het op tegen haar zoons (zijn stiefbroers) die haar verdedigen;⁹ het is aannemelijk dat zij ouder zijn dan hij. Op het eerste gezicht lijkt deze rechtszaak een ordinaire familieruzie: uit de speech zou opgemaakt kunnen worden dat de

⁶ Heitsch (1984: 30 n.71); Gagarin (1997: 104); Carawan (1998: 226-227); Gagarin (2002: 148-149); Apostolakis (2007: 188-189); Dingel (2013: 151-153). Wohl (2010: 51-52) noemt Aristoteles' passage in haar bespreking van Sophocles' *Trachiniae*.

⁷ Zie voor algemene, uitgebreide besprekingen van deze zaak als geheel onder andere Thiel (1927); Thiel (1928); Wijnberg (1938); Barigazzi (1955); Albin (1958); Von Wilamowitz-Moellendorff (1969); Heitsch (1984: 21-33).

⁸ Voor een bespreking van de status van de *παλλακή* zie Thiel (1927: 325); Bushala (1969) met uitgebreide bibliografie; Heitsch (1984: 22-23).

⁹ Het is aannemelijk dat de spreker meerdere stiefbroers heeft, van wie slechts één de verdediging van de stiefmoeder in de rechtbank voor zijn rekening neemt; cf. Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 103); Heitsch (1984: 22); Gagarin (1997: 107). Net als latere redenaars verwijst de spreker zowel met woorden in het meervoud (§1-2, 4, 9 τούτων) als in het enkelvoud (§5-8, 14 τοῦ ἀδελφοῦ, 17 τούτου, 21-24, 28) naar de verdedigende partij.

spreker een onrechtmatige zoon van een παλλακή is¹⁰ en daarom geen recht op de erfenis heeft, die zijn vader heeft nagelaten en nu aan zijn oudere stiefbroers is toegekomen.¹¹ Dit punt expliciet noemen zou uiteraard in het nadeel van de spreker werken – daarom laat hij dit wijselijk achterwege en probeert hij in plaats daarvan duidelijk te maken dat de situatie waarin hij zich bevindt, uitermate lastig voor hem is. Daarom moet hij overstemmend overtuigen, zodat dit punt de aandacht van de juryleden ontglipt. Antiphon verhoogt hiervoor het spanningsniveau van de zaak: hij presenteert de zaak bijna als een tragedie van Aeschylus, met name diens trilogie *Oresteia*,¹² en hoopt daarmee zowel de retorische kwaliteit te vergroten als de juryleden aan de kant van de spreker te krijgen.

Poëtische elementen als retorische strategie

Onderzoekers zijn het over het algemeen eens dat het centrale punt in deze zaak de intenties van de stiefmoeder betreft: was het haar bedoeling haar echtgenoot een liefdesdrankje te geven en is haar daad daarom οὐχ ἐκούσιον, of heeft ze hem bewust willen vergiftigen?¹³ Natuurlijk wil de spreker de gedachte aan de eerste mogelijkheid zoveel mogelijk buiten de deur houden, maar dit is niet zijn doel: “the speaker is concerned to show that the defendant contrived the plan to give the drug, provided the drug, and persuaded the *pallakē* to help administer it, but he is not concerned to show that she knew the drug was a poison, rather than a love potion.”¹⁴ Hiermee heeft hij het zichzelf wel moeilijk gemaakt: de stiefmoeder heeft het gif niet eigenhandig toegediend en hij heeft praktisch geen enkel bewijs – de drie directe betrokkenen zijn immers overleden en kunnen dus niet getuigen.

¹⁰ Thiel (1927: 323); Wijnberg (1938: 11-13); Barigazzi (1955: 13-14); Von Wilamowitz-Moellendorff (1969); Heitsch (1984: 21-22); Bers (1994: 190); Gagarin (1997: 104, 106, 114-115); Gagarin (2002: 152); Carawan (1998: 220-221); Apostolakis (2007: 182); Wohl (2010: 63); zie ook voetnoot 213. De informatie in de *hypothesis* van deze speech, waarin wordt gesuggereerd dat de spreker een wetmatige zoon uit een eerder huwelijk van zijn vader is, wordt veelal verworpen (Barigazzi (1955: 71)): ὁ δὲ πατήρ τοῦ λέγοντος τὸν λόγον τελευτησάσης αὐτῷ τῆς γυναικὸς μητριᾶν τῷ παιδί ἐπεισήγαγε – ‘maar de vader van de spreker, nadat voor hem zijn vrouw gestorven was, leidde een stiefmoeder voor zijn zoon [zijn huis] binnen.’ Blass (1887: 187-194) volgt dit idee echter wel. Zie Edwards (2004b: 58 n.17) voor andere mogelijke scenario’s wat betreft de achtergrond van de spreker, en de uitgebreide bespreking van Dingel (2013).

¹¹ Bijvoorbeeld Carawan (1998: 228-229). Cf. Wijnberg (1938: 11); Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 106); Gagarin (1997: 106, 111); Gagarin (2002: 152).

¹² Deze trilogie bestaat uit *Agamemnon*, *Choephoroi* en *Eumeniden*.

¹³ Voor de complexe kwestie van aansprakelijkheid in deze zaak zie Carawan (1998: 216-250).

¹⁴ Gagarin (2002: 150). Cf. Blass (1887: 177); Gagarin (2002: 149-150): “the speaker seems to have no interest in the question of whether his stepmother deliberately intended to kill or not.”; Wohl (2010: 44): “[i]n this repeated insistence on (and conflation of) the stepmother’s volition, deliberation, and foreknowledge, the speaker is not only trying to counter a possible defense that the death was an accident; he also needs to address the awkward fact that his mother didn’t actually administer the drug herself.” Of de aanklacht in deze zaak φόνος (‘moord’) of βούλευσις (‘moord met voorbedachten rade’) is, is onderwerp van discussie; zie bijvoorbeeld Maschke (1926: 98-101); MacDowell (1978: 116); Due (1980: 16); Gagarin (1997: 104); Carawan (1998: 216-229); Apostolakis (2007: 180-181 n. 4).

“Faced with these difficulties, Antiphon had to use literary and rhetorical means to create the required prejudice against the accused.”¹⁵ In de literatuur is Antiphons retorische strategie in deze redevoering reeds door verschillende onderzoekers uitgewerkt. Usher (1999) en Gagarin (2002) menen dat Antiphon vooral op de karakterisering van de stiefmoeder inzet, die zeer kwaadwillig en schuldig neergezet moet worden;¹⁶ door het gebrek aan bewijs wordt de δῆγησις het belangrijkste deel van de speech.¹⁷ “Seine Sache was es, dem moralischen Eindruck eine solche Gewalt zu verleihen, daß das Fehlen des juristischen Beweises dadurch verdeckt ward” meent Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 105). Solmsen (1934) en Due (1980: 16-28) bieden beiden een uitgebreide analyse van Antiphons argumentatie.

In deze scriptie wordt Antiphons argumentatieve strategie vanuit een ander perspectief bekeken: de vele poëtische elementen in Κατὰ τῆς μητροῦδος lijken te worden ingezet om de lastige positie van de spreker te verstevigen. Bers (1994: 189-190) doet eenzelfde suggestie, om dit idee vervolgens te verwerpen en de speech af te doen als een onsuccesvol logografisch experiment;¹⁸ de poëtische elementen dienen de “rhetorical temperature” te verhogen.¹⁹ Daarentegen betogen Apostolakis (2007)²⁰ en Wohl (2010)²¹

¹⁵ Usher (1999: 28).

¹⁶ Idem (1999: 30): “All the rhetoric of the speech is directed towards establishing the stepmother’s personal guilt, and all facts and arguments that tend to disprove this are marginalized or obscured.”; Gagarin (2002: 152).

¹⁷ McWhorter (1934: xxxix): “The δῆγησις of the first speech is unique in position and in treatment. Antiphon’s speeches are usually weak in narrative and strong in argument; but here the narrative itself becomes the argument.”; Usher (1999: 29): “Lacking evidence, the speechwriter must try to persuade the jury through the way he relates the facts of the case. Thus the narrative becomes the most important section of the speech.”; Gagarin (2002: 152); De Brauw (2007: 189). Cf. Gagarin (1997: 18) en het artikel van Edwards (2004b: 62), die concludeert: “But this lack of real evidence is, I suggest, obscured by a rhetorical effectiveness which operates on a number of stylistic levels.” *Contra* Kennedy (1963: 131), die beweert: “Antiphon is never good at narrative; his first speech omits it entirely”. In deze speech fungeert de δῆγησις als geheel eigenlijk als een argument: zie Gagarin (2003: 205-207); voor deze functie van de δῆγησις in speeches zie De Brauw (2007: 194).

¹⁸ Bers (1994: 189-190): “It is easy to imagine that Antiphon was driven to compensatory stylistic extremes for his client, a young man, inexperienced in court, or so it is claimed, a bastard (we can infer) trying to make his legitimate half-brother’s defence of their own mother look monstrous. The evolution of Attic forensic style, however provides a better (or perhaps supplementary) explanation. If I am correct in thinking that many of the stylistic features of the forensic genre reflect the professional speechwriters’ effort at making their clients appear self-possessed despite the intense strain of courtroom speaking, then Antiphon’s speech represents a quickly discarded experiment from the early days of the *logographoi*.” Cf. Bers (1997: 224 n.16): “Admittedly Antiphon 1, In noceram, reaches for emotional effect by employing poetic devices, but that speech seems to be an early experiment.”

¹⁹ Bers (2009: 32).

²⁰ Apostolakis (2007: 190): “It is thus highly probable that the presentation of the case as tragedy was chosen by Antiphon as the most effective strategy to be adopted while suppressing direct discussion of the perpetrator’s motive. Rendition of the victim’s death, as an intentional, violent murder and depiction of the stepmother as an evil woman, not unlike typical female characters in tragedy, imply the assumption of a premeditated crime without actually proving it.”

²¹ Wohl (2010: 65): “The speaker in Antiphon 1 hopes to use tragedy as a simple model for a simple case of liability.”

in mijn ogen terecht dat het inzetten van tragische elementen een bewuste strategie is om twijfel over de intenties van de stiefmoeder te elimineren.

Dat Antiphon in *Κατὰ τῆς μητρυσῆς* stilistisch gezien flink uitpakt, is reeds door verschillende onderzoekers opgemerkt. Verschillende woorden worden in een specifieke betekenis gebruikt die een (duidelijk) poëtische connotatie heeft;²² sprekende metaforen vallen op door een tragische bijklank;²³ *clausulae* eindigen als een versmaat:²⁴ “[t]he affective quality of Antiphon 1 derives almost entirely from verbal devices borrowed from tragic poetry.”²⁵ Met name de *δύγησις* zou behoorlijk veel poëtische, voornamelijk tragische, invloeden bevatten²⁶ en bovendien veel overeenkomsten met het bodeverhaal vertonen.²⁷ Omdat de spreker zichzelf als een nieuwe Orestes presenteert²⁸ en zijn stiefmoeder ‘Clytaemnestra’ noemt (§17), ligt het voor de hand om parallellen met Aeschylus’ *Oresteia* te zoeken. De spreker lijkt deze trilogie als specifiek voorbeeld in gedachten te hebben en die sfeer als ‘narrative frame’ op te willen roepen. In deze scriptie gebruik ik Lakoffs definitie van ‘frame’:

“[e]en frame is een specifieke bundel van talige en visuele elementen waarmee men bij een boodschap bepaalde delen naar voren brengt en andere delen verbergt, om de luisteraar naar de gewenste interpretatie van de boodschap te leiden.”²⁹

²² Onder andere Aly (1929: 159); McWorther (1934: xxxix); Dover (1950: 53); Bers (1994: 189). Cf. Wohl (2010: 45) over de allusie naar Clytemnestra (§17): “That this allusion is not just mythic but specifically tragic is suggested by the tragic diction that peppers the speech.”

²³ Gagarin (1997: 105). Cf. Barigazzi (1955: 33-34).

²⁴ Dover (1950: 53); Bers (1994: 189).

²⁵ Bers (2009: 35).

²⁶ Solmsen (1931: 73 n.1); Barigazzi (1955: 62-63). Cf. Blass (1887: 182); Wijnberg (1938: 18); Barigazzi (1955: 33) “In gran parte della narrazione della prima orazione è evidente il colorito poetico, anche per il particolare pathos di cui quella è soffusa.”; Bers (2009: 32). Cf. Blass (1887: 192): “das Greuelvolle und Schreckliche der Sache in gehobenen und pathetischer, ja tragischer Sprache trefflich ausgedrückt ist.”; Gernet (1923: 34): “La pièce centrale du discours est la narration, particulièrement soignée et où se fait sentir une certaine influence de la littérature dramatique.”

²⁷ Gernet (1923: 42 n.1); Wijnberg (1938: 18, 95); Barigazzi (1955: 62-63); Due (1980: 20); Gagarin (1997: 114).

²⁸ Onder andere Baragazzi (1955: 15, 23); Heitsch (1984: 24); Hall (1995: 55); Gagarin (1997: 105); Carawan (1998: 216); Gagarin (2002: 151); Apostolakis (2007: 186-187); Wohl (2010: 46). *Contra* Dingel (2013: 142 n.8): “Der Kläger stellt die Angeklagte als Klytaimnestra hin (17), aber nicht sich selbst als Orestes”; cf. Phillips (2008: 66 n.23): “In Classical Athens, we should note, although Aeschylus in the *Eumenides* had Orestes acquitted of Clytemnestra’s killing upon the intercession of Athena, Orestes was remembered foremost not as the righteous avenger of his father’s death but as a madman.”

²⁹ Zoals geciteerd door De Jong (2012: 213). Lakoff (2004: xv) biedt een uitgebreide omschrijving van wat een frame precies inhoudt: “Frames are mental structures that shape the way we see the world. As a result, they shape the goals we seek, the plans we make, the way we act, and what counts as a good or bad outcome of our actions. [...] You can’t see or hear frames. They are part of what cognitive scientists call the “cognitive unconscious” – structures in our brains that we cannot consciously access, but know by their consequences: the way we reason and what counts as common sense. We also know frames through language. All words are defined relative to conceptual frames. When you hear a word, its frame (or collection of frames) is activated in

Beweringen over het stijlniveau van *Κατὰ τῆς μητροῦς* worden in de literatuur echter nauwelijks verder uitgewerkt en beargumenteerd aan de hand van voorbeelden. Barigazzi (1955) en Wijnberg (1938) wijzen op verschillende poëtische (tragische) elementen binnen de speech, maar verbinden hier geen sluitende conclusies aan. Cucuel (1886: 22-23) biedt een goed overzicht van poëtiscismes in Antiphon, maar in zijn lijst ontbreekt naar mijn idee echter een aantal woorden. Edwards (2004*b*), Apostolakis (2007) en Wohl (2010) hebben wel belangrijke bijdragen geleverd aan het onderzoek naar de invloeden van poëzie op Antiphons stijlniveau. “To the extent that he did incorporate poetic features, however, these probably represented a conscious effort to give his prose a more artistic tone” merkt Gagarin op.³⁰ Zo’n interpretatie doet echter geen recht aan de retorische strategie die Antiphon in deze speech aanwendt. Hierin spelen in mijn ogen de poëtische elementen juist een grote rol.³¹

Deze scriptie onderzoekt welke rol poëzie in deze redevoering speelt. Hieruit volgt de volgende onderzoeksvraag:

Welke functies vervullen de poëtische elementen en parallellen, die in Antiphons *Κατὰ τῆς μητροῦς* worden ingezet?

Om deze vraag te beantwoorden is allereerst een consistent beeld noodzakelijk van de poëtische invloeden in deze speech: daarom zal het eerste hoofdstuk de omvang en aard van het poëtisch idioom onderzoeken. Van belang is dat dit meer dan woordkeus alleen behelst; ik neem ook versvormen in mijn bespreking op. De poëtische elementen worden gelocaliseerd en uitgewerkt aan de hand van een close reading op woord- en zinsniveau. Mijn hypothese hierbij is dat er in deze speech sprake is van intertekstualiteit met meer dan tragedie alleen en de dictie naast een tragisch ook een episch karakter heeft. Waar de consensus in de literatuur is dat er vooral in de *διήγησις* sprake is van poëtisch (met name tragisch) taalgebruik, meen ik dat de poëtische toon niet alleen in de *διήγησις* terug te vinden is, maar in de gehele speech consequent volgehouden wordt. Antiphon moet aannemelijk maken dat het om een daad gaat die wel *ἐκούσιον* is; poëtisch idioom lijkt hier een rol in te spelen en dient dus niet als opsmuk.³²

your brain.” Voor framing zie ook De Bruijn (2014), die duidelijk beschrijft hoe politici framing in debatten gebruiken.

³⁰ Gagarin (1997: 25); cf. Gagarin (1997: 25-26): “Antiphon made important contributions to the development of Attic prose, but the results were too often consciously artistic and experimental to be elegant.”

³¹ Cf. de belangrijke artikelen van Apostolakis (2007) en Wohl (2010).

³² Zie de quote van Gagarin (1997: 25) hierboven.

Omdat ik meen dat Antiphon ἐκ προνοίας ('met opzet') deze zaak zo'n duidelijk poëtisch karakter gegeven heeft, zal het tweede hoofdstuk vervolgens de functie(s) van deze poëtische elementen onderzoeken. Hiervoor wordt met behulp van Lakoff's moderne theorie van 'framing' gekeken naar de precieze werking van de twee tragische 'narrative frames' die in deze speech opgeroepen lijken te worden. Mijn hypothese is dat Antiphon het frame van Sophocles' *Trachiniae* bewust laat liggen, omdat het in zijn nadeel zou werken, en het frame van Aeschylus' *Oresteia* zeer nadrukkelijk vooropstelt. Met name dit laatste frame wordt ingezet als retorische strategie om de kwaadwilligheid van de stiefmoeder te benadrukken. Ik ben het daarom oneens met Gagarin (1997: 104-105), die stelt:

“the speaker in this case makes little effort to prove criminal intent, citing only is father's statement accusing the stepmother of an earlier attempt on her husbands' life and the defense's refusal of his challenge to interrogate the slaves about this (see Introd. 7 on *basanos*).”

Antiphon lijkt het gebrek aan bewijs te compenseren met de poëtische elementen en de verwijzing naar Clytaemnestra (§17) in het bijzonder; iemand neerzetten als een Clytaemnestra onderstreept juist diens kwaadwillige bedoelingen. “By this explicit tragic allusion the speaker hopes both to prejudge and pre-empt the question of his stepmother's intent.”, zoals Wohl (2010: 46-47) opmerkt.

Poëtisch geladen retorica: ἔμοι μὲν οὖν διήγηται...

Het poëtische karakter van Antiphons stijl lijkt in de literatuur vooral als ‘opsmuk’ te worden afgedaan;³³ door de gebrekkige overlevering van proza uit die tijd is het lastig te bepalen in hoeverre poëtisch idioom gebruikelijk was in proza.³⁴ Omdat Attisch proza nog in de kinderschoenen stond, gaf het Antiphon enerzijds als “an explorer in language” alle vrijheid; anderzijds zou het gebrek aan voorbeelden een belemmering voor hem geweest kunnen zijn.³⁵ Antiphons taalgebruik en stijl zijn onder andere geanalyseerd door Jebb (1876: 18-44), Cucuel (1886) en Barigazzi (1955: 26-38). Dit hoofdstuk illustreert hoe Antiphon door de gehele speech heen poëtisch idioom en ‘metrische’ *clausulae* inzet – de διήγησις is overduidelijk het zwaartepunt van de speech wat betreft de poëtische toon, die echter in de andere onderdelen van de speech niet ontbreekt.

De pathetische πρόλογος (§1-4)

Meteen in de eerste paragraaf van de speech wordt duidelijk dat Antiphon een poëtische klank in deze zaak aanbrengt. Naast de houding van de spreker, die zich beroept op zijn onervarenheid in de rechtbank,³⁶ valt namelijk het werkwoord ἐπισκήπτω op:

Νέος μὲν καὶ ἄπειρος δικῶν ἔγωγε ἔτι, δεινῶς δὲ καὶ ἀπόρως ἔχει μοι περὶ τοῦ πράγματος, ὃ ἄνδρες, τοῦτο μὲν εἰ ἐπισκήψαντος τοῦ πατρὸς ἐπεξελθεῖν τοῖς αὐτοῦ φονεῦσι μὴ ἐπέξειμι, τοῦτο δὲ εἰ ἐπεξιόντι ἀναγκαίως ἔχει οἷς ἥκιστα ἐχρην ἐν διαφοραῖ καταστῆναι, ἀδελφοῖς ὀμοπατρίοις καὶ μητρὶ ἀδελφῶν. §1³⁷

Enerzijds jong en onervaren in rechtszaken als ik nog ben, is het anderzijds een moeilijke zaak voor mij, mannen, aan de ene kant als ik, hoewel mijn vader [mij] heeft opgedragen zijn moordenaars aan te klagen, [hen vervolgens] niet aanklaag, aan de andere kant als het voor mij, wanneer ik [hen] aanklaag, noodzakelijk is met diegenen, met wie het het minste moest, in een geschil terecht te komen, met mijn broers van dezelfde vader en de moeder van mijn broers.

³³ Cf. de quote van Gagarin (1997: 25) op pagina 7, met voetnoot 30.

³⁴ Gagarin (1997: 25): The style of both men [*i.e. Antiphon en Gorgias*] are often termed “poetic,” though so little prose remains from the period that specific features can rarely be designated poetic with complete confidence (Dover 1971: xvii).”

³⁵ Dobson (1919: 21): “At the time when Antiphon composed his speeches, Attic prose had not settled down into any fixed forms. The first of the orators was therefore an explorer in language; he was not hampered by traditions, and this freedom was an advantage; but on the other hand, the insufficiency of models threw him back entirely on his own resources.” Cf. McWhorter (1934: xxxix): “Antiphon stood in the breach between the climax of poetry and the ascendancy of prose. His style Marks the struggle between the old and the new.”; Wijnberg (1938: 20): “Daarnaast kunnen we echter uit de onregelmatigheden, die de stijl van den orator vertoont, duidelijk zien, hoe A. moet worstelen om een nieuwe prozastijl te vinden.”; Barigazzi (1955: 31); Gagarin (1997: 25). Dover (1997) bespreekt uitgebreid hoe de stijl van Grieks proza zich heeft ontwikkeld.

³⁶ Een retorisch *topos*: zie Gernet (1923: 38 n.2); Barigazzi (1955: 73); Due (1980: 16, 27 n.3); Carey (1994: 28); Gagarin (1997: 106-107).

³⁷ De gebruikte teksteditie is Gagarin (1997).

Hoewel ἐπισκήπτω in proza niet ongebruikelijk is,³⁸ kiest Antiphon in §1, 29 en 30 bewust voor een andere gebruikswijze van dit werkwoord.³⁹ Waar het in proza gewoonlijk ‘denounce a person’ betekent,⁴⁰ wordt hier de betekenis ‘lay it upon one to do a thing’ gebruikt,⁴¹ die niet uitsluitend poëtisch,⁴² maar wel plechtig is. Door deze plechtige connotatie⁴³ kan de spreker benadrukken dat hij een grote morele verplichting tegenover zijn vader voelt. Bovendien lijken de tragische personages die ἐπισκήπτω in deze betekenis gebruiken, een grote verantwoordelijkheid op de schouders van hun gesprekspartner te leggen. Of het nu gaat om een door het lot opgedragen oorlog,⁴⁴ bevelen van een koning,⁴⁵ iemands laatste wensen,⁴⁶ een naderende ballingschap⁴⁷ of een zaak van leven of dood:⁴⁸ deze serieuze verzoeken hebben mogelijk serieuze gevolgen. Opvallend is verder dat de relatie van de gesprekspartners vaak ongelijk is, bijvoorbeeld wanneer een vader tot zijn zoon spreekt⁴⁹ of een koning tot de raadsleden van zijn stad.⁵⁰

In deze speech doet juist een jongeman, die in zijn eerste rechtszaak een einde wil maken aan de (in zijn ogen) langdurige onschuldigheid van zijn stiefmoeder, hiervoor een beroep op de ervaren rechters van de Areopagus, een rechtbank “manned by the full council of former archons”.⁵¹ In dit opzicht wordt de context van verantwoordelijkheid die het gebruik van ἐπισκήπτω vooronderstelt, omgedraaid: oude, ervaren mannen worden door een onervaren jongeman, die als mogelijke bastaard misschien ook een lager aanzien had, op hun verantwoordelijkheid gewezen om de stiefmoeder te straffen. Impliciet wordt dit woord dus ingezet als framing-strategie; ondertussen hoopt hij eigenlijk dat de juryleden zich dit niet al te erg realiseren en wil hij met deze woordkeuze vooral benadrukken dat hij een brave jongen is die zijn plicht tegenover zijn vader nakomt. Bovendien voorkomt hij op deze manier dat de

³⁸ Aly (1929: 159).

³⁹ Dat, zoals Cucuel (1886: 15) opmerkt, ἐπισκήπτω niet zomaar door σκήπτω te vervangen is, ondersteunt de gedachte dat het werkwoord hier een specifieke betekenis heeft.

⁴⁰ *LSJ* s.v. III, bijvoorbeeld Pl. *Leg.* 937b3.

⁴¹ *LSJ* s.v. II.1. Cf. Phillips (2008: 64): “Deathbed scenes narrated by Athenian litigants illustrate the custom whereby an Athenian facing certain death would issue a dying injunction, which effectively amounted to his final act of self-help. Litigants denote this act by means of the verb ἐπισκήπτειν, “to enjoin”.”

⁴² Cf. Barigazzi (1955: 99): “Il verbo, frequente nella lingua dei tragici, è riferito al comando d’un morente, come in Dem., XXVIII 15; XXXVI 32; Lys., XIII 41-42; 92: ἀποθνήσκοντες γὰρ ἐπέσκησαν καὶ ἡμῖν καὶ τοῖς φίλοις ἅπανσι τιμωρεῖν ὑπὲρ σφῶν αὐτῶν. Isae., IX 19 ἐπέσκηψε τοῖς οἰκείοις...”

⁴³ Cf. Wijnberg (1938: 18). Volgens Aly (1929: 159) hoort deze betekenis met name bij plechtige momenten als sterfgevallen en het afleggen van eden. Zie ook Barigazzi’s opmerking in de vorige voetnoot.

⁴⁴ *A. Pers.* 102-105.

⁴⁵ *S. OT* 252-254, 1446.

⁴⁶ *E. Alc.* 365-6, *IT* 701-703; *S. Tr.* 803, 1221.

⁴⁷ *A. Pr.* 663-666.

⁴⁸ *E. IT* 1073-1077.

⁴⁹ §1, 29 en 30; *S. Tr.* 803, 1221.

⁵⁰ *S. OT* 252-254, 1446.

⁵¹ Carawan (1998: 6).

juryleden het hem verwijten dat hij een rechtszaak tegen een familielid aan heeft durven spannen.⁵²

Ook het volgende opvallende woord is gangbaar in proza, maar heeft wederom een specifieke betekenis die een poëtische connotatie heeft:

ἡ γὰρ τύχη καὶ αὐτοὶ οὗτοι ἠνάγκασαν ἐμοὶ πρὸς τοὺς αὐτοὺς τὸν ἀγῶνα καταστῆναι, οὓς εἰκὸς ἦν τῷ μὲν τεθνεῶτι **τιμωροῦς** γενέσθαι, τῷ δὲ ἐπεξιόντι βοηθοῦς. §2

Want het lot en zij daar zelf hebben mij gedwongen om [dit] proces in te stellen tegen hen zelf, voor wie het redelijk zou zijn om voor de gestorvene wrekers, maar voor de aanklager helpers te zijn.

Waar *τιμωρός* in proza gewoonlijk ‘helper’ betekent,⁵³ wordt dit woord voornamelijk in poëzie in de betekenis van ‘wreker’ gebruikt;⁵⁴ ook in Antiphon 1 (§2, 4 en 21) is dit laatste het geval. De spreker heeft uit plichtsgevoel jegens zijn vader een rechtszaak tegen zijn stiefmoeder aangespannen;⁵⁵ natuurlijk speelt het thema ‘wraak nemen voor de dood van een familielid’ ook in verschillende tragedies waarin *τιμωρός* voorkomt⁵⁶ een belangrijke rol. Niet geheel toevallig gaat het hier vooral om tragedies waarin de mythe van Orestes centraal staat, met uitzondering van Euripides’ *Hecuba* en *Hercules Furens*.⁵⁷ De *Oresteia* wordt dus als een dominant frame gebruikt waarbinnen moord binnen een familie, de thematische overeenkomst tussen deze tragedies, gepresenteerd wordt. Het gebruik van *τιμωρός* moet de juryleden in de sfeer van tragedie brengen en bewerkstelligen dat zij hemzelf als een Orestes en de stiefmoeder als een Clytaemnestra gaat zien – framing speelt dus al aan het begin van de speech een rol.

⁵² Cf. Due (1980: 16): “Here it [*i.e. het topos van onervarenheid*] is combined with the father’s admonition to his son to avenge him, to which the speaker calls attention in order to justify his conduct and counteract the unfavourable impression which the jury was likely to receive when they saw relatives fighting each other in court.”; Carey (1994: 28): “Prosecution of relatives inevitably excited hostility in a society which placed enormous weight on the solidarity of the family. In such cases it was important to quell the prejudice by stressing the importance of the issue or to transfer the hostility by presenting the resort to legal action as a course forced on oneself by the intransigence of the opponent”.

⁵³ *LSJ* s.v. II ‘*succourer*’, bijvoorbeeld Hdt. 2.141.

⁵⁴ *LSJ* s.v. I ‘*avenger*’, zie voetnoot 56 voor voorbeelden. In §24 herinnert καὶ τιμωρήσω τῷ τε πατρὶ τῷ ἡμετέρῳ aan *τιμωροῦς* in §2.

⁵⁵ Cf. Gagarin (1997: 108): “to avenge a close family member’s death was a traditional obligation, though there was no legal remedy against those who failed to do so.”

⁵⁶ A. Ag. 1280, 1324, 1578, Ch. 143; E. El. 676, 974, Hec. 790, 843, HF 168, IT 925, O. 547, 563, 776; S. El. 14, 811, 1156.

⁵⁷ Het is natuurlijk mogelijk dat *τιμωρός* ook elders in de literatuur gebruikt werd, maar hiervoor kan op basis van de beperkte overlevering van klassieke teksten geen hard bewijs gegeven worden.

Omdat de spreker zich naast beroofd van familie ook in de steek gelaten en verraden door diezelfde familie voelt,⁵⁸ acht hij het rechtvaardig dat de juryleden zich aan de kant van zijn gestorven vader en hemzelf scharen.⁵⁹ Hij is immers in zijn eentje⁶⁰ en daarom is het noodzakelijk dat hij een sterke band met de juryleden creëert en *pathos* opwekt. Voor hem, verstoken van familie, zijn zij zijn ἀναγκαῖοι (‘bloedverwanten’),⁶¹ die als het ware de plek van zijn stiefbroers innemen.⁶² Hij is echter zeker niet de eerste die zijn gesprekspartner(s) of toehoorder(s) met zo’n emotioneel beroep probeert te beïnvloeden.

Hoewel directe woordelijke parallellen hier ontbreken, lijkt deze gedachtegang vanwege het pathetische karakter⁶³ een *topos*⁶⁴ te zijn; als basis voor dit *topos* dienen Andromache’s woorden bij haar afscheid van Hector.⁶⁵ Dit van oorsprong Homerische motief is veelvuldig gebruikt in de Griekse literatuur. Waar Antiphon voor het eerst in een prozatekst Andromache’s woorden in gedachten roept, doet de Attische redenaar Andocides niet veel later eenzelfde beroep op de juryleden.⁶⁶ Naast deze voorbeelden uit de rechtbank komt dit motief ook terug bij het leger: in Xenophons *Anabasis* probeert Clearchus het vertrouwen van zijn soldaten terug te winnen.⁶⁷ Verdere parallellen in proza ontbreken;⁶⁸ de opmerking van

⁵⁸ Cf. Barigazzi (1955: 58).

⁵⁹ Hierdoor worden de juryleden door de spreker ook als wrekers neergezet, cf. Lys. 13.1: Προσῆκει μὲν, ὦ ἄνδρες δικασταί, πᾶσιν ὑμῖν τιμωρεῖν ὑπὲρ τῶν ἀνδρῶν οἱ ἀπέθανον εὖνοι ὄντες τῷ πλήθει τῷ ὑμετέρῳ, προσῆκει δὲ κάμοι οὐχ ἥκιστα – ‘het is jullie aller plicht, heren rechters, wraak te nemen voor de mannen die gestorven zijn hoewel zij welgezind waren aan jullie overmacht, en [dat] is niet allerminst ook mijn plicht’.

⁶⁰ §3: ἐμοὶ μόνῳ ἀπολελειμμένοι.

⁶¹ §4: ὑμεῖς γάρ μοι ἀναγκαῖοι.

⁶² Cf. Wijnberg (1938: 4).

⁶³ Idem (1938: 18).

⁶⁴ Cf. Garvie (1986: 104).

⁶⁵ Hom. *Il.* 6.429-430: Ἐκτορ, ἀτὰρ σύ μοι ἔσσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ | ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης – ‘maar jij, Hector, bent voor mij een vader en eerbiedwaardige moeder en broer, en jij [bent] voor mij mijn krachtige echtgenoot’; cf. Wijnberg (1938: 57 n.4).

⁶⁶ Andoc. 1.149: ὑμεῖς τοίνυν καὶ ἀντὶ πατρὸς ἐμοὶ καὶ ἀντὶ ἀδελφῶν καὶ ἀντὶ παίδων γένεσθε – ‘jullie moeten je nu dus (natuurlijk) voor mij gedragen als vader en broers en kinderen’. Cf. Wijnberg (1938: 57 n.4); Gagarin (1997: 108). Waar Andocides zijn emotionele band met de juryleden met dit beroep aan het einde van zijn speech versterkt, wil Antiphon echter meteen vanaf het begin van zijn speech de juryleden aan zich binden.

⁶⁷ Xen. *An.* 1.3.6: νομίζω γὰρ ὑμᾶς ἐμοὶ εἶναι καὶ πατρίδα καὶ φίλους καὶ συμμάχους, καὶ σὺν ὑμῖν μὲν ἂν οἶμαι εἶναι τίμιος ὅπου ἂν ὦ, ὑμῶν δὲ ἔρημος ὢν οὐκ ἂν ἰκανὸς οἶμαι εἶναι οὐτ’ ἂν φίλον ὠφελῆσαι οὐτ’ ἂν ἐχθρὸν ἀλέξασθαι – ‘want ik meen dat jullie voor mij zowel mijn vaderland als mijn vrienden als mijn bondgenoten zijn, en met jullie meen ik geëerd te zijn waar ik ook maar zou zijn, maar wanneer ik verstoken van jullie ben, meen ik niet in staat te zijn een vriend te hebben of mij tegen een vijand te beschermen.’ Hoewel Clearchus’ woorden niet zozeer een familiale, maar een aan het leger gerelateerde relatie benadrukken, is de achterliggende gedachte natuurlijk vergelijkbaar.

⁶⁸ We beschikken echter over zeer weinig proza uit die periode, waardoor het niet uit te sluiten valt dat dit *topos* ook in vroege Griekse prozateksten gebruikt is. In de Latijnse literatuur lijkt dit motief ook voornamelijk in poëzie gebruikt te zijn: Ter. *And.* 295 (*te isti virum do, amicum tutorem patrem* – ‘ik geef jou haar als man, als vriend, beschemer [en] vader’), *Phorm.* 496 (*tu mihi cognatus, tu parens, tu amicus* – ‘jij [zult] voor mij een verwant, een ouder, een vriend [zijn]’); Cat. 72.3-4 (*dilexi tum te non tantum ut volgus amicum, | sed pater ut gnatos diligit et generos* – ‘ik had jou toen lief niet alleen zoals het volk een maîtresse, maar zoals een vader zijn zonen en schoonzonen’); Ov. *Her.* 3.51-52 (*Tot tamen amissis te compensavimus unum: | tu dominus, tu vir, tu mihi frater eras* – ‘Toch door zoveel verliezen compenseerde ik alleen door jou: jij was voor mij mijn meester,

Aristophanes' vogelkoor is het enige voorbeeld uit komedie.⁶⁹ Daarentegen speelt het motief in tragedie duidelijk een grote rol en worden dergelijke pathetische woorden in verschillende contexten gebruikt. In de ogen van Tecmessa is haar partner Ajax haar grote beschermer;⁷⁰ Admetus moet zowel vader als moeder voor zijn kinderen zijn⁷¹ en ziet Alcestis als zijn vader en moeder;⁷² Helena is verloren wanneer haar 'anker' Menelaüs gestorven zou zijn.⁷³ Naast partners⁷⁴ richten ook bloedverwanten zich zo tot elkaar, zoals Electra tot haar broer Orestes,⁷⁵ die ook voor Pylades meer dan een vriend betekent.⁷⁶ Hoewel Iolaus en het koor geen verwanten zijn, zet hij toch zulke retoriek in om hen naar zich toe te trekken;⁷⁷ Hecuba's beroep op medelijden voor haar dochter Polyxena gaat aan Odysseus voorbij, maar heeft wel het beoogde effect op het koor en publiek.⁷⁸ Door de keuze voor ἀναγκαῖος en het pathetische karakter dat daardoor aan zijn woorden kleeft, gebruikt de spreker in de πρόλογος een poëtisch element (in dit geval een voornamelijk tragisch *topos*) als middel tot *captatio*

jij mijn man, jij mijn broer'); Prop. 1.11.23 (*Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes* – 'jij alleen [bent] voor mij mijn huis, Cynthia, jij alleen mijn ouders'); V. Fl. 3.323-325a (*tu, mihi qui coniunx pariter fraterque parensque | solus et a prima fueras spes una iuventa, | deseris heu* – 'zij, die als enige voor mij tegelijk mijn echtgenoot en broer en ouder en mijn enige hoop vanaf mijn vroegste jeugd was, ach, laat [mij] in de steek').

⁶⁹ Ar. Av. 716: ἐσμὲν δ' ὑμῖν Ἀμμων, Δελφοί, Δωδώνη, Φοῖβος Ἀπόλλων – 'en wij zijn voor jullie Ammon, Delphi, Dodona, Phoebus Apollo'.

⁷⁰ S. Ai. 514-522: ἐμοὶ γὰρ οὐκέτ' ἔστιν εἰς ὃ τι βλέπω | πλὴν σοῦ. σὺ γὰρ μοι πατρίδ' ἤστωσας δορί, | καὶ μητέρ' ἄλλη μοῖρα τὸν φύσαντά τε | καθεῖλεν Ἄιδου θανασίμους οἰκήτορας. | τίς δῆτ' ἐμοὶ γένοιτ' ἂν ἀντὶ σοῦ πατρίς; | τίς πλοῦτος; ἐν σοὶ πᾶσ' ἔγωγε σφύζομαι. | ἀλλ' ἴσχε κάμου μνηστίν· ἀνδρὶ τοι χρεῶν | μνήμην προσεῖναι, τερπνὸν εἴ τί που πάθωι. | χάρις χάριν γὰρ ἔστιν ἢ τίκτους' αἶε – 'want voor mij is er niets waarnaar ik kijk behalve naar jou. Want jij hebt voor mij mijn vaderland vernietigd met een speer, en een ander lot heeft mijn moeder en mijn verwekker gedood als dode bewoners van de Hades. Welk vaderland zou er dan voor mij zijn zonder jou? Welke rijkdom? In jou ligt mijn gehele redding. Maar heb een herinnering aan mij: voor een man is het nodig dat een herinnering bij hem hoort, als hij ooit iets aangenaams heeft ondergaan. Want het is blijdschap die blijdschap altijd voortbrengt.'

⁷¹ E. Alc. 377: σὺ νῦν γενοῦ τοῖσδ' ἀντ' ἐμοῦ μήτηρ τέκνοισ – 'in mijn plaats moet jij nu voor deze kinderen hun moeder zijn.'

⁷² Ibidem, 646-647: γυναικ' ὀθνεῖαν, ἣν ἐγὼ καὶ μητέρα | καὶ πατέρ' ἂν ἐνδίκως ἂν ἠγοίμην μόνην – 'een vreemde vrouw, die ik rechtmatig als enige als moeder en vader zou beschouwen.'

⁷³ Idem, Hel. 277-279: ἀγκυρα δ' ἦ μου τὰς τύχας ὄχει μόνη, | πόσιν ποθ' ἤξειν καὶ μ' ἀπαλλάξειν κακῶν, | ἐπεὶ τέθνηκεν οὗτος, οὐκέτ' ἔστι δῆ – 'en het anker dat als enige mijn lotsgevallen had, dat mijn echtgenoot ooit zal komen en mij van de rampen zal bevrijden, is, aangezien hij gestorven is, er dus niet meer.'

⁷⁴ Zoals Hunter (2015: 133) opmerkt, draait Medea de Homerische retoriek om en benadrukt ze haar rol ten opzichte van Jason: Ap. Rh. Arg. 4.368-369: τῷ φημί τεὴ κούρη τε δάμαρ τε | αὐτοκασιγνήτη τε μεθ' Ἑλλάδα γαῖαν ἔπεσθαι – 'daarom zeg ik dat ik [jou] zowel als dochter als vrouw als zus naar het Griekse land volg'.

⁷⁵ A. Ch. 239-241: προσαιδᾶν δ' ἔστ' ἀναγκαῖος ἔχον | πατέρα σε, καὶ τὸ μητρὸς ἐς σέ μοι ῥέπει | στέργηθρον – 'en het is noodzakelijk jou mijn vader te noemen, en de liefde voor mijn moeder gaat over op jou'; S. El. 1147-1148: οὐθ' οἱ κατ' οἶκον ἦσαν ἀλλ' ἐγὼ τροφός, | ἐγὼ δ' ἀδελφῆ σοὶ προσηυδόμεν αἶε – 'noch waren degenen in huis jouw voedster behalve ik, en door jou werd ik altijd zus genoemd'.

⁷⁶ E. Or. 732-733: τί τάδε; πῶς ἔχεις; τί πράσσεις, φίλταθ' ἠλίκων ἐμοὶ | καὶ φίλων καὶ συγγενείας; πάντα γὰρ τάδε εἴ σύ μοι – 'wat is er aan de hand? Hoe gaat het met je, [jij die] voor mij de meest geliefde van mijn leeftijdsgenoten en vrienden en verwantschap [bent]? Want jij bent al deze dingen voor mij'.

⁷⁷ Idem, Heracl. 229-231: γενοῦ δὲ τοῖσδε συγγενῆς, γενοῦ φίλος | πατὴρ ἀδελφὸς δεσπότης· ἅπαντα γὰρ | τᾶλλ' ἔστι κρείσσω πλὴν ὑπ' Ἀργείοις πεσεῖν – 'maar wees voor hen een verwant, wees een vriend, vader, broer, heerser: want alles is beter dan onder [het bewind van] de Argivers te vallen'.

⁷⁸ Matthiessen (2015: 291): E. Hec. 279-281: ταύτη γέγηθα κάπιλήθομαι κακῶν· | ἦδ' ἀντὶ πολλῶν ἐστὶ μοι παραψυχή, | πόλις, τιθήνη, βᾶκτρον, ἠγεμῶν ὁδοῦ – 'door haar ben ik blij en vergeet ik mijn ellende: temidden van vele [rampen] is zij voor mij mijn troost, stad, verzorgster, scepter, begeleider van de weg'.

benevolentiae. Het gebruik van ἀναγκαῖος roept tegelijkertijd de balans tussen ἦθος en πάθος op, die hier moeilijk te onderscheiden is: het feit dat hij alleen is, kan sympathie bij de juryleden opwekken, maar kan ook opgevat worden als een poging hen onder druk te zetten.

De slotwoorden van de πρόλογος verdienen tenslotte ook extra aandacht. Omdat zijn stiefbroers, in plaats van wrekers van zijn vader en helpers van hemzelf, zijn tegenstanders zijn geworden, richt de spreker zich met de volgende woorden tot de juryleden:

πρὸς τίνας οὖν ἔλθῃ τις βοηθός, ἢ ποῖ τὴν **καταφυγὴν** ποιήσεται ἄλλοθι ἢ πρὸς ὑμᾶς
καὶ τὸ δίκαιον; §4

Naar wie zou iemand dan gaan als helpers, of waarheen zal hij zijn toevlucht nemen elders dan tot jullie en het recht?

In deze woorden lijkt door de woordkeuze een zekere tragische toon te schuilen.⁷⁹ Waar Antiphon gemakkelijk voor καταφεύζεται had kunnen kiezen, gebruikt hij, zoals in talloze gevallen, een perifrastische constructie.⁸⁰ Opmerkelijk is echter dat noch καταφεύγω noch deze constructie vaak in tragedie voorkomt, waardoor het lastig te rechtvaardigen is om καταφυγή onder de noemer ‘poëtische dictie’ te scharen. De parallel die door de inhoudelijke gelijkenis wel in het oog springt, is Orestes’ uitspraak οὗτος γὰρ ἦν μοι καταφυγὴ σωτηρίας.⁸¹ De latere datum van Euripides’ tragedie lijkt er echter eerder op te duiden dat Euripides’ woorden door Antiphons perifrastische constructie beïnvloed zijn, dan andersom. Daarnaast zou de spreker met deze woorden kunnen refereren aan de situatie waarin Medea zich bevindt, wanneer ze door Creon verbannen wordt en letterlijk niet weet waar ze heen kan.⁸²

Deze eerste paragrafen van de speech zetten de toon voor wat nog komen gaat: “[t]his opening [*i.e.* §1] combines the forensic trope of the inexperienced litigant with the terrible aporia of a tragic Orestes, forced to choose between disobeying his father’s dying command and fighting against his own kin.”⁸³ In de literatuur wordt beweerd dat deze speech zwak is in

⁷⁹ Cf. Wijnberg (1938: 18), die geen hierbij geen verdere toelichting geeft.

⁸⁰ Gagarin (1997: 28, 109). Ook Andocides gebruikt καταφεύγω: 1.149 εἰς ὑμᾶς καταφεύγω καὶ ἀντιβολῶ καὶ ἰκετεύω – ‘tot jullie neem ik mijn toevlucht en smee ik en ben ik een smekeling’. De spreker lijkt hiermee zijn beroep op de juryleden zich als zijn familie te beschouwen (zie hierboven) te willen onderstrepen.

⁸¹ E. Or. 724: ‘want hij was voor mij toevluchtsoord van mijn redding.’

⁸² Idem Med. 386-388: τίς με δέξεται πόλις; | τίς γῆν ἄσυλον καὶ δόμους ἐχεγγύους | ξένος παρασχὼν ῥύσεται τοῦμὸν δέμας; – ‘welke stad zal mij ontvangen? Welke vreemdeling zal door mij een onschendbaar land en een betrouwbaar huis te verschaffen mijn persoon redden?’. Cf. E. Med. 359-361: ποῖ ποτε τρέφῃ; τίνα πρὸς ξενίαν | ἢ δόμον ἢ χθόνα σωτήρα κακῶν | [ἐξευρήσεις]; – ‘waarheen moet jij je toch wenden? Welk gastvrij onthaal of huis of land [zul jij vinden] als redder van de rampen?’.

⁸³ Wohl (2010: 46).

ἦθος,⁸⁴ maar de πρόλογος bevat juist veel ἦθος-argumenten: de spreker is jong en onervaren, zit klem tussen twee moreel tegenstrijdige ‘voorschriften’ en toont respect voor zijn verwanten. Hij had immers liever ook niet tegenover zijn stiefbroers in de rechtbank gestaan (οἷς ἤκιστα ἐχρήν);⁸⁵ nu is hij als Orestes, een plichtsgetrouwe zoon die nakomt wat zijn vader hem gevraagd heeft, en moet hij het in zijn eentje zien te redden (§3). Met deze argumenten laat de spreker zien dat hij medeleven van de juryleden verdient – impliciet bevat de πρόλογος echter ook πάθος-argumenten die hen onder druk zetten. In Aeschylus’ *Eumeniden* heeft Orestes Athena’s hulp nodig, die met haar beslissende stem Orestes’ vrijspraak bewerkstelligt; de spreker suggereert hier dat de juryleden net als Athena het verschil kunnen maken⁸⁶ en hem als zijn ἀναγκαῖοι uit de brand moeten helpen in zijn ellendige situatie. De spreker doet in de πρόλογος daarom enerzijds een beroep op sympathie van de juryleden (*captatio benevolentiae* en ἦθος), maar zet hen anderzijds ook onder druk om te handelen (πάθος).⁸⁷ Hoewel de verhouding tussen ἦθος en πάθος aan het begin van de redevoering dus ingewikkeld is, blijkt al uit de πρόλογος dat Antiphon het oordeel van de juryleden ook met *ethopoia* probeert te beïnvloeden.⁸⁸

De opmaat naar de διήγησις: de προκατασκευή (§5-12) en πρόθεσις (§13)

Waar de spreker zich in de πρόλογος van zijn speech opstelt als een tweede Orestes en de huidige rechtszaak daarmee op één lijn met diens rechtszaak in Aeschylus’ *Eumeniden* lijkt te zetten, heeft hij in de προκατασκευή en πρόθεσις andere parallellen voor ogen. In deze paragrafen biedt namelijk niet zozeer de *Oresteia* een toepasselijk ‘narrative frame’, maar lijkt de spreker voor een ander kader te kiezen, dat inhoudelijk gezien goed bij de rechtszaak past.

⁸⁴ McWhorter (1934: xl); Solmsen (1931: 73 n.1) “Allerdings hat Antiphon die in ihm liegenden Möglichkeiten der Rede Ethos zu geben, nicht entfernt so stark ausgenutzt wie Lysias.”; Gagarin (1997: 16): “Antiphon [...] shows little interest in the development of his speaker’s *ethos* (though in Ant. I the stepmother is effectively characterized as a villain)”. *Contra* Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 116): “Ich für meine Theil halte die Rede für die beste des Antiphon, weil sie am meisten ἦθος hat.”; Apostolakis (2007: 189): “it should be noted that the moral character of both the speaker and the stepmother is adequately conveyed throughout the speech.”

⁸⁵ Cf. Usher (1999: 28) “But it [*i.e. het topos van zijn onervarenheid*] is joined by two other *topoi* not previously encountered – apology for the necessity of litigation and deprecation of conflict between relatives.”

⁸⁶ Cf. Hall (1995: 55): “They are thus encouraged to respond like Athena in *Eumenides* and vote in his favour.”

⁸⁷ Cf. Due (1980: 16): “The argumentative function [*i.e. van de πρόλογος*] appears to be to arouse sympathy and pity.”; Gagarin (1997: 106): “As in many prologues the speaker appeals for the juror’s sympathy (*captatio benevolentiae*, *Introd.* 6), stressing especially his youth and inexperience in court.”

⁸⁸ De πρόλογος en de ἐπίλογος zijn beide bij uitstek geschikt voor ἦθος- en πάθος-argumenten: zie bijvoorbeeld De Brauw (2007: 187, 191, 196-197); Konstan (2007: 421); Lausberg (2008: 151-160 (§266-279), 238-240 (§436-439)). Voor ἦθος en/of πάθος en retorica zie bijvoorbeeld Fortenbaugh (1975); Fortenbaugh (2007); Konstan (2007); Lausberg (2008: 141-142 (§257.2a-3); De Jong (2015). Voor *ethopoia* zie Lausberg (2008: 407-408 (§820-821)).

Dat zijn stiefbroer zo zeker is over de beweegredenen van zijn moeder, irriteert de spreker, zo vertelt hij in §5-8. Hoe kan zijn stiefbroer dat immers weten als hij niet heeft ingestemd met het ondervragen van zijn slaven? Volgens de spreker kunnen die slaven wel degelijk essentiële informatie over de stiefmoeder verschaffen:

τοῦτο μὲν γὰρ ἠθέλησα μὲν τὰ τούτων ἀνδράποδα βασανίσαι, ἃ συνήιδει καὶ πρότερον τὴν γυναῖκα ταύτην, μητέρα δὲ τούτων, τῷ πατρὶ τῷ ἡμετέρῳ θάνατον μηχανωμένην φαρμάκοις, καὶ τὸν πατέρα εἰληφότα ἐπ' αὐτοφώρῳι, ταύτην τε οὐκ οὔσαν ἄπαρνον, πλὴν οὐκ ἐπὶ θανάτῳι φάσκουσιν διδόναι ἀλλ' ἐπὶ φίλτροις. §9

Want aan de ene kant was ik bereid hun slaven op de pijnbank te verhoren, die ervan afwisten dat die vrouw, de moeder van mijn broers, ook eerder de dood voor onze vader voorbereid had met vergif, en dat [onze] vader [haar] op heterdaad betrapt had, en zij niet ontkenkend was, behalve dat zij beweerde dat zij het niet met oog op zijn dood gaf, maar als minnedrank.

Op basis van de verklaringen van de slaven kan de spreker zijn stiefmoeder ervan beschuldigen dus al eerder pogingen te hebben gedaan om haar echtgenoot te vergiften.⁸⁹ Dit deed zij naar eigen zeggen echter zonder slechte bijbedoelingen, als daad van liefde: de φάρμακα waren geen vergif, maar φίλτρα, waarmee ze de liefde van haar man probeerde terug te winnen.⁹⁰ Opvallend is dat zowel haar reactie als haar vermeende beweegreden aardig poëtisch geladen zijn. Wanneer zij door haar echtgenoot op heterdaad betrapt wordt, ontkent ze namelijk niet: ταύτην τε οὐκ οὔσαν ἄπαρνον. In plaats van het gebruikelijke ἔξαρνος kiest Antiphon hier en in §10 voor een perifrastische constructie met het zeldzame ἄπαρνος,⁹¹ dat slechts drie attestaties vóór Antiphon heeft⁹² en als synoniem een zekere poëtische bijklank heeft. Bovendien is dit woord de eerste hint dat de stiefmoeder een tweede Clytaemnestra is, omdat Antiphon hiermee subtiel verwijst naar Clytaemnestra's betekenis van de moord op Agamemnon: οὔτω δ' ἔπραξα, καὶ τὰδ' οὐκ ἀρνήσομαι.⁹³

⁸⁹ Cf. §3 καὶ μὴ ἅπαξ ἀλλὰ πολλάκις ἤδη ληφθεῖσαν τὸν θάνατον τὸν ἐκείνου ἐπ' αὐτοφώρῳι μηχανωμένην – 'en [als ik zal bewijzen] dat zij niet eenmalig maar al vaker erop betrapt is zijn dood op heterdaad te beramen'. De slaven zouden echter niets over de huidige (en geslaagde) poging hebben kunnen bevestigen, maar de spreker doet in deze en volgende paragrafen alsof de weigering van zijn stiefbroer een bewijs is voor de schuld van de stiefmoeder is.

⁹⁰ Zie hiervoor ook §15. Cf. Wijnberg (1938: 73). Zie Heitsch (1984: 123-135) voor een bespreking van verschillende mogelijke φάρμακα.

⁹¹ Wijnberg (1938: 74); Gagarin (1997: 111).

⁹² S. Ant. 435 en Hdt. 3.99 in de betekenis 'ontkenkend', A. Supp. 1039 in de betekenis 'weigerend'.

⁹³ A. Ag. 1380: 'zo heb ik gehandeld, en ik zal die dingen niet ontkennen'. Ook Orestes bekend met vergelijkbare woorden dat hij Clytaemnestra vermoord heeft: A. Eu. 463 ἔκτεινα τὴν τεκοῦσαν, οὐκ ἀρνήσομαι – 'ik heb haar, die mij gebaard heeft, gedood, ik zal het niet ontkennen', 588 ἔκτεινα. τούτου δ' οὔτις ἀρνησις πέλει – 'ik heb [haar] gedood. En er is geen ontkenning daarvan', 611 δρᾶσαι γὰρ, ὥσπερ ἔστιν, οὐκ ἀρνούμεθα – 'want ik zal niet ontkennen dat ik het gedaan heb, zoals het is'.

Van groter belang is het motief dat de stiefmoeder aandraagt: πλὴν οὐκ ἐπὶ θανάτῳ φάσκουσαν διδόναι ἀλλ’ ἐπὶ φίλτροις. Ten eerste heeft de frase ἐπὶ φίλτροις een hexametrisch einde en ten tweede is φίλτρον een duidelijk poëtisch woord,⁹⁴ dat in Euripides “anything that inspires love”⁹⁵ kan aanduiden. Hier betekent het echter specifiek ‘love-charm’:⁹⁶ Antiphons verhaal doet hierdoor denken aan het type mythische verhalen waarin verlaten echtgenotes op eerlijke wijze en zonder slechte bedoelingen hun man willen terugwinnen, zoals Sophocles’ *Trachiniae*.⁹⁷ Deze tragedie kan daarom een tweede ‘narrative frame’ bieden waarbinnen deze speech beschouwd kan worden.⁹⁸ Belangrijk is dat het frame van Deianira in deze paragraaf door de tegenpartij wordt aangedragen: net als Sophocles’ protagoniste heeft de stiefmoeder niet uit boze opzet, maar ἐπὶ φίλτροις gehandeld.⁹⁹ Verderop in de speech zal de parallel met het frame van de *Trachiniae* nog duidelijker worden, wanneer de spreker impliciet betoogt dat niet de stiefmoeder, maar de παλλακὴ met Deianira vergeleken moet worden (§19).

In §10 uit de spreker opnieuw zijn plichtsgevoel ten opzichte van zijn vader: καὶ αὐτό μοι τοῦτο τεκμήριον δίκαιον γενέσθαι, ὅτι ὀρθῶς καὶ δικαίως μετέρχομαι τὸν φονέα τοῦ πατρός – ‘en het is billijk dat juist dit voor mij een bewijs is, dat ik op een juiste en rechtvaardige manier de moordenaar van [mijn] vader vervolg’. Het werkwoord μετέρχομαι heeft hier in de betekenis ‘vervolgen’ een poëtische klank;¹⁰⁰ ditzelfde geldt voor θέλων in §11, hoewel Antiphon zowel het in tragedie gebruikelijke θέλω als ἐθέλω gebruikt, wat de normale vorm

⁹⁴ De 22 attestaties vóór Antiphon zijn uitsluitend afkomstig uit poëzie: P. O. 13.68, P. 3.64; A. Ch. 1029; Simon. 16.204.3; E. Andr. 207, 540, El. 1309, *Fragm.* 103.1, 323.4, 652.1, 1132.27, Hec. 832, Hel. 1104, Herc. 1407, Hipp. 509, IA 917, IT 1182, Ph. 1260, Tr. 52, 858; S. Tr. 584, 1142. Hierbij moet wel gezegd worden dat er weinig proza uit Antiphon’s tijd overgeleverd is. In de tijd na Antiphon heeft dit woord weinig attestaties in proza, slechts in Xenophon (5x) en Aristoteles (5x). Gagarin (1997: 111-112) heeft wel een noot over ἐπὶ φίλτροις, maar zegt niets over de poëtische aard van φίλτρον.

⁹⁵ Stevens (1971: 161).

⁹⁶ *LSJ* s.v. I.1. In dezelfde betekenis komt φίλτρον voor in E. Andr. 207, 540, Hipp. 509, Ph. 1260. Deianira duidt het middel in S. Tr. 585 ook met het zeer zeldzame θέλκτρον aan, dat net als θελκτήριον ‘charm, spell’ betekent.

⁹⁷ Antiphons drie overgeleverde ‘court speeches’ worden onder voorbehoud gedateerd in de periode 420-411 v.Chr. (Dover (1950); Gagarin (1997: 4). Kennedy (1963: 129) “about 416”; Wohl (2010: 46 n.31)). Over de datering van Sophocles’ *Trachiniae* bestaat tot op heden grote onzekerheid, als “one of the most notorious problems in Sophoclean scholarship” – “[a]ny date between 457 and, say, 430 would not be implausible” (Easterling (1982: 23), die in de inleiding van haar commentaar (p. 19-23) de argumenten voor mogelijke dateringen bespreekt). Wanneer we aannemen dat Sophocles’ *Trachiniae* eerder geschreven is dan Antiphons speech, kan Antiphon specifiek deze tragedie oproepen, in plaats van een mythe die eenzelfde thematiek heeft.

⁹⁸ Hoe het frame in deze speech precies werkt, wordt uitgewerkt in het tweede hoofdstuk.

⁹⁹ *Contra* Dingel (2013: 142 n.8), die beweert dat Apostolakis (2007: 187-188, 189-190) een stap te ver gaat: “der freilich mit seiner Vermutung, der Verteidiger könnte die Angeklagte zur getäuschten Deianeira stilisiert haben, zu weit geht.”

¹⁰⁰ Wijnberg (1938: 79) verwijst naar Hom. *Il.* 21.422; A. Ag. 1666, Ch. 273, 988; E. Med. 391, Ba. 346, 517, Andr. 260; Pl. *Prt.* 322a, waarvan vooral de laatste verwijzing opvallend is, omdat dit prozaïsche werk ook zeer poëtisch geladen is.

in Attisch proza is.¹⁰¹ Wanneer de spreker zijn stiefbroers in §12 (en later de juryleden in §23) δικασταί noemt, schemert hierin de oorspronkelijke betekenis ‘wreker’ door, waaruit de betekenis ‘rechter’ zich heeft ontwikkeld.¹⁰²

Wanneer de προκατασκευή eindigt en in §13 de πρόθεσις begint, zorgt Antiphon voor een duidelijke opmaat naar de tragische διήγησις:

περὶ μὲν οὖν τούτων οὐκ ἄδηλον ὅτι αὐτοὶ ἔφευγον τῶν πραχθέντων τὴν σαφήνειαν πυθέσθαι· ἤιδεσαν γὰρ οἰκειὸν σφίσι τὸ κακὸν ἀναφανησόμενον, ὥστε σιωπώμενον καὶ ἀβασάνιστον αὐτὸ ἐᾶσαι ἐβουλήθησαν. ἀλλ’ οὐχ ὑμεῖς γε, ὦ ἄνδρες, ἔγωγ’ εἴ οἶδα, ἀλλὰ σαφὲς ποιήσετε. §13

Wat betreft deze dingen dus is het niet onduidelijk dat zij vermeden duidelijkheid over de gebeurde dingen te verkrijgen: want zij wisten dat het onheil, dat op zou doemen, hen zelf zou treffen, zodat zij dit verzwegen en niet nauwkeurig onderzocht wilden laten. Maar jullie zeker niet, mannen, [dat] weet ik goed, maar jullie zullen het duidelijk maken.

Omdat de stiefbroers het hebben nagelaten om de waarheid boven tafel te krijgen (ze hebben zijn verzoek tot βάσανος immers afgeslagen), legt hij de verantwoordelijkheid voor deze belangrijke taak op de schouders van de juryleden. De reactie die hij van hen wenst (σαφὲς ποιήσετε) staat dan ook in sterk contrast met het eerdere gedrag van zijn stiefbroers (ἔφευγον τῶν πραχθέντων τὴν σαφήνειαν πυθέσθαι).¹⁰³ De juryleden moeten, net als de verkenners in Aeschylus’ *Zeven tegen Thebe*,¹⁰⁴ duidelijkheid verschaffen over de gebeurtenissen,¹⁰⁵ die zich nu nog achter duistere wolken bevinden.

Het verbum ἀναφαίνεσθαι “opdoemen, zich ontpoppen”, dat A. [*i.e.* Antiphon] slechts hier gebruikt, is in verband met de situatie bijzonder gelukkig gekozen: het is alsof onder den invloed der σαφήνεια de wolken, die tot dusver onzen blik benevelen, optrekken, en de zaak zich in volle klaarheid aan onze oogen vertoont; uit de duisternis der onwetendheid stijgt de waarheid, hoe tragisch ook, omhoog [...].¹⁰⁶

¹⁰¹ Gagarin (1997: 113). Cf. Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 107-108 n.1).

¹⁰² Wijnberg (1938: 88); Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 113 n.1); Gagarin (1997: 119): “the verb (καλέω) calls attention to the range of meanings of δικαστής, which can mean “punisher” (Eur. *HF* 1150; cf. δίκη = “punishment”) as well as “juror”.”

¹⁰³ Barigazzi (1955: 87).

¹⁰⁴ A. *Th.* 67-68: καὶ σαφηνεῖαι λόγου | εἰδὼς τὰ τῶν θύραθεν ἀβλαβῆς ἔσσι – ‘en jij, wanneer je door de waarheid van mijn verhaal weet wat er binnenshuis gebeurd is, zult ongeschonden zijn’. Dit is de enige attestatie van σαφήνεια νόοι Antiphon; omdat het later wel gangbaar is in proza, is het lastig te rechtvaardigen dat dit woord hier poëtisch is. Voor τῶν πραχθέντων τὴν σαφήνειαν πυθέσθαι cf. S. *Tr.* 90-91 οὐδὲν ἐλλείψω τὸ μὴ | πᾶσαν πυθέσθαι τῶνδ’ ἀλήθειαν πέρι – ‘ik zal het geenzins onbeproofd laten om de gehele waarheid over deze dingen te vernemen’ (Barigazzi (1955: 86)).

¹⁰⁵ Gagarin (1997: 113) over σαφήνειαν: “here it is a variation on the more common expression, ἡ ἀλήθεια τῶν πραχθέντων.”

¹⁰⁶ Wijnberg (1938: 91), die naar Hom. *Il.* 11.62, 11.174, *Od.* 10.29; Hdt. 1.36, 2.15, 3.82; Pl. *Grg.* 484a, *Smp.* 185a verwijst.

Met dit *hapax legomenon* (in Antiphon) maakt de spreker duidelijk dat het tijd is de lucht te klaren en de juiste toedracht van de zaak te weten te komen: dat wil zeggen, hij wil bewijzen dat zijn stiefmoeder wel degelijk schuldig is en zorgen dat zij haar verdiende straf krijgt. Naast zijn beroep op noodzakelijke hulp van de juryleden roept hij daarom ook bovenmenselijke krachten aan. Wanneer hij op het punt staat om zijn διήγησις te beginnen, spreekt hij een kort, maar zeer poëtisch geladen gebed uit:

ταῦτα μὲν οὖν μέχρι τούτου· περὶ δὲ τῶν γενομένων πειράσομαι ὑμῖν διηγήσασθαι τὴν ἀλήθειαν· δίκη δὲ κυβερνήσειεν. §13

Wat betreft deze dingen dus tot hier: maar over de dingen die gebeurd zijn, zal ik proberen jullie de waarheid te vertellen: en moge Dike mijn roergangster zijn.

De spreker geeft aan dat hij, net zoals de bode in Sophocles' *Antigone*,¹⁰⁷ de waarheid zal vertellen¹⁰⁸ en daarbij de hulp van δίκη nodig heeft.¹⁰⁹ De frase δίκη δὲ κυβερνήσειεν is in twee opzichten interessant. Enerzijds heeft het een duidelijk poëtisch karakter.¹¹⁰ Waar κυβερνάω in Homerus voor het besturen van schip gebruikt wordt,¹¹¹ neemt de spreker hier de metaforische betekenis over die Pindarus en Sophocles eerder al gebruikten.¹¹² Zo kan hij zijn διήγησις, die niet zozeer door een juridische, maar juist poëtische toon gekenmerkt wordt,¹¹³ op passende wijze met een levendige, sprekende metafoer¹¹⁴ inluiden. De poëtische lading wordt anderzijds verder verhoogd door de 'metrische waarde': de frase heeft de vorm van een hexameter na de trochaeïsche caesuur. In tegenstelling tot

¹⁰⁷ S. *Ant.* 1192-1195; Barigazzi (1955: 63). Elders wordt slechts aan het einde over de waarheid van het vertelde gesproken: A. *Ag.* 680: τοσαῦτ' ἀκούσας ἴσθι τὰληθῆ κλυόν – 'weet, nadat je dergelijke dingen gehoord hebt, dat jij de waarheid hebt gehoord' (einde van de speech van de κήρυξ), *Pers.* 513-514: ταῦτ' ἔστ' ἀληθῆ· πολλὰ δ' ἐκλείπω λέγων | κακῶν ἂ Πέρσαις ἐγκατέσκηψεν θεός – 'dit is de waarheid: maar ik laat het na te spreken over vele van de rampen die een god op de Perzen heeft geslingerd' (einde van de speech van de ἄγγελος).

¹⁰⁸ Edwards (2004b: 52 n.4): "The future tense is regular in passages which predict the start of a narrative." Wijnberg (1938: 93) beoordeelt het gebed als "bijzonder geschikt om den rechters de overtuiging bij te brengen, dat de feiten in volle overeenstemming met de waarheid weergegeven zullen worden." In Sophocles' tragedies start de bode zijn verhaal vaak met een dergelijke metanarratieve opmerking, die zijn geloofwaardigheid moet benadrukken: zie De Jong (2004: 257).

¹⁰⁹ In Aeschylus' *Zeven tegen Thebe* vraagt de verkenners Eteocles om een roerganger te zijn: A. *Th.* 62.

¹¹⁰ Cf. Blass (1887: 118); Gernet (1923: 42 n.1); Wijnberg (1938: 18, 93); Barigazzi (1955: 33, 87); Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 109 n.1); Gagarin (1997: 27).

¹¹¹ *LSJ* s.v. I.1 'steer': Hom. *Od.* 3.283: een Homerisch *hapax legomenon*. Het verwante κυβερνήτης ('stuurman') heeft in Homerus negen attestaties: *Il.* 19.43, 23.316, *Od.* 3.279, 9.78, 11.10, 12.152, 12.217, 12.412, 14.256.

¹¹² *LSJ* s.v. I.3 'metaph., guide, govern': Pi. *P.* 5.122 (Zeus als sturende kracht); S. *Ai.* 35 (Odysseus tegen en over Athena). In *O.* 12.3 gebruikt Pindarus dit woord overigens wel in de betekenis van 'sturen'. Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 109 n.1) heeft zijn twijfels over parallellen voor deze metafoer: zie voetnoot 116. Volgens Wijnberg (1938: 93) is dit beeld voor een Griekse toehoorder uit die tijd echter "zeer gewoon".

¹¹³ Gernet (1923: 42 n.1).

¹¹⁴ Cf. Aly (1929: 158): "Das Gebet im Übergang zur narratio: Δίκη δὲ κυβερνήσειε übernimmt die aus der Sprache des Pindar und Sophokles bekannte Metapher vom Steuermann noch mit voller lebendiger Wirkung erstmalig in die Prosarede."; Gagarin (1997: 114)

Barigazzi¹¹⁵ en Von Wilamowitz-Moellendorff¹¹⁶ meen ik dat de metrische waarde er zeker toe doet, omdat de hexametrische *clausulae* de epische waarde van de frase onderstreept.

Wanneer men daarbij δίκη als personificatie van de gerechtigheid beschouwt,¹¹⁷ zoals Wijnberg (1938: 93) betoogt, wordt de poëtische lading van deze metafoor verder versterkt: Δίκη als personificatie komt namelijk in poëzie, met name in tragedie, veel vaker voor dan in proza.¹¹⁸ Ook in dit opzicht is de metafoor duidelijk poëtisch en lijkt de spreker de epische, lyrische en tragische poëzie van zijn voorgangers op te roepen. De toon die hij hiermee aan de προκατασκευή en πρόθεσις geeft, zorgt voor een makkelijke overgang naar de tragische διήγησις.¹¹⁹

De διήγησις als tragisch bodeverhaal (§14-20)

Nu de spreker verklaard heeft de waarheid te zullen vertellen, stapt hij zelf in de rol van bode en zet hij vol overgave de gebeurtenissen uiteen zoals hij deze voor ogen heeft.¹²⁰ De levendige, uitgebreide en pathetische διήγησις¹²¹ die volgt (§14-20), vormt het tragische hoogtepunt van deze speech en bevat dan ook de hoogste poëtische lading, zowel in het woordgebruik en metrische *clausulae*, als door de opgeroepen sfeer en het opgeroepen

¹¹⁵ Barigazzi (1955: 87): “la Giustizia deve guidare la διήγησις, affinché questa si tenga nella via della verità. L'espressione è senz'altro poetica, ma non è il caso di pensare alla chiusa d'un esametro desunta da qualche poeta. Essa appartiene al tono elevato e poetico che caratterizza la narrazione.”

¹¹⁶ Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 109 n.1): “13 Δίκη δὲ κυβερνήσειεν, nämlich die διήγησις, damit diese sich in der Bahn der ἀλήθεια halte. Gewiß ist der Ausdruck poetisch, und durchaus nicht aus der gewöhnlichen Rüstkammer des erhabenen Stiles. Mir steht keine ganz entsprechende Stelle zu Gebote (denn γνώμαν κυβερνᾶ ἔλις bei Pindar, οὐκ εἶ πραπίδων οἶακα νέμων bei Aischylos weicht ab); um so weniger ist eine Entlehnung anzunehmen. Einen Hexameterschluß kann nur finden, wer nicht weiß, daß zum Hexameter mehr gehört als ein gewisser Wechsel von Längen und Kürzen.”

¹¹⁷ Gernet (1923) en Gagarin (1997) schrijven δίκη; de tekst van Wijnberg (1938: 93) leest Δίκη. Cucuel (1886: 28, 62) lijkt met enige voorzichtigheid δίκη wel als personificatie te beschouwen.

¹¹⁸ Voor Δίκη als godin zie onder andere Hes. *Op.* 220, 256, *Th.* 902; *Pi. O.* 7.17, 13.7, *P.* 8.71; *A. Ag.* 249, 772, 911, 1432, 1535, 1607, 1611, *Ch.* 244, 311, 461, 497, 935, 949, *Eu.* 511, 525, 785, 815, *Supp.* 343, 395, *Th.* 415, 662, 667, 671; *E. El.* 771, 955, 958, *Heracl.* 104, 941, *Hipp.* 1171, *Or.* 1242, *Med.* 764, 1390, *Ph.* 1726, *Rh.* 199, 876, *Supp.* 564; *S. Ai.* 1390, *Ant.* 451, *El.* 476, 528, *OC* 1382, *OT* 274, *Tr.* 808; *Hdt.* 8.77; *Ar. Av.* 1240; *Pl. Phdr.* 249a, *R.* 529c, *Lg.* 717d, 943e. Bij de latere Attische redenaars komt Δίκη als godin slechts driemaal voor: *D. De falsa legatione* 255.23, *In Aristogitonem I* 11.3; *Aeschin. In Ctesiphontem* 246.7. Hutchinson (1985: 146) op *A. Th.* 645-648 biedt uitgebreide informatie over Δίκη.

¹¹⁹ Wijnberg (1938: 95); cf. Thiel (1928: 84).

¹²⁰ Dat de διήγησις erg op een bodeverhaal lijkt, is herhaaldelijk in literatuur beweerd (zie voetnoot 27), maar deze bewering wordt verder niet beargumenteerd. De voornaamste aanleiding voor deze bewering heeft vermoedelijk te maken met de houding van de spreker: hij presenteert zich nadrukkelijk als ooggetuige die direct betrokken was bij de gebeurtenissen. Door het gesprek tussen de stiefmoeder en de παλλακή in §15 en de verschillende *praesentia historica* in §19-20 lijkt het verhaal een directere weergave van wat er gebeurd is. Gezien de verstreken tijd tussen het voorval en de rechtszaak staat het vast dat de spreker niet bij de gebeurtenissen aanwezig was en de precieze toedracht daarom niet kan weten. Desondanks is hem er alles aangelegen dat de juryleden meegaan in zijn versie van het verhaal en moet hij hen met een levendige en gedetailleerde διήγησις overtuigen van de ernst van de moord. De διήγησις vertoont dus qua presentatie wel overeenkomsten met een bodeverhaal, maar vertoont niet direct specifiek woordgebruik dat deze bewering versterkt.

¹²¹ Cf. Blass (1887: 181, 182-183); Due (1980: 20); Gagarin (2002: 147).

‘narrative frame’. De διήγησις als geheel is verdeeld in drie fasen: in §14-16, ὑπερῶϊόν τι ἦν ... τάχιστα ὡς οἶμαι, geeft de spreker achtergrondinformatie over de verschillende betrokkenen; in §16-18, μετὰ ταῦτα ... φαρμάκου, worden vervolgens de reis, die voor de παλλακή een kans biedt het moordplan uit te voeren, en haar overwegingen over de uitvoering beschreven; in §18-20, ἐπειδὴ ... θέλωσιν, worden de daadwerkelijke uitvoering en de gevolgen voor de betrokkenen van de moord kort uiteengezet.

Het onheil begint wanneer de stiefmoeder bevriend raakt met de παλλακή van Philoneus, een vriend van de vader van de spreker (§14). Tussen de twee vrouwen ontstaat een gesprek, waarin de stiefmoeder beweert dat zij allebei slecht behandeld worden door hun mannen en dat zij weet hoe ze hun liefde weer terug kunnen winnen. Hiervoor heeft zijzelf het middel al bedacht – voor de uitvoering heeft ze echter de hulp van de παλλακή nodig (§15: εἶναι φάσκουσα αὐτῆς μὲν τοῦτο εὔρημα, ἐκείνης δ’ ὑπηρετήμα,¹²² dat door de combinatie met het voorafgaande εὔρημα voor een sterk contrast tussen de stiefmoeder en de παλλακή zorgt,¹²³ wordt de stiefmoeder neergezet als “a typical female character in tragedy – Euripidian tragedy in particular – who admits or even boasts of having invented a μηχανή.”¹²⁴ De παλλακή gaat volgens de spreker snel met het voorstel akkoord: ἡρώτα οὖν αὐτὴν εἰ ἐθελήσει διακονῆσαί οἱ, καὶ ἢ ὑπέσχετο, τάχιστα ὡς οἶμαι (§16) – ‘Zij vroeg haar dus of zij bereid zou zijn helpen, en zij beloofde [dit], onmiddellijk zoals ik denk’. Opvallend is het gebruik van οἱ, dat zeldzaam in proza, maar gebruikelijk in poëzie is.¹²⁵

Al snel dient zich een mogelijkheid aan om het plan uit te voeren, namelijk wanneer Philoneus naar Piraeus reist om aan Zeus Ctesius te offeren¹²⁶ en zowel de vader van de spreker als de παλλακή hem vergezellen (§16-17). Op het moment dat Philoneus de offers heeft gebracht, ziet de παλλακή haar kans schoon:

καὶ ἐπειδὴ αὐτῶι ἐτέθυτο τὰ ἱερά, ἐντεῦθεν ἐβουλεύετο ἢ ἄνθρωπος ὅπως ἂν αὐτοῖς τὸ φάρμακον δοίη, πότερα πρὸ δείπνου ἢ ἀπὸ δείπνου. ἔδοξεν οὖν αὐτῇ βουλευομένη

¹²² Vóor Antiphon alleen gebruikt in S. *El.* 1358, later in Pl. *Alc. I* 106b, *Euthd.* 282b, *Lg.* 763a. Cf. Blass (1887: 183 n.1).

¹²³ Wijnberg (1938: 101); Gagarin (1997: 115).

¹²⁴ Apostolakis (2007: 182), die in bijbehorende voetnoot Medea, Hecuba, Hermione, Creusa en Electra als voorbeeld van vrouwen “devising murderous plots in Euripides” noemt.

¹²⁵ Wijnberg (1938: 101 n.5); Gagarin (1997: 115). Voor οἱ in proza cf. Thuc. 7.86.2, een passage die ook poëtisch gekleurd is. Cf. σφίσι in §13.

¹²⁶ In het licht van het frame van Sophocles’ *Trachiniae* biedt deze tragedie wederom een interessante parallel: Wohl (2010: 60 n.48) wijst op “the suggestive parallel between Philoneus’s sacrifice to Zeus before his poisoning and the sacrifice to Zeus in *Trachiniae* at which Heracles dons his poisoned robe. In both texts the ritual setting compounds the immediate crime but also suggests the hidden influences (the stepmother’s scheme, Nessus’s curse) behind it.”

βέλτιον εἶναι μετὰ δεῖπνον δοῦναι, ταῖς **Κλυταιμῆστρας** τῆς τούτου μητρὸς ὑποθήκαις ἅμα διακονοῦσαν. §17

En toen de offers door hem gebracht waren, ging het schepsel vervolgens met zichzelf te rade hoe zij hen het vergif zou geven, ofwel voor de maaltijd of na de maaltijd. Het scheen haar dus, terwijl ze bij zichzelf te rade ging, beter te zijn [het] na de maaltijd te geven, tegelijk de instructies van Clytaemnestra, die moeder van hem, volgend.

De woorden ταῖς Κλυταιμῆστρας τῆς τούτου μητρὸς ὑποθήκαις hebben tot veel discussie in de literatuur geleid. De verwijzing naar de mythische Clytaemnestra is overduidelijk:¹²⁷ het is niet aannemelijk dat dit de echte naam van de stiefmoeder is¹²⁸ of de naam als “een soortnaam” gebruikt wordt.¹²⁹ De spreker vergelijkt de stiefmoeder met de mythische vrouw die juist door het vermoorden van haar man bekend is. Hiermee verhoogt hij de tragische toon van zijn διήγησις en voert hij de moord op als een tragedie, waarbij hij met name Aeschylus’ *Oresteia* in gedachten heeft.¹³⁰ Problematisch zijn echter de woorden τῆς τούτου μητρὸς, die wel in overlevering staan, maar veelal aangevochten en als glosse beschouwd worden.¹³¹ Deze discussie heeft tot verschillende lezingen¹³² en interpretaties geleid. Volgens Wijnberg (1938: 109), Barigazzi (1955: 15, 90) en Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 110 met n.2) handelt de παλλακή naar de voorschriften van Clytaemnestra, die Aegisthus aanzette haar man na de maaltijd te doden.¹³³ Bij deze interpretatie is er geen sprake van parallellen tussen de mythische Clytaemnestra en de stiefmoeder van de spreker,¹³⁴ wat de parallel tussen de spreker en Orestes zou verzwakken, maar gaat het puur om het feit dat de moord na de maaltijd plaatsvindt.¹³⁵ Thiel, die de lezing van Gernet volgt,¹³⁶ meent dat de spreker zijn stiefmoeder éénmaal Clytaemnestra noemt, zodat de juryleden hem als een Orestes zien. De παλλακή wil de vroegere Clytaemnestra nadoen; Homerus presenteert Clytaemnestra als

¹²⁷ Cf. Callias’ zoon die in Andocides 1.129 met Oedipus en Aegisthus vergeleken wordt: τίς ἂν εἴη οὗτος; Οἰδίπους ἢ Αἴγισθος; ἢ τί χρὴ αὐτὸν ὀνομάσαι; - ‘wie zou hij dan zijn? Oedipus of Aegisthus? Of wat is het nodig hem te noemen?’

¹²⁸ Blass (1887: 180); Gernet (1923: 43 n.1); Wijnberg (1938: 107-108); Barigazzi (1955: 15, 90); Edwards (2004b: 53 n.6).

¹²⁹ Wijnberg (1938: 108); Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 110 n.2).

¹³⁰ Aly (1929: 159); Gagarin (1997: 116). Cf Wohl (2010: 45): “[t]hat this allusion is not just mythic but specifically tragic is suggested by the tragic diction that peppers the speech.”

¹³¹ Volgens Gagarin (1997: 116) zijn deze woorden wel van belang, omdat ze onderstrepen dat de spreker alles precies wil uitleggen: “this speaker tends to spell out such details (e.g. μητέρα δὲ τούτων, 1.9).”

¹³² Wijnberg (1938: 34, 108-109) leest τῆς] Κλυταιμῆστρας ταῖς [τούτου μητρὸς] ὑποθήκαις ἅμα διακονοῦσαν; Barigazzi (1955: 90) leest ταῖς Κλυταιμῆστρας τῆς τούτου μητρὸς ὑποθήκαις ἅμα διακονοῦσαν; Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 110 n.2) leest [τῆς] Κλυταιμῆστρας ταῖς [τούτου μητρὸς] ὑποθήκαις ἅμα διακονοῦσα. Wohl (2010: 45) schrijft ταῖς τῆς Κλυταιμῆστρας τῆς τούτου μητρὸς ταῖς ὑποθήκαις.

¹³³ Hom. *Od.* 4.535 = 11.411: δειπνίσσας, ὥς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ - ‘nadat hij [*i.e. Aegisthus*] had gegeten, zoals iemand een rund aan een ruif heeft gedood’.

¹³⁴ Heitsch (1984: 24 n.55).

¹³⁵ Wijnberg (1938: 109).

¹³⁶ Thiel (1927: 322) en Gernet (1923: 43) lezen τῆς Κλυταιμῆστρας ταύτης [τούτου μητρὸς] ταῖς ὑποθήκαις ἅμα διακονοῦσαν.

aanstichter van de moord die Aegisthus uitvoert – op vergelijkbare wijze is de stiefmoeder de aanstichter van deze moord.¹³⁷ In mijn ogen beweert Heitsch terecht, dat het er hier juist om gaat dat de *παλλακή*, onafhankelijk van het gekozen tijdstip, hier slechts het bevel van *deze Clytaemnestra* – de stiefmoeder – uitvoert.¹³⁸ Binnen dit ‘narrative frame’ kan de spreker de stiefmoeder Clytaemnestra noemen en haar consequent als moordenaar (φονεύς) neerzetten, hoewel zij eigenlijk slechts aanstichter is – een slimme framingtechniek. Interessant zijn daarnaast ook de overeenkomsten met Euripides’ *Ion*,

“where Creusa, acting as a murderous stepmother, plans the death of her alleged stepson and instructs the Old Servant to appear at the banquet after the sacrifice and the dinner, when the participants are about to make libations, and to add poison to Ion’s cup: 1030-33 ἐλθῶν ἴν’ ἡμῖν βουθυτεῖ λάθρα πόσις, δείπνων ὅταν λήγῃσι καὶ σπονδὰς θεοῖς μέλλωσι λείβειν.”¹³⁹

Waar de spreker zijn stiefmoeder eerst als sluwe Euripideaanse vrouw heeft neergezet (§15),¹⁴⁰ overtreft hij die vergelijking door haar vlak voor de climax van de δῆγησις Clytaemnestra te noemen. Daarnaast bereidt deze expliciete verwijzing de juryleden voor op de meer impliciete allusies op de *Oresteia* (§21, 25 en 29).¹⁴¹

Op dit punt onderbreekt de spreker zijn δῆγησις kort: omdat de hele toedracht van de maaltijd vertellen een lange bedoening wordt, zal hij slechts zo kort mogelijk uiteen proberen te zetten¹⁴² hoe het gif is toegediend. De perifrastische constructie in ὡς γεγένηται ἡ δόσις τοῦ φάρμακοῦ, waarin een iambisch ritme doorklinkt,¹⁴³ legt hier dan ook nadruk op.¹⁴⁴ Met het hierop volgende partikel γάρ (§18: ἐπειδὴ γάρ) maakt de spreker duidelijk dat nu het belangrijkste deel van de δῆγησις komt.¹⁴⁵ Na het eten hebben Philoneus en de vader van de spreker gebruikelijke pleng- en wierrookoffers gebracht (§18). Dan dient voor de *παλλακή* het juiste moment zich aan om haar taak tot uitvoering te brengen:

¹³⁷ Zoals Wijnberg (1938: 108 n.4) terecht opmerkt, wordt de moord bij Aeschylus door Clytaemnestra zelf uitgevoerd. In deze speech wordt de stiefmoeder steeds φονεύς genoemd, ondanks dat zij slechts de aanstichter is en de moord door de *παλλακή* laat uitvoeren, die volgens de spreker juist medelijden verdient en daarom niet met Aegisthus vergeleken kan worden.

¹³⁸ Heitsch (1984: 24 n.55); cf. Wohl (2010: 45-46).

¹³⁹ Apostolakis (2007: 184).

¹⁴⁰ Zie hiervoor pagina 21.

¹⁴¹ Gagarin (1997: 116, 118, 119, 121).

¹⁴² Met deze *paraleipsis* suggereert de spreker dat hij veel meer details van de moord kent dan dat hij vertelt, “so giving confidence that the details he does narrate are accurate” (Edwards (2004b: 60), hoewel het grootste deel van de δῆγησις waarschijnlijk verzonnen is: cf. Barigazzi (1955: 62, 90-91); Gagarin (1997: 116); Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 111); Edwards (2007: 323). Voor andere attestaties van dit *topos* (beloven kort te spreken) zie Edwards (2004b: 60 met n.21); Edwards (2004a: 319).

¹⁴³ Barigazzi (1955: 63).

¹⁴⁴ Gagarin (1997: 28-29, 116); Edwards (2004b: 60 met n.24).

¹⁴⁵ Edwards (2004b: 60-61); De Brauw (2007: 193).

ἡ δὲ παλλακὴ τοῦ Φιλόνεω τὴν σπονδὴν ἅμα ἐγγέουσα ἐκείνοις εὐχομένοις ἃ οὐκ ἔμελλε τελεῖσθαι, ὧ ἄνδρες, ἐνέχει τὸ φάρμακον. καὶ ἅμα οἰομένη δεξιὸν ποιεῖν πλέον δίδωσι τῷ Φιλόνεω, ὡς εἰ δοίη πλέον, μᾶλλον φιλησομένη ὑπὸ τοῦ Φιλόνεω· οὐπω γὰρ ἦιδει ὑπὸ τῆς μητριᾶς τῆς ἐμῆς ἐξαπατωμένη, πρὶν ἐν τῷ κακῷ ἤδη ἦν· τῷ δὲ πατρὶ τῷ ἡμετέρῳ ἔλασσον ἐνέχει. §19

En de bijzit van Philoneus, terwijl ze tegelijkertijd het plengoffer inschenkt, schonk voor hen die bidden om dingen die niet in vervulling zouden gaan, mannen, het vergif in. En omdat ze tegelijkertijd denkt het gunstige te doen, geeft ze meer aan Philoneus, opdat als zij [hem] meer zou geven, zij meer door Philoneus geliefd zou worden: want zij wist nog niet dat zij bedrogen werd door mijn stiefmoeder, totdat zij reeds in de ellende zat: maar voor mijn vader schonk zij minder in.

De poëtische lading die deze paragraaf bevat, komt op meerdere niveau's naar voren. De spreker geeft de eerste zin een tragische ondertoon¹⁴⁶ door een iambische strekking¹⁴⁷ en de specifieke bewoording εὐχομένοις ἃ οὐκ ἔμελλε τελεῖσθαι. Daarnaast heeft deze frase een epische bijklank: de hexametrische *clausula* refereert in twee opzichten aan Agamemnon. Enerzijds is Agamemnon na de maaltijd gedood, net zoals de twee mannen in deze zaak; anderzijds zet Antiphons specifieke woordkeuze in deze frase hen direct op één lijn met de Homerische held. In een door Zeus gezonden droom wordt hem ingefluisterd dat de Grieken Troje mogen innemen – helaas voor hem zullen zijn gedachtes geen werkelijkheid worden: τὰ φρονέοντ' ἀνὰ θυμὸν ἃ ῥ' οὐ τελέεσθαι ἔμελλον.¹⁴⁸ Door deze vergelijkbare context van ijdele toekomstverwachtingen worden zowel Agamemnon als de vader van de spreker als slachtoffer neergezet. Daarnaast is het dramatische gebed van de mannen in deze zaak na hun plengoffer vervuld van ironie.¹⁴⁹ Dat het inschenken van zowel het plengoffer als het vergif met ἐγγέω wordt aangeduid, onderstreept het misdadige karakter van de misdaad;¹⁵⁰ tegelijkertijd drukt φάρμακον zowel de schuld van de stiefmoeder als onschuld van de παλλακὴ uit.¹⁵¹ Het besluit van de παλλακὴ om voor Philoneus een hogere en daarmee fatale dosis van het φάρμακον in te schenken om zijn liefde te vergroten, bevat een zekere tragische ironie.¹⁵² Tegelijkertijd maakt het impliciet aannemelijk dat de vader niet direct, maar pas na twintig dagen stierf (§20); hiermee wil de spreker bij juryleden mogelijke twijfel over zijn vaders doodsoorzaak wegnemen. De *ex eventu* prolepsis van het late besef van de παλλακὴ

¹⁴⁶ Blass (1887: 182-183 en n.5); Barigazzi (1955: 63, 91); Due (1980: 20); Wohl (2010: 45).

¹⁴⁷ Bers (2009: 32).

¹⁴⁸ 'terwijl hij dingen in zijn hart overwoog die dus niet vervuld zouden worden': Hom. *Il.* 2.36; cf. Wijnberg (1938: 114 n.2).

¹⁴⁹ Apostolakis (2007: 184). Cf. Edwards (2004b: 61): "[...] there lies tragic irony: «in the proper manner» (οἷον εἰκός, repeated from §17) the men poured libations «to secure favour», but «as they were saying prayers which were not going to be fulfilled, gentlemen» [...] the *pallake* «at the same time poured the drug»."

¹⁵⁰ Gagarin (1997: 116); Edwards (2004b: 61); Apostolakis (2007: 184).

¹⁵¹ Apostolakis (2007: 184).

¹⁵² Due (1980: 20).

lijkt op dat van de bode in Euripides' *Andromache* 1101 (οὐδὲν τῶνδὲ πῶ πεπυσμένοι), die pas achteraf Orestes' plan begreep.¹⁵³ Daarnaast wordt hiermee wederom het 'narrative frame' van Sophocles' *Trachiniai* opgeroepen; de παλλακή heeft als Deianira te goeder trouw¹⁵⁴ uitgevoerd wat de stiefmoeder haar gevraagd had en is terecht gestraft – *a fortiori* moet nu de stiefmoeder als boze aanstichter nog gestraft worden (zie hieronder).

De διήγησις eindigt in een dramatische climax in §20, waarin naast tragische ook epische invloeden te ontdekken zijn. Als een echte tragische bode vertelt de spreker dat de laatste uren van Philoneus geteld waren, zijn vader een kort ziektebed te wachten stond, de παλλακή ondanks haar vermeende onschuld haar verdiende straf kreeg – een lot dat de stiefmoeder tot op heden nog onbespaard gebleven is:

καὶ ἐκεῖνοι ἐπειδὴ ἀπέσπεισαν, τὸν ἑαυτῶν φονέα μεταχειριζόμενοι ἐκπίνουσιν ὑστάτην πόσιν. ὁ μὲν οὖν Φιλόνεως εὐθέως παραχρῆμα ἀποθνήσκει, ὁ δὲ πατήρ ὁ ἡμέτερος εἰς νόσον ἐμπίπτει, ἐξ ἧς καὶ ἀπόλετο εἰκοσταῖος. ἀνθ' ὧν ἡ μὲν διακονήσασα ἔχει τὰ ἐπίχειρα ὧν ἀξία ἦν, οὐδὲν αἰτία οὔσα – τῶι γὰρ δημοκοίνῳ τροχισθεῖσα παρεδόθη· ἡ δ' αἰτία τε ἤδη καὶ ἐνθυμηθεῖσα καὶ χειρουργήσασα ἔξει, εἰάν ὑμεῖς τε καὶ οἱ θεοὶ θέλωσιν. §20

En toen zij geplengd hadden, terwijl ze de hand aan hun eigen moordenaar geven, drinken zij [deze] uit, hun laatste drank. Philoneus dan sterft meteen op dit moment, maar onze vader komt terecht in een ziekte, waardoor hij ook op de twintigste dag is gestorven. Voor die dingen heeft zij, die geholpen heeft, de straf die zij verdiende, hoewel zij geenzins schuldig is – want zij is, nadat zij op een rad gepijnigd is, aan de scherprechter overgegeven: maar zij die schuldig [is], omdat zij [het] overdacht en met haar eigen hand heeft uitgevoerd, zal [die] dadelijk hebben, als zowel jullie als de goden [het] willen.

In deze paragraaf dienen de poëtische elementen een belangrijk retorisch effect: de spreker wil de juryleden in zijn verhaal trekken en hen tot ooggetuigen maken. Hiervoor creëert hij een levendige, tragische setting, die op verschillende manieren bewerkstelligd wordt.¹⁵⁵ De focus verschuift van het plengoffer¹⁵⁶ snel naar het opdrinken van het gif: de spreker onderstreept dat ἐκπίνουσιν de climax van de διήγησις is door het gebruik van het *praesens historicum*.¹⁵⁷ Zoals in Euripides' bodeverhalen verlevendigt de afwisseling van de *praesentia*

¹⁵³ 'nadat we nog niets van deze dingen te weten waren gekomen': Edwards (2007: 326). Cf. De Jong (1991: 29, 52).

¹⁵⁴ De werking van dit frame wordt verder uitgewerkt in het tweede hoofdstuk.

¹⁵⁵ Cucuel (1886: 71) noemt de zinsnede τὸν ἑαυτῶν φονέα μεταχειριζόμενοι ἐκπίνουσιν onder het kopje "*Moyen subjectif*", dat "de marquer la *participation intime* du sujet à l'action" (Cucuel (1886: 70)) aangeeft.

¹⁵⁶ De attestaties van het werkwoord ἀποσπένδω zijn νόορ Antiphon uitsluitend afkomstig uit poëzie: Hom. *Od.* 3.394, 14.331, 19.288; E. *Ion* 1198. Volgens Wijnberg (1938: 116) betekent ἀπέσπεισαν hier niet 'met een plengoffer gereed zijn', omdat de aoristus dit al aangeeft, maar zou het gemakkelijk door σπένδω vervangen kunnen worden.

¹⁵⁷ Barigazzi (1955); Gagarin (1997: 117); Edwards (2004b: 61); Bers (2009: 32). *Praesentia historica* komen veelvuldig voor in Euripides' bodeverhalen, zie hiervoor De Jong (1991: 38-45). Omdat dit is de enige echt

historica δίδωσι in §19¹⁵⁸ en ἐκπίνουσιν, ἀποθνήσκει en ἐμπίπτει¹⁵⁹ in deze paragraaf en de verleden tijden de διήγησις, waarmee de emotionele betrokkenheid van de juryleden vergroot wordt en de spreker zich als ooggetuige lijkt te presenteren.¹⁶⁰ Zoals Ajax' zwaard σφαγεύς een φονεύς genoemd wordt,¹⁶¹ zo duidt φονεύς in de poëtische metafoor τὸν ἑαυτῶν φονέα μεταχειριζόμενοι de beker vergiftigde wijn aan.¹⁶² Het poëtische ἐκπίνουσιν ὑστάτην πόσιν, een iambische *clausula*,¹⁶³ doet qua uitdrukking, ritme en interpretatie denken aan Aeschylus' *Choephoroi* 578: ἄκρατον αἶμα πίεται τρίτην πόσιν.¹⁶⁴ Daarnaast lijkt ὑστάτος een zeker motief in tragedie te zijn, dat met name bij beslissende gebeurtenissen ingezet wordt: vaak gaat het hier om momenten nabij het einde van iemands leven, waarbij de nadruk op diens laatste groet of woorden ligt.¹⁶⁵

Strict genomen overdrijft de spreker natuurlijk als hij van hun ὑστάτην πόσιν spreekt, aangezien alleen Philoneus op dat moment door het vergif om het leven komt;¹⁶⁶ daarentegen bezwijkt zijn vader pas na een ziektebed van twintig dagen: ἐξ ἧς καὶ ἀπόλετο εικοσταῖος. Door het hexametrische einde van deze *clausula* wordt de levendigheid van deze passage nog verder verhoogt. Dat Antiphon zich slechts beperkt tot dit statische detail (de duur van het ziektebed) en niet over de ziekte en verdere uitwerkingen van het φίλτρον uitwijdt, is opmerkelijk,¹⁶⁷ maar kan naar mijn idee gemakkelijk verklaard worden: de spreker mag de

breed neergezette διήγησις in Antiphon is, is de opmerking van Cucuel (1886: 79) begrijpelijk: “Le présent de *narration* et le présent au sens *causatif* (faire faire) sont rares chez Antiphon. On ne trouve guère d'exemples du premier en dehors de la grande *narration* I, 14-21, [...]”

¹⁵⁸ Cf. Edwards (2004b: 61); Apostolakis (2007: 186).

¹⁵⁹ Opvallend genoeg heeft juist het werkwoord πίπτω (inclusief samenstellingen met dit werkwoord) veertien attestaties in Euripides' bodeverhalen, zoals De Jong (1991: 40) opmerkt, en heeft dit te maken met het onderwerp van deze verhalen: “violent action” – precies zoals in Antiphons speech.

¹⁶⁰ De Jong (1991: 39, 45); Apostolakis (2007: 186).

¹⁶¹ S. *Ai.* 815, 1026. Cf. E. *Andr.* 1134, *IT* 586.

¹⁶² Cucuel (1886: 28); Blass (1887: 183 n.1); Gernet (1923: 42 n.1); Aly (1929: 159); Wijnberg (1938: 116, 117); Barigazzi (1955: 33, 63, 91-92); Von Wilamowitz-Moellendorff (1969: 111 n.1); Due (1980: 20); Gagarin (1997: 27, 117); Edwards (2004b: 61); Apostolakis (2007: 185); Bers (2009: 33). Onwillekeurig doet de setting hier ook denken aan Plato's *Phaedo*, waarin Socrates de gifbeker moet drinken; opmerkelijk genoeg komt ἀποσπένδω ook in Pl. *Phd.* 117b voor.

¹⁶³ Blass (1887: 183); Aly (1929: 159); Barigazzi (1955: 33, 63, 91-92); Edwards (2004b: 61 n.31): “But Professor J. B. Hall points out to me that the words ἐκπίνουσιν ὑστάτην πόσιν also fit perfectly into an iambic trimeter.”; Bers (2009: 32).

¹⁶⁴ Barigazzi (1955: 63, 91-92).

¹⁶⁵ E. *Alc.* 610 ὑστάτην ὁδόν – ‘de laatste weg’; *Hec.* 555 ὑστάτην ὄπα – ‘het laatste stemgeluid’; *Heracl.* 573 ὑστάτοις προσφθέγμασι – ‘de laatste groeten’ (cf. *Hipp.* 1097 ὕστατον γάρ σ' εἰσορῶν προσφθέγγομαι – ‘want ik groet jou terwijl ik [je] voor de laatste keer aankijk’); S. *Ai.* 864 τοῦπος ὕστατον – ‘het laatste woord’. Daarnaast komt ὑστάτος ook voor in A. *Ag.* 1445 ὕστατον γόον – ‘de laatste jammerklacht’; E. *El.* 1055-1056 ὑστάτους | λόγους – ‘de laatste woorden’; *Herc.* 485; *Ion* 1115 (cf. S. *Tr.* 315); *IA* 1126, 1451; S. *Tr.* 571 ὀθύνεχ' ὑστάτην σ' ἐπεμῶν' ἐγώ – ‘omdat ik jou als laatste begeleidde’ (Nessus tegen Deianira), 874-5 βέβηκε Δηϊάνειρα τὴν πανυστάτην | ὁδῶν ἀπασῶν ἐξ ἀκινήτου ποδός – ‘Deianira heeft de allerlaatste van alle wegen betreden met een onbewogen voet’, 1256 τελευτὴ τοῦδε τάνδρος ὑστάτη – ‘het laatste einde van deze man’ (Heracles).

¹⁶⁶ Barigazzi (1955: 92); Gagarin (1997: 117).

¹⁶⁷ Bers (2009: 51-52).

juryleden niet aan de oorzaak van zijn vaders dood laten twijfelen, maar wil juist benadrukken dat het φίλτρον van de stiefmoeder hem fataal is geworden.¹⁶⁸ In deze speech heeft Antiphon dus zelfs met zulke kleine, schijnbaar onbenullige, details rekening gehouden om de stiefmoeder zo kwaardaardig mogelijk af te schilderen.

Nu de spreker het lot van beide slachtoffers heeft toegelicht, richt hij zich op de daders. Met het poëtische ἐπίχειρα¹⁶⁹ lijkt Antiphon de παλλακή op een lijn te stellen met twee tragische ‘misdadigers’: waar Antigone zonder ξιφέων ἐπίχειρα naar de Hades vertrekt,¹⁷⁰ heeft Prometheus zijn ἐπίχειρα te danken aan zijn hooghartige tong.¹⁷¹ Zo heeft ook de παλλακή, ondanks haar gebrek aan opzet, haar verdiende loon gekregen – daarentegen zal de echte schuldige op korte termijn met instemming van de goden en de juryleden gestraft worden. Naast het poëtische gebruik van ἤδη in de betekenis ‘dadelijk’¹⁷² is de zin ἡ δ’ αἰτία τε ἤδη καὶ ἐνθυμηθεῖσα καὶ χειρουργήσασα ἔξει opmerkelijk,¹⁷³ omdat deze aan Hyllus’ woorden over zijn moeders daden doet denken: τοιαῦτα, μήτερ, πατρὶ βουλεύσασ’ ἐμῶι | καὶ δρῶσ’ ἐλήφθης.¹⁷⁴

Afronding in de δικαιολογία (§21-30) en ἐπίλογος (§31)

Na het dramatische hoogtepunt in de speech is de poëtische lading ook in de paragrafen na de διήγησις weliswaar nog aanwezig, maar duidelijk in mindere mate. In §21 is de spreker er inmiddels van overtuigd dat de juryleden zijn kant heeft gekozen¹⁷⁵ en benadrukt hij dat zijn gestorven vader medelijden, hulp en wraak van de juryleden verdient. Het onrecht dat hem is aangedaan, is immers niet slechts kortstondig, maar betreft τὸν αἰδίων χρόνον. Het al dan niet

¹⁶⁸ Gagarin (1997: 117): “the interval of twenty days could allow the defense to argue (as in Ant. 4) that other factors, such as the doctor’s negligence, caused the death.”

¹⁶⁹ Blass (1887: 183 n.1); Barigazzi (1955: 63, 92); Bers (2009: 32). Wijnberg (1938: 118) merkt alleen op dat ἐπίχειρα naast ‘handgeld, fooi’ en ‘loon’ “hier in ironischen zin een belooning, die tot een straf wordt, zoowel in poëzie als in proza” betekent, “vgl. het ironisch gebruik van ἄθλα (Lys. I 47), τὰ ἐπιτίμια (Soph. El. 1382; Joseph. B. J. I 30, 6), μισθός (Hdt. III 15 enz.)”.

¹⁷⁰ S. Ant. 820: οὔτε ξιφέων ἐπίχειρα λαχοῦσ’ – ‘wanneer zij noch de straffen van zwaarden heeft gekregen’.

¹⁷¹ A. Pr. 318-319: τοιαῦτα μέντοι τῆς ἄγαν ὑψηλῶρου | γλώσσης, Προμηθεῦ, τὰπίχειρα γίγνεται – ‘dergelijke dingen, Prometheus, zijn echter de straf voor jouw een al te zeer hoge taal voerende tong’.

¹⁷² Bers (2009: 32); Gagarin (1997: 117).

¹⁷³ ‘Maar zij [die] schuldig [is], omdat zij [het plan] zowel bedacht als met haar eigen hand verricht heeft, zal [haar verdiende loon] dadelijk krijgen’.

¹⁷⁴ ‘nadat jij moeder dergelijke dingen voor mijn vader hebt beraamd en hebt uitgevoerd, moeder, ben jij gegrepen’: S. Tr. 807-808, zoals Barigazzi (1955: 93) en Wohl (2010: 56) opmerken. Opmerkelijk is ook de personificatie van Δίκη die direct op deze woorden volgt. Zie ook S. Ant. 267ff., waar de φύλαξ alle verantwoordelijkheid en medeweten ontkent, τὸ πρᾶγμα βουλευσάντι μήτ’ εἰργασμένῳ – ‘terwijl ik de zaak beraamd noch uitgevoerd heb’. Voor een verdere uitwerking van de parallel tussen de spreker en Hyllus zie pagina’s 34-35.

¹⁷⁵ Wijnberg (1938: 121-122).

poëtische karakter van deze frase is onderwerp van discussie.¹⁷⁶ Antiphon bouwt in de loop van deze paragraaf de spanning langzaam op, door een poëtische toon en retorische middelen te combineren.¹⁷⁷ Allereerst valt de anastrophe περί op, die vaak in poëzie gebruikt wordt; met dit figuur denkt de spreker zijn vader meer op de voorgrond te kunnen plaatsen.¹⁷⁸ De focus verschuift van de dader(s) kort naar het slachtoffer; waar de stiefmoeder een tweede Clytaemnestra is, zo staat de vader op één lijn met verschillende mythische personages, zo betoogt de spreker als een tweede Orestes. Zijn vader heeft “het leven – verlaten door de goden en zonder roem – vóór zijn voorbeschikte lot door toedoen van die mensen, die dat het allerminst hadden moeten doen” moeten verlaten; de poëtische lading van deze woorden (ἀθέως καὶ ἀκλειῶς πρὸ τῆς εἰμαρμένης ὑφ’ ὧν ἥκιστα ἐχρῆν τὸν βίον ἐκλιπών) geeft aanleiding voor verschillende epische en tragische parallellen. In de pathetische *parechesis*¹⁷⁹ ἀθέως καὶ ἀκλειῶς¹⁸⁰ roept ἀθέως Orestes’ woorden op, wanneer hij Electra aanspreekt als ὦ σῶμ’ ἀτίμως κἀθέως ἐφθαρμένον.¹⁸¹ De eerste attestatie van het zeldzame ἀκλειῶς¹⁸² doet allereerst denken aan Hector, die beseft dat zijn einde nabij is en een roemvolle dood wenst: μὴ μὰν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην.¹⁸³ Hoewel Hector in een tweegevecht door Achilles gedood wordt, is de manier waarop Achilles hem vervolgens behandelt erg onrespectvol, wat toch een zekere schaduw werpt over Hectors roemvolle dood. Zowel Hector als de vader van de spreker wordt een roemvolle dood dus ontnomen. Daarnaast zou Odysseus in de ogen van Telemachus en Eumaeus roemloos op zee gestorven zijn: νῦν δέ μιν ἀκλειῶς ἄρπυιαι ἀνηρείψαντο.¹⁸⁴ Ook de derde parallel is een Homerische held, die echter in tragedie een grotere rol speelt en zeker in relatie tot deze speech van belang is: Agamemnon. Waar Orestes in Aeschylus’ *Eumeniden* betoogt dat Agamemnon roemloos gestorven is en hij hem

¹⁷⁶ Volgens Wijnberg (1938: 19) is deze frase een poëtische uitdrukking. Daarentegen noemt Cucuel (1886: 23) het als voorbeeld bij zijn opmerking: “Un certain nombre de mots techniques, si l’on peut dire, que l’on désigne souvent sous le nom d’archaïsmes ou de locutions poétiques, paraissent appartenir à un vocabulaire consacré”. Ook Barigazzi (1955: 94) lijkt niet overtuigd dat deze frase poëtisch is, hoewel hij het op bladzijde 33 wel als poëtisch voorbeeld noemt.

¹⁷⁷ Cf. Gagarin (1997: 118): “The speaker already begins to use a style of exhortation more common at the very end of a plea, characterized especially by *pleonasm* that often features parallelism of sound (*paromoiosis*) as well.”

¹⁷⁸ Wijnberg (1938: 123).

¹⁷⁹ Ibidem.

¹⁸⁰ Cf. §23 ἀβούλωσ τε καὶ ἀθέως, dat volgens Barigazzi (1955: 95) tragische dictie is. Wohl (2010: 45) noemt deze frase als voorbeeld van “tragic diction”.

¹⁸¹ S. *El.* 1181: ‘o lichaam dat eerloos en goddeloos te gronde is gegaan’: Wijnberg (1938: 123), die ook verwijst naar S. *OT* 254 (γῆς ὄδ’ ἀκάρπωσ κἀθέως ἐφθαρμένης – ‘[ter wille van] het land dat zo onvruchtbaar en zonder god te gronde gaat’); Barigazzi (1955: 94).

¹⁸² Gagarin (1997: 118); Apostolakis (2007: 186). ἀκλειῶσ στερνεν is bijna het ergste dat een man kan overkomen; cf. bijvoorbeeld E. *Or.* 786: ἰτέον, ὡς ἄνανδρον ἀκλειῶσ καθθανεῖν – ‘er moet gegaan worden, omdat roemloos sterven laf [is]’ (cf. 1151-1152).

¹⁸³ Hom. *Il.* 22.304: ‘moge ik niet zonder inspanning en roemloos sterven’.

¹⁸⁴ Idem *Od.* 1.421, 14.371: ‘maar nu hebben de Harpijen hem roemloos weggerukt’.

gewroken heeft door Clytaemnestra te vermoorden,¹⁸⁵ zo argumenteert de spreker hier dat zijn vader ten onrechte te vroeg roemloos ten onder is gegaan. Bij de frase πρὸ τῆς εἰμαρμένης kan μοῖρα aangevuld worden; hoewel εἰμαρμένη voornamelijk in proza voorkomt,¹⁸⁶ heeft het een poëtische toon¹⁸⁷ en doet denken aan Achilles, die ook slechts kort mocht leven. De *clausula* τὸν βίον ἐκλιπών, dat impliciet ‘gedood worden’ betekent,¹⁸⁸ heeft een hexametrische bijklank. Antiphon lijkt daarbij te refereren aan Electra’s wens ὡς ὄφελον πάροιθεν ἐκλιπεῖν βίον en de voorspelling van Antiochus’ moeder, Μυρμιδόνων τὸν ἄριστον ἔτι ζώντος ἐμεῖο | χερσῖν ὑπο Τρώων λείψειν φάος ἡελίοιο.¹⁸⁹

In §22 verlegt de spreker de aandacht weer terug naar zijn stiefmoeder, voor wie zijn stiefbroer ἀθέμιτα καὶ ἀνόσια καὶ ἀτέλεστα καὶ ἀνήκουστα vraagt. Haar vergrijpen druisen in tegen zowel de menselijke als de goddelijke wet; maar daarbovenop mochten deze eigenlijk noch vervuld noch gehoord worden. Deze gebruikswijze van ἀνήκουστος (‘ongehoord’¹⁹⁰) is poëtisch,¹⁹¹ hoewel ook Aristoteles tweemaal voor deze betekenis kiest.¹⁹² In §23-27 lijkt Antiphon niet zozeer poëtische elementen te hebben ingezet, maar met name aandacht te hebben besteed aan de vorm van de speech.¹⁹³ In §25 kan in de woorden ἤδη οὖν ἐγὼ ἀξιώ ὥσπερ κάκεινον ἀνελεημόνως καὶ ἀνοικτίστως αὕτη ἀπώλεσεν, οὕτω καὶ αὐτὴν ταύτην

¹⁸⁵ A. *Eu.* 458-467 (in het bijzonder 458-459 ἔφθιθ’ οὗτος οὐ καλῶς μολῶν | ἐς οἶκον – ‘hij stierf niet roemvol nadat hij naar huis was gekomen’), 612-618.

¹⁸⁶ De meest opvallende van de twaalf attestaties in Plato is *Prt.* 321c6, omdat dit werk veel poëtisch taalgebruik bevat.

¹⁸⁷ Cucuel (1886: 23); Barigazzi (1955: 33); Bers (2009: 41) “a court speaker’s putative injection of a word drawn from tragic language and likely to be recognized by the jury as such is more probable if the word has a strong association with tragic diction, e.g. χθών for “earth” or, to take an example from Antiphon 1.21, ἡ εἰμαρμένη for “fate, i.e. death””. Cf. Wohl (2010: 45).

¹⁸⁸ Gagarin (1997: 118), die voor de hele uitdrukking ὑφ’ ὧν ἦκιστα ἐχρῆν τὸν βίον ἐκλιπών op S. *OT* 1184-1185 wijst. Cf. Cucuel (1886: 69-70), die deze zinsnede onder het kopje “§ 39. *Actif à valeur passive.*” noemt.

¹⁸⁹ S. *El.* 1131 – ‘o mocht ik eerder het leven hebben verlaten’; Hom. *Il.* 18.10-11 – ‘[mijn moeder zei dat] wanneer ik nog leefde, de beste van de Myrmidonen het licht van de zon zou verlaten door de handen van de Trojanen’: Wijnberg (1938: 124).

¹⁹⁰ Volgens *LSJ* s.v. I.3 heeft ἀνήκουστος hier een specifieke, aparte betekenis: “of prayers, *not to be granted*, Antiph. 01.22”. In deze context is echter geen sprake van directe gebeden, maar slechts een verzoek; daarom is hier voor de betekenis ‘ongehoord’ gekozen.

¹⁹¹ Cucuel (1886: 23); Barigazzi (1955: 94). De twee attestaties van ἀνήκουστος νόορ Antiphon zijn beide afkomstig uit poëzie: E. *Hipp.* 362 en S. *El.* 1407; op basis van deze attestaties meent Wijnberg (1938: 125) naar mijn mening dat “beide de gewone betekenis van de adiect. verb. hebben (dat wat niet vervuld, gehoord kan of mag worden)”. Cf. Barrett (1964: 225) op E. *Hipp.* 362: “The same juxtaposition S. *El.* 1407f. ἤκουσ’ ἀνήκουστα δύστανος; in both places ἀνήκ. is of course not ‘unheard of’ (L.S.) but ‘unfit to hear’ – something of which one says not οὐδὲν τοιοῦτον ἀκήκοα but μηδὲν τοιοῦτον ἀκούσαμεν.” Cucuel (1886: 23) en Barigazzi (1955: 33) beschouwen ook ἀθέμιστα als poëtisch, Barigazzi (1955: 94) echter niet.

¹⁹² Arist. *de An.* 421b5, 422a26. Verder gebruikt Xenophon dit woord slechts éénmaal als zelfstandig gebruikt bijvoeglijk naamwoord (Xen. *Cyn.* 3.8.22), waardoor het de betekenis ‘disobedience’ krijgt (*LSJ* s.v. II).

¹⁹³ Zie Wijnberg (1938: 126-127, 130-131, 134-135).

ἀπολέσθαι ὑπό τε ὑμῶν καὶ τοῦ δικαίου¹⁹⁴ terloops naar de *Oresteia* verwijzen, zoals Gagarin opmerkt.¹⁹⁵

Desondanks zijn er nog vier woorden en zinsnedes uit de laatste paragrafen noemenswaardig. In §28 is λαθραιότατα gezien de attestaties νόορ Antiphon poëtisch.¹⁹⁶ Vervolgens lijken de woorden γινώσκωσι τὸν ὄλεθρον ἐν ᾧ εἰσί in §29 een allusie naar de Aeschylus' uitdrukking πάθει μάθος,¹⁹⁷ zoals Gagarin (1997: 121) opmerkt – wederom een verwijzing naar de *Oresteia*. In de laatste woorden klinkt de frase τὴν ἀθλίαν καὶ τελευταίαν νόσον νοσῶν in §30 poëtisch, met name tragisch:¹⁹⁸ zowel ἄθλιος¹⁹⁹ als de uitdrukking νόσον νοσέω komen voornamelijk voor in Euripides.²⁰⁰ Net als ἐπισκήπτω²⁰¹ dragen deze woorden bij aan levendigheid van de laatste paragrafen van de speech, waarin de spreker “het laatste bedrijf van het drama” focust en wederom op het gevoel van de juryleden wil inspelen.²⁰² Tenslotte lijkt dit ook het doel van de slotwoorden van de spreker, οἶμαι δὲ καὶ τοῖς θεοῖς τοῖς κάτω μέλειν οἱ ἡδίκηγνται, waarin de woordkeuze specifiek aan Sophocles doet denken.²⁰³ Enerzijds komt de frase οἱ κάτω θεοί voor in Sophocles' *Electra* en *Antigone*;²⁰⁴ anderzijds maakt de spreker met deze woorden een toespeling op Ajax' laatste woorden, vlak voor hij zich op zijn zwaard stort.²⁰⁵ Bovendien zorgen deze onderaardse goden die toezicht houden op de rechtszaak wederom voor een impliciete parallel met Orestes' proces: de juryleden worden uitgenodigd om de ‘goden van beneden’ (τοῖς θεοῖς τοῖς κάτω) met de Erinyen te associëren,

¹⁹⁴ ‘ik wens nu dus, dat zij, zoals zij ook hem op onbarmhartige en onbeklaagde wijze heeft gedood, zo zelf ook sterft zowel door jullie als door het recht.’

¹⁹⁵ Gagarin (1997: 119) over οὔτω: “the idea of equal retribution for crime is pervasive in early Greek thought, notably in the *Oresteia* [...]”

¹⁹⁶ A. Ag. 1230 ἄτης λαθραίου – ‘een heimelijke verblinding’; E. *Ion* 45 λαθραῖον ὄδῶν – ‘een heimelijk kind’, *Hel.* 1574-1575 ξίφη | λαθραῖ – ‘een heimelijk zwaard’; S. *Tr.* 376-377 πημονὴν ... | λαθραῖον – een heimelijk leed’, 384 λαθραῖ – ‘heimelijke rampen’, 914 λαθραῖον ὄμμι – ‘heimelijke ogen’.

¹⁹⁷ A. Ag. 177.

¹⁹⁸ Barigazzi (1955: 99); Gagarin (1997: 127).

¹⁹⁹ Dit woord heeft νόορ Antiphon tien attestaties in Aeschylus, 101 in Euripides en 28 in Sophocles, tegenover één attestatie in Thucydides. Wijnberg (1938: 151) merkt op: “het adiectief ἄθλιος (niet bij Homerus) behoort thuis in de poëzie en den hooger prozastijl”. Daarentegen is τελευταῖος duidelijk wel prozaïsch: één attestatie in Pindarus, twee in Aeschylus, twee in Euripides en zeven in Sophocles, tegenover 22 attestaties in Thucydides en twintig in Herodotus.

²⁰⁰ Cf. A. *Pr.* 384; E. fr. 829.2, 16.6, *Alc.* 1047, *Hipp.* 477, *Andr.* 220-221, *Ion* 320, *Or.* 34; S. *Tr.* 544, *Phil.* 173; *Hdt.* 3.33.6.

²⁰¹ Voor ἐπισκήπτω in §1, 29 en 30 zie pagina 9-10.

²⁰² Wijnberg (1938: 151). Cf. Due (1980: 25) “The fact that this scene [*i.e. de scene met het sterfbed van zijn vader*] comes at the end of the whole speech gives it even more weight and shows that like all other orators Antiphon is deliberately trying to manipulate the minds of his audience.”

²⁰³ Dit is een veelgebruikte manier om een speech af te sluiten; De Brauw (2007: 197) verwijst naar Lys. 14.146-47, Aeschin. 1.196, Lyc. 1.149-150, Din. 1.114 en Arist. *Rhet.* 3.19.5.

²⁰⁴ S. *El.* 292, *Ant.* 451 (cf. 1070 τῶν κάτωθεν ... θεῶν – ‘de goden beneden’); Barigazzi (1955: 100).

²⁰⁵ Idem *Ai.* 865: τὰ δ’ ἄλλ’ ἐν Ἄιδου τοῖς κάτω μυθήσομαι – ‘en de andere dingen zal hij in de Hades aan hen die beneden zijn vertellen’; Aly (1929: 159).

en dus hemzelf met Orestes²⁰⁶ – een slimme framingstechniek. Met deze *prosopopoiia* kiest Antiphon voor een symbolische en plechtige afsluiting van zijn speech.²⁰⁷ De impliciete verwijzing naar Orestes zorgt voor een sterke ringcompositie tussen de πρόλογος en de ἐπίλογος – Antiphon heeft de zaak van begin tot eind als parallel van Orestes’ proces neergezet.

²⁰⁶ Apostolakis (2007: 187): “I believe that this mention of of the chthonic gods, presented as supervising the trial, renders the setting dramatic and artfully draws a parallel between this trial and Orestes’ mythical trial in *Eumenides*.”

²⁰⁷ Usher (1999: 30) “The speech ends quietly and gravely with the image of the gods watching the outcome (prosopopoiia – the first oratorical appearance of this figure, which later finds regular use in epilogues).” Cf. Wijnberg (1938: 19).

Tragische ‘narrative frames’ als retorisch argument

Zoals in het eerste hoofdstuk besproken is, zijn door Antiphons Κατὰ τῆς μητρύας heen verschillende poëtische invloeden te ontdekken. Dit betreft het woordgebruik wanneer Antiphon voor woorden kiest die niet ongebruikelijk zijn in proza, maar in deze speech een specieke betekenis met een poëtische connotatie hebben. Daarnaast vallen enkele metrische *clausulae* op; niet geheel ontovallig vallen deze *clausulae* juist samen met poëtisch woordgebruik. Daarom lijkt het zeer aannemelijk dat Antiphon deze vorm van ‘metriek’ bewust heeft ingezet, misschien om zijn poëtische woordkeuzes extra nadruk te geven. Volgens Aristoteles horen metrische ritmes eigenlijk niet thuis in proza, omdat het anders een gedicht is, de λέξις verheven moet zijn en op de gemoedstoestand van de toehoorder(s) moet werken;²⁰⁸ het enige toegestane metrum is de paean, een ritme dat het gemakkelijkst onopgemerkt blijft.²⁰⁹ De invoeging van deze *clausulae* lijkt daarom een bewuste keuze. Tenslotte kleurt Antiphon zijn verhaal ook met motieven die een tragische sfeer oproepen.

De vraag die ik in dit hoofdstuk zal proberen te beantwoorden is wat de rol van poëzie in deze redevoering precies inhoudt; met andere woorden, met welke functie worden de poëtische elementen ingezet?

Deianira, de stiefmoeder en de παλλακή

Allereest biedt Sophocles’ *Trachiniae*, zoals eerder gezegd is, een ‘narrative frame’ waarbinnen de rechtszaak beschouwd kan worden. Het gebruik van φίλτρα kan zowel door beide partijen aangevoerd worden als argument voor de (on)schuld van de stiefmoeder, omdat zowel de stiefmoeder als de παλλακή met Deianira vergeleken kunnen worden.

In de *Trachiniae* uit Deianira haar angst dat Iole, Heracles’ nieuwe geliefde, haar plek in zal nemen; hoewel ze dit noch Iole noch Heracles kwalijk kan nemen, heeft ze toch een middel als λωτήριον λύπημα bedacht. Om Heracles’ liefde voor Iole weer op haarzelf te richten, gebruikt Deianira een middel dat ze lang geleden van Nessus gekregen en sindsdien zorgvuldig bewaard heeft. Zijn bloed zou namelijk een tovermiddel voor Heracles’ geest zijn,

²⁰⁸ Arist. *Rh.* 1408b30-31: ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μή· ποίημα γὰρ ἔσται – ‘een verhaal moet ritme hebben, maar geen metrum: want dan zal het een gedicht zijn’, 1408b35-36: δεῖ δὲ [sc. ἡ λέξις] σεμνότητα γενέσθαι καὶ ἐκστῆσαι – ‘maar [de stijl] moet het meest verheven zijn en prikkelen.’ Cf. Lausberg (2008: 485-486 (§991-993)).

²⁰⁹ Idem *Rh.* 1409a7-10: οἱ μὲν οὖν ἄλλοι διὰ τε τὰ εἰρημμένα ἀφετέοι, καὶ διότι μετρικοί· ὁ δὲ παιὼν ληπτέος· ἀπὸ μόνου γὰρ οὐκ ἔστι μέτρον τῶν ῥηθέντων ῥυθμῶν, ὥστε μάλιστα λανθάνειν – ‘alle andere [metra] moeten buiten beschouwing gelaten worden, zowel door de dingen die gezegd zijn als omdat [ze] metrisch [zijn]: maar de paean moet aangewend worden: want als enige van de metra waarover gesproken is, is het geen vers(voet), zodat [het] het meest verborgen is.’

‘zodat hij geen enkele vrouw meer zal bekijken en liefhebben dan jou’;²¹⁰ vertrouwend op Nessus’ belofte (S. Tr. 569-577) doopt ze een kledingstuk in dit φίλτρον en stuurt het als geschenk aan Heracles. Hoewel ze haar twijfels heeft omdat ze het middel niet getest heeft, is het belangrijk dat Deianira hiermee zonder kwade bedoelingen en te goeder trouw handelt – ze is zich niet bewust dat haar daad echter zeer onbedoelde gevolgen heeft.²¹¹ Na het middel getest te hebben, vreest ze dat het dodelijk zal zijn voor Heracles – dit besef komt echter te laat, en het kwaad is al geschied.

Het is aannemelijk dat de stiefbroer de parallel met Deianira op kan voeren als bewijs voor de onschuld van de stiefmoeder.²¹² De situatie waarin zij zich bevindt, vertoont namelijk gelijkenissen met die van Deianira. Ook de stiefmoeder probeert de liefde van haar man terug te krijgen, die misschien net als Philoneus een παλλακή heeft;²¹³ het is mogelijk dat de stiefmoeder dit beschouwt als het onrecht dat haar naar eigen zeggen wordt aangedaan door haar man (§15 καὶ αὐτὴ ἀδικοῖτο).²¹⁴ Net als Deianira heeft de stiefmoeder, in de ogen van de tegenpartij, dus zonder kwade bedoelingen gehandeld, zich onbewust van de gevolgen van haar φίλτρον.

Volgens de spreker is de stiefmoeder zich echter wel degelijk bewust van wat haar drankje teweeg zal brengen; niet de stiefmoeder, maar de παλλακή is daarom vergelijkbaar met Deianira. Waar beide vrouwen van tevoren geen weet hebben van de consequenties die hun acties hebben, komt dit besef wanneer het kwaad reeds geschied is: het late besef van de παλλακή (§19: οὐπω γὰρ ἤιδει ὑπὸ τῆς μητρειᾶς τῆς ἐμῆς ἐξαπατωμένη, πρὶν ἐν τῷ κακῷ ἤδη ἦν)²¹⁵ doet sterk denken aan Deianira’s besef (S. Tr. 709-711: ἀλλὰ τὸν βαλόντ’ ἀποφθίσει | χρήζων ἔθελγέ μ’. ὦν ἐγὼ μεθύστερον, | ὄτ’ οὐκέτ’ ἄρκεϊ, τὴν μάθησιν ἄρνημαι).²¹⁶ Bovendien hebben beide vrouwen hun schuld reeds ingewilligd: Deianira’s

²¹⁰ S. Tr. 576-77 ὥστε μήτιν’ εἰσιδὼν | στέρξει γυναῖκα κείνος ἀντὶ σοῦ πλέον.

²¹¹ De mate waarin Deianira schuldig is, heeft tot grote discussie geleid: zie bijvoorbeeld Wohl (52 n.39); Carawan (2000).

²¹² Apostolakis (2007: 187-188). Cf. Allen (2005: 284-285); Wohl (2010: 43). Zie Gagarin (1997: 105-106), Carawan (1998: 230-232) en Gagarin (2002: 151 met n.47 en 48) mogelijke verdedigingen in deze rechtszaak.

²¹³ Volgens Wijnberg (1938: 13 n.2) versterkt het motief van de stiefmoeder het idee dat de spreker een buitenechtelijk kind is.

²¹⁴ Gagarin (1997: 114); Carawan (1998: 220-221); Wohl (2010: 64).

²¹⁵ ‘Want zij wist nog niet dat zij door mijn stiefmoeder bedrogen was, totdat zij reeds in de ellende zat.’ Volgens Due (1980: 20-21) heeft dit besef ook een retorische functie: “it may also have the argumentative function of preventing the defence from using the fact that the father died later as an argument for separating his death from that of Philoneos.” Zie ook Due (1980: 21-22).

²¹⁶ ‘Maar terwijl hij verlangde diegene die [hem] trof ten gronde te richten, heeft hij mij betoverd: te laat verwerf ik, wanneer het niets meer helpt, kennis over deze dingen’: Apostolakis (2007: 188).

schuldgevoelens zijn zo groot, dat zij zich van het leven beroofd heeft,²¹⁷ en de παλλακή is gestorven op het pijnrad (§20).

Hyllus en de spreker

Het frame van de *Trachiniae* is niet alleen van toepassing op de stiefmoeder en de παλλακή, maar ook op de spreker, die om verschillende redenen met Hyllus vergeleken kan worden. Deze vergelijking kan echter op twee manieren geïnterpreteerd worden. Wanneer de spreker op één lijn staat met Hyllus, kan de stiefmoeder vergeleken worden met Deianira: zoals Hyllus boos is op Deianira, zo is de spreker boos op de stiefmoeder.

In eerste instantie beschuldigt Hyllus Deianira ervan dat zij Heracles bewust heeft proberen te doden; zijn ‘speech’ (S. *Tr.* 749-812)²¹⁸ wordt gepresenteerd als een bodeverhaal, bevat “effective reminders that the narrator is a son denouncing his mother”²¹⁹ en vertoont qua structuur en inhoud gelijkenissen met Antiphons δῆγησις. Hyllus begint met een beschrijving van de plaats waar Heracles offers aan Zeus wilde brengen; Lichas arriveerde met Deianira’s kleed, dat Heracles meteen aantrok naar Deianira’s aanwijzingen. In tegenstelling tot Antiphon beschrijft Hyllus wel in gruwelijke details welke uitwerkingen het gif op Heracles had. Na Lichas te hebben gedood, schreeuwde hij het uit van de pijn en kwam pas tot rust toen hij Hyllus zag: hij riep zijn zoon bij zich met het verzoek hem naar een andere plek te brengen. Hyllus respecteerte Heracles’ laatste wensen (S. *Tr.* 803 τοσαῦτ’ ἐκισκήψαντος); zijn vader zal spoedig aanwezig zijn, levend dan wel reeds gestorven – dat weet hij niet zeker. Dat hij boos is op Deianira en haar verantwoordelijk houdt voor zijn vaders lijden, is wel duidelijk: τοιαῦτα, μήτηρ, πατρὶ βουλεύσασ’ ἐμῶι | καὶ δρῶσ’ ἐλήφθης (S. *Tr.* 807-808) – zeer vergelijkbaar is het standpunt van de spreker, die herhaaldelijk de schuld en kwade bedoelingen van de stiefmoeder benadrukt (§3, 5, 9, 20, 23, 25-27). Hyllus is zich echter niet bewust dat zijn boosheid onterecht is en Deianira goede bedoelingen had. Pas na Deianira’s dood komt dit besef (een echo van Deianira’s late besef²²⁰) – daarom verdedigt hij haar later ook tot Heracles’ verbazing (S. *Tr.* 1114-1142, met name 1122-1123, 1136, 1138-1139, 1141-1142).

Op dit punt begint de parallel met de *Trachiniae* te wringen: de verzachtende omstandigheden gelden wel voor de παλλακή, maar niet voor de stiefmoeder – zij heeft juist bewust met kwade intenties gehandeld, meent de spreker. De *Trachiniae* wordt dus wel

²¹⁷ S. *Tr.* 930-1 ὀρθῶμεν αὐτὴν ἀμπφιπλήγι φασγανῶι | πλευρὰν ὑφ’ ἧπαρ καὶ φρένας πεπληγμένην – ‘wij zien dat zij met een met beide kanten slaand zwaard haar zij door haar lever en hart had geslagen’.

²¹⁸ Voor een analyse van Hyllus’ ‘speech’ zie Heiden (1989: 108-119).

²¹⁹ Easterling (1982: 166) on S. *Tr.* 749-812.

²²⁰ Wohl (2010: 57).

opgeroepen, maar de gedachte aan Deianira wordt vooral op de *παλλακή* geprojecteerd: hoewel zij te goeder trouw gehandeld heeft, pakken haar goede bedoelingen verkeerd uit en is zij daarvoor terecht gestraft. Daarentegen is de stiefmoeder heel erg schuldig en tot op heden nog niet gestraft: zij heeft als een Clytaemnestra de *παλλακή* tot haar daden aangezet en daarmee doelbewust de dood van haar echtgenoot beraamd – niet, zoals de tegenpartij zegt, ἐπὶ φίλτροις. Omdat de spreker haar dus niet als ‘verlaten echtgenote van een ontrouwe echtgenoot’ wil afschilderen, maar haar kwaadaardigheid wil uitvergrooten, komt het frame van de *Oresteia* naar voren: de stiefmoeder is geen Deianira, maar is net als Clytaemnestra de echte aanstichter achter de moord.

De *Oresteia* en deze speech

In tegenstelling tot de parallellen met de *Trachiniae* lijken de verhoudingen tussen de *Oresteia* en Antiphons speech iets ingewikkelder, omdat het frame van de *Oresteia* misschien niet zo goed past als de spreker zou willen. De minst problematische vergelijking is die tussen de vader van de spreker en Agamemnon, die beiden als slachtoffer worden neergezet.

Wanneer de spreker op een lijn wordt gezet met Orestes, blijkt deze parallel in twee opzichten te wringen, ondanks dat beiden als wrekers van hun vader handelen en zich als sympathieke figuren presenteren die medeleven nodig hebben. Ten eerste kan de achtergrond van de spreker de parallel met de *Oresteia* tegenwerken. Wanneer hij namelijk niet de rechtmatige zoon van de vermoorde vader blijkt, wringt de Orestes-parallel:²²¹ als wettelijke zoon van Agamemnon presenteert Orestes zich in de *Eumeniden* nadrukkelijk als zoon die zijn vader moet wreken. Ten tweede verschilt de waar Orestes Clytaemnestra eigenhandig uit wraak heeft gedood, wordt van de spreker echter niet verwacht dat hij zijn stiefmoeder vermoordt als inwilliging van zijn vaders wens.²²² Deze knelpunten in de parallel met Orestes kunnen verklaren waarom de spreker zo hard moet werken om de parallel met de *Oresteia* te laten doordringen bij de juryleden en tegelijkertijd het frame van de *Trachiniae*, dat zich onvermijdelijk aanbiedt, buiten de deur te houden.

Waar Clytaemnestra in de *Agamemnon* eigenhandig haar man en diens *παλλακή* Cassandra gedood heeft, is de rol van de stiefmoeder eigenlijk niet actief genoeg; ze heeft de uitvoering van de moord immers ‘uitbesteed’ aan Philoneus’ *παλλακή*.²²³ Toch probeert de

²²¹ Cf. Wohl (2010: 63-64).

²²² Cf. Phillips (2008: 66): “Although the speaker explicitly likens his stepmother to Clytemnestra, [...] when the speaker’s father ordered vengeance for his death, he did not intend or expect his son to mimic Orestes by killing his stepmother with his own hands.”

²²³ De *παλλακή* had echter ook een eigen motief, omdat haar poging Philoneus’ liefde terug te winnen waarschijnlijk ook een uiterste poging was om niet in een bordeel terecht te komen; cf. Edwards (2004b: 58).

spreker het zo te draaien alsof de *παλλακή* slechts een instrument van de stiefmoeder was, die hij consequent als φονεύς neerzet.

De grote tegenstellingen tussen de stiefmoeder en de *παλλακή* die de spreker wil benadrukken in deze speech, hebben met andere woorden te maken met de verschillende intenties van beide vrouwen. De *παλλακή* heeft gehandeld als de naïeve Deianira, omdat zij te goeder trouw de liefde van Philoneus wilde terugwinnen en haar actie onbedoeld tot zijn dood heeft geleid; zij is schuldig en terecht gestraft, meent de spreker. De stiefmoeder heeft daarentegen doelbewust de dood van haar man beraamd, zoals Clytaemnestra, en moet als schuldige en aanstichter harder aangepakt worden dan de *παλλακή*. De stricte rolverdeling tussen beide vrouwen wordt ook in grammaticale zin in §14-15 benadrukt: “[t]he stepmother is the subject of all the verbs of speaking and main verbs in indirect discourse (ἐποίησατο, μεταπέμπεται, ἔλεξεν, αὐτὴ ἀδικοῖτο, ἔφη, ἰκανὴ ... ποιῆσαι, ἠρώτα) until ὑπέσχετο, while the *pallakē* is either an object of verbs or the subject of subordinate verbs (ταύτην, ἔμελλεν, ἦλθεν, αὐτῆι, ἐθέλει, ἐκείνηι, ἐκείνης, αὐτήν, ἐθελήσει). This reinforces the impression that the stepmother is the primary agent, the *pallakē* her subordinate.”²²⁴ De enige daadwerkelijke actie die de stiefmoeder heeft ondernomen is het zenden van het gif (§26 ἡ δὲ πέμψασα τὸ φάρμακον) – een feit dat de spreker opvallend genoeg niet in zijn διήγησις heeft genoemd.

In deze speech wordt framing ingezet als argumentatieve strategie, met als doel te voorkomen dat de intenties van de stiefmoeder ter discussie komen te staan.²²⁵ Hoewel het frame van de Sophocles’ *Trachiniae* zich onvermijdelijk aandient, wil de spreker dit frame buiten de deur houden, omdat binnen dit frame Deianira’s intentie en haar verantwoordelijkheid het argument van de spreker zouden verzwakken. De spreker plaatst daarom het frame van Aeschylus’ *Oresteia* nadrukkelijk voorop – Clytaemnestra’s intenties staan in deze trilogie geenszins ter discussie. Wanneer de stiefmoeder een Clytaemnestra is, is de spreker een Orestes en de vader een Agamemnon; door middel van framing wil hij de juryleden laten inzien dat zij in binnen dit frame op één lijn staan met Athena.

Usher (1999: 30) oppert dat de *παλλακή* Philoneus om deze reden bewust een hogere dosis van het gif gaf en, om de vader van de spreker als mogelijke getuige uit te schakelen, hem dezelfde hoeveelheid toediende.

²²⁴ Barigazzi (1955: 88-89); Gagarin (1997: 115); Wohl (2010: 45). Cf. Edwards (2004b: 58 met n.19).

²²⁵ Cf. Wohl (2010).

Conclusie

In Antiphons Κατὰ τῆς μητροῦσς staat een zware zaak centraal: een mogelijke bastaardzoon, die mogelijk zijn zinnen heeft gezet op de erfenis, klaagt zijn stiefmoeder aan voor een bewuste vergiftiging van zijn vader. Het zwakke karakter van de zaak moet als het ware gecompenseerd worden door de vele poëtische elementen die de speech rijk is – daarom worden deze vaak als opsmuk gezien.²²⁶ Deze scriptie heeft beschreven hoeveel poëtische elementen deze speech eigenlijk bevat en beoogt te verklaren waarom Antiphon zoveel ‘opsmuk’ erbij heeft moeten halen. Met andere woorden, wat zijn de functies van de talrijke poëtische parallellen en elementen in deze speech? Mijn hypothese was dat dit geen onbeholpenheid van Antiphons kant is, maar dat het poëtisch idioom de speech ‘aankleedt’ en juist als retorische strategie wordt ingezet om te beargumenteren dat de stiefmoeder wel ἐκούσιος gehandeld heeft. Hierin speelt het ‘narrative’ frame van de *Oresteia* ook een belangrijke rol: van begin tot eind worden de juryleden onder druk gezet om de spreker, zijn vader en zijn stiefmoeder als Orestes, Agamemnon en Clytaemnestra te zien en zoals Athena te stemmen.

De verschillende onderdelen van de speech lijken wat betreft het ‘narrative frame’ en de functies van de poëtische parallellen een ringcompositie te bevatten. In de πρόλογος (§1-4), waarin vooral de sfeer van de *Oresteia* opgeroepen wordt, is de spreker ogenschijnlijk slechts gericht op *captatio benevolentiae*; ondertussen probeert hij hen echter zeker ook onder druk te zetten om te handelen. Het is zaak dat hij, als een tweede Orestes, zijn gedode vader wreekt en dat zijn stiefmoeder haar verdiende loon krijgt; hij beschouwt de juryleden als zijn ἀναγκαῖοι, waarmee hij onder andere Andromache’s pathetische woorden in gedachten roept.

De paragrafen §5-13 vormen duidelijk de opmaat naar de δῆγησις, die het belangrijkste onderdeel in deze speech is, en door het motief van de φίλτρα biedt Sophocles’ *Trachiniae* hier juist het ‘narrative frame’, dat inhoudelijk gezien goed bij deze speech past. Omdat de juryleden hierdoor misschien gevoelens van medelijden voor de stiefmoeder kunnen krijgen²²⁷ en dit natuurlijk het laatste is dat hij wil bereiken, is dit frame alleen niet genoeg om hen te overtuigen van zijn gelijk. Daarom lijkt hij dit frame bewust te laten liggen, enerzijds omdat het aannemelijk is dat de tegenpartij dit frame juist aanvoert als argument voor de onschuldigheid van de stiefmoeder en anderzijds omdat het frame van een vrouw die bewust kwaadwillig schade toebrengt aan haar man beter past dan van een vrouw die dit per ongeluk

²²⁶ Zie de inleiding.

²²⁷ Cf. Wijnberg (1938: 106-107).

doet. De kans dat de juryleden gevoelens van medelijden voor een Clytaemnestra krijgen, is immers veel kleiner dan voor een Deianira. Dit blijkt uit het ‘narrative frame’ van de διήγησις (§14-20): hoewel de stiefmoeder eigenlijk alleen de aanstichter en niet de daadwerkelijke moordenaar is, wordt zij consequent als φονεύς neergezet en Clytaemnestra genoemd – het frame van Aeschylus’ trilogie *Oresteia* wordt hier gecombineerd met dat van Sophocles’ *Trachiniae*, met niet de stiefmoeder maar de παλλακή als tweede Deianira. Zij is relatief minder schuldig, maar wel al gestraft; dit impliceert dat de echte Clytaemnestra veel harder aangepakt moet worden.

De spreker kiest dus bewust voor een frame waar de zaak misschien minder goed in past, maar dat wel beter aansluit bij zijn retorische doel: zijn stiefmoeder zo slecht mogelijk afschilderen als een tweede Clytaemnestra, en zichzelf presenteren als een tweede Orestes die een grote morele verplichting tegenover zijn ἀκλεῶς gestorven vader voelt. Hiermee wordt de vader nadrukkelijk vergeleken met Agamemnon en is de cirkel compleet: “[t]his correlation, in combination with the speaker’s intention to present himself as an avenger, favours latent associations of the overall presentation of this forensic procedure as a revenge tragedy.”²²⁸

De poëtische toon wordt in Antiphons *Κατὰ τῆς μητροῦς* niet alleen in de διήγησις gevonden, maar consequent door de hele speech volgehouden en komt naar voren in metrische *clausulae*, specifiek poëtische dictie en prozaische woorden met een hoger stijlregister. Andere woorden en frasen hebben een meer inhoudelijke tragische connotatie.²²⁹ In combinatie met deze stilistische elementen lijkt Antiphon inhoudelijk gezien het frame van Sophocles’ *Trachiniae*, dat een goede parallel biedt voor zowel de stiefmoeder als de παλλακή, te willen vervagen en onderdrukken door het frame van de *Oresteia*: door de stiefmoeder als een Clytaemnestra te bestempelen overschaduwde hij de vergelijking met Deianira en versterkte hij zijn eigen rol als een Orestes. Door middel van de poëtische elementen als retorische strategie probeert Antiphon dus *captatio benevolentiae* te bewerkstelligen en te zorgen dat de juryleden op de juiste manier tegen de zaak aankijken. Ondertussen kan dit echter ook als πάθος-argument opgevat worden, om te benadrukken dat de juryleden echt tot actie moeten overgaan. In hoeverre ἦθος en πάθος de retorische kwaliteit van deze speech verhogen, kan misschien een vruchtbaar onderwerp voor later onderzoek blijken.

²²⁸ Apostolakis (2007: 186).

²²⁹ Zie Bijlage I voor een overzicht van deze en de hiervoor genoemde poëtische invloeden in Antiphons speech.

De vele toespelingen op poëtische teksten zijn er niet primair om de ‘artistic tone’ van de speech te verhogen,²³⁰ maar worden ingezet als framing-techniek: de metafoor dat de spreker een Orestes is die het opneemt tegen de Clytaemnestra in zijn familie, namelijk de stiefmoeder, heeft tijd nodig om te landen bij de juryleden. Om dit te bewerkstelligen maakt hij gebruik van framing: door consequent poëtische taal te hanteren wil hij de juryleden in de stemming brengen om de zaak als een tragedie te zien. Het is waarschijnlijk dat de juryleden niet direct alle precieze parallellen herkennen (zoals de verwijzingen naar Antigone en Prometheus in §20), maar dat het poëtisch idioom wel degelijk een belletje bij hen doet rinkelen.²³¹ Deze subtielere en ingewikkeldere allusies hebben hetzelfde doel als de duidelijke verwijzingen als *τυμωρός* (§2) en Clytaemnestra (§17): ze dragen bij aan de framing van de dood van de vader als een misdaad in de familie die ‘gewroken’ moet worden en waarvoor de verantwoordelijke moet ‘boeten’. De hele speech is erop gericht de stiefmoeder zo kwaadwillig mogelijk neer te zetten en haar schuld te onderstrepen – er mag geen onzekerheid ontstaan over haar aansprakelijkheid. Door middel van framing, een persuasieve strategie van dwingende denkpatronen waarin Antiphon de juryleden wil dwingen, presenteert hij hen zijn eigen *Oresteia* in een redevoering, waarin de poëtische taal wel degelijk van belang is en wordt ingezet als retorische strategie. Of de juryleden net als Athena in Aeschylus’ *Eumeniden* de vader-wreker haar stem gegeven heeft en Antiphons strategie dus effectief gebleken is, lijkt een vraag die voor wetenschappers mogelijk voor altijd onbeantwoord blijft.

²³⁰ Gagarin (1997: 25).

²³¹ Wohl (2010: 45): “This is language an Athenian would recognize from the Theater of Dionysus.”

Bijlage I: poëtische invloeden in Κατὰ τῆς μητριᾶς

Metrische <i>clausulae</i>	ἐπὶ φίλτροις (§9) δίκη δὲ κυβερνήσειεν (§13) ὡς γεγένηται ἡ δόσις τοῦ φάρμακοῦ (§18) ἔμελλε τελεῖσθαι (§19) ἐκπίνουσιν ὑστάτην πόσιν (§20) καὶ ἀπόλετο εἰκοσταῖος (§20)
Specifiek poëtische dictie	ἄπαρνον ἐν φίλτροις (§9) μετέρχομαι (§10) οἱ (§16) ἐπίχειρα (§20) ἤδη (§20) εἰμαρμένης (§21) λαθραιότατα (§28)
Prozaische woorden met een hoger stijlregister	ἐπισκήψαντος (§1) τιμωροῦς (§2) ἀναγκαῖοι (§3) σαφήνειαν (§13) ἀναφανησόμενον (§13) ὑπηρετήμα (§15) ἀνήκουστα (§22)
Woorden en frasen met een meer inhoudelijke tragische connotatie	Κλυταιμήστρας (§17) εὐχομένοις ἃ οὐκ ἔμελλε τελεῖσθαι (§19) τὸν ἑαυτῶν φονέα μεταχειριζόμενοι (§20) ὑστάτην πόσιν (§20) ἀκλεῶς ἐν τὸν βίον ἐκλιπῶν (§21) τὴν ἀθλίαν καὶ τελευταίαν νόσον (§30) τοῖς θεοῖς τοῖς κάτω (§31)

Bibliografie

Primaire literatuur

- Aeschines, *Orationes*: M.R. Dilts ed. (Leipzig 1997).
- Aeschylus, *Tragoediae*: D. Page ed. (Oxford 1972).
- Aristoteles, *Magna moralia*: F. Susemihl ed. (Leipzig 1883).
- , *Ars rhetorica*: W.D. Ross ed. (Oxford 1959).
- Catullus, *Liber*: W. Eisenhut ed. (Leipzig 1983).
- Demosthenes, *Orationes: tomus II*: M.R. Dilts ed. (Oxford 2002).
- , *Orationes: tomus III*: M.R. Dilts ed. (Oxford 2002).
- Euripides, *Fabulae. Tomus I: Cyclops, Alcestitis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*: J. Diggle ed. (Oxford 1981).
- , *Fabulae. Tomus II: Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*: J. Diggle ed. (Oxford 1981).
- , *Fabulae. Tomus III: Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*: J. Diggle ed. (Oxford 1994).
- Herodotus, *Historiae I-IV. Tomus I*: C. Hude ed. (New York 1927).
- Hesiodus, *Opera. Theogonia, Opera et dies, Scutum, Fragmenta selecta*: F. Solmsen, R. Merkelbach en M.L. West ed. (Oxford 1990).
- Homerus, *Opera. Tomus I: Iliadis libros I-XII continens*: D.B. Munro en T.W. Allen ed. (Oxford 1920).
- , *Opera. Tomus II: Iliadis libros XIII-XXVI continens*: D.B. Munro en T.W. Allen ed. (Oxford 1920).
- , *Opera. Tomus III: Odysseae libros I-XII continens*: T.W. Allen ed. (Oxford 1963).
- , *Opera. Tomus IV: Odysseae libros XIII-XXII continens*: T.W. Allen ed. (Oxford 1963).
- Lysias, *Orationes cum fragmentis*: C. Carey ed. (Oxford 2007).
- Pindarus, *Carmina*: C.M. Bowra ed. (Oxford 1947).
- Plato, *Opera. Tomus II: Tetralogias III-IV continens*: J. Burnet ed. (Oxford 1910).
- , *Opera. Tomus III: Tetralogias V-VII continens*: J. Burnet ed. (Oxford 1909).
- , *Opera. Tomus IV: Tetralogias VIII continens*: J. Burnet ed. (Oxford 1902).
- , *Opera. Tomus V: Tetralogiam IX, definitiones et spuria continens. Pars II*: J. Burnet ed. (Oxford 1913).
- Propertius, *Elegos*: S.J. Heyworth (Oxford 2007).
- Sophocles, *Fabulae*: H. Lloyd-Jones en N.G. Wilson ed. (Oxford 1990).
- Terentius, *Comoediae*: R. Kauer en W.M. Lindsay ed. (Oxford 1977).
- Thucydides, *Historiae volumen II: books V-VIII*: H.S. Jones en E. Powell ed. (Oxford 1942).
- Valerius Flaccus, *Argonauticon. Libros octo*: W. Ehlers ed. (Leipzig 1980).
- Xenophon, *Opera omnia. Tomus III: Expeditio Cyri*: E.C. Marchant ed. (Oxford 1969).
- , *Opera omnia. Tomus V: Opuscula*: E.C. Marchant ed. (Oxford 1969).

Commentaren en vertalingen

- Albini, U., 'Antifonte logografo' in *Maia* 10 (1958) 38-65.
- Armstrong, G.C., *Aristotle: Oeconomica and Magna Moralia* (with *Metaphysics*, vol. II; LCL 287, Cambridge/MA 1962).
- Barchiesi, A., *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum 1-3* (Florence 1992).
- Barigazzi, A., *Antifonte. Prima orazione* (Florence 1955).
- Barrett, W.S., *Euripides: Hippolytos* (Oxford 1964).
- Campbell, D.A., *Greek lyric, volume III: Stesichorus, Ibycus, Simonides, and others* (LCL 476, Cambridge/MA 2015).
- Dunbar, N., *Aristophanes: Birds* (Oxford 1995).
- Easterling, P.E., *Sophocles: Trachiniae* (Cambridge 1982).
- Gagarin, M., *Antiphon: The Speeches* (Cambridge 1997).
- Garvie, A.F., *Aeschylus: Choephoroi* (Oxford 1986).
- Hunter, R., *Apollonius Rhodius: Argonautica book IV* (Cambridge 2015).
- Hutchinson, G.O., *Aeschylus: Septem contra Thebas* (Oxford 1985).
- MacDowell, D.M., *Andocides: On the mysteries* (Oxford 1962).
- Matthiessen, K., *Euripides: Hekabe* (Berlijn 2010).
- Ross, D., *Aristotle: De anima* (Oxford 1961).
- Rowe, C.J., *Plato: Phaedo* (Cambridge 1993).
- Stevens, P.T., *Euripides: Andromache* (Oxford 1971).

Secundaire literatuur

- Allen, D., *Greek Tragedy and Law*, in: M. Gagarin en D. Cohen ed., *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law* (Cambridge 2005).
- Aly, W., *Formprobleme der frühen griechischen Prosa* in *Philologus Supplementband XXI* (Leipzig 1929).
- Apostolakis, K.E., 'Tragic Patterns in Forensic Speeches: Antiphon 1 *Against the Stepmother*' in *Classica et Mediaevalia* 58 (2007) 179-192.
- Bers, V., *Tragedy and rhetoric*, in: I. Worthington ed., *Persuasion: Greek Rhetoric in Action* (New York 1994) 176-195.
- , *Speech in Speech. Studies in Incorporated Oratio Recta in Attic Drama and Oratory* (Lanham 1997).
- , *Genos Dikanikon. Amateur and Professional Speech in the Courtrooms of Classical Athens* (Cambridge 2009).
- Blass, F., *Die attische Beredsamkeit I: von Lysias bis zu Gorgias* (Leipzig 1887).
- Brau, M. de, *The Parts of the Speech*, in: I. Worthington ed., *A companion to Greek rhetoric* (Malden 2007) 187-202.
- Bruijn, H. de, *Framing. Over de macht van taal in de politiek* (Amsterdam/Antwerpen 2014).
- Bushala, E.W., 'The Pallake of Philoneus' in *The American Journal of Philology* 90 (1969) 65-72.
- Carawan, E., *Rhetoric and the Law of Draco* (Oxford 1998).
- , 'Deianira's Guilt' in *Transactions of the American Philological Association* 130 (2000) 189-237.

- Carey, C., 'Rhetorical means of persuasion' in: I. Worthington ed., *Persuasion: Greek Rhetoric in Action* (New York 1994) 26-45.
- Cucuel, C., *Essai sur la langue et le style de l'orateur Antiphon* (Parijs 1886).
- Dingel, J., 'Der Stiefsohn in Antiphons Rede Gegen die Stiefmutter' in *Rheinisches Museum für Philologie* 156 (2013) 141-154.
- Dover, K.J., 'The chronology of Antiphon's speeches' in *Classical Quarterly* 44 (1950) 44-60.
- , *The Evolution of Greek Prose Style* (Oxford 1997).
- Due, B., *Antiphon. A Study in Argumentation* (Copenhagen 1980).
- Edwards, M.J., 'Antiphon' in: I.J.F. de Jong, R. Nünlist en A.M. Bowie ed., *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative, volume one* (Leiden 2004a) 317-323.
- , 'Narrative Levels in Antiphon 1, Against the Stepmother', in: A. López Eire en A.R. Guerreira ed., *Registros lingüísticos en las lenguas clásicas* (Salamanca 2004b).
- , 'Antiphon' in: I.J.F. de Jong en R. Nünlist ed., *Time in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative, volume two* (Leiden 2007) 323-327.
- Fortenbaugh, W.W., *Aristotle on emotion. A contribution to philosophical psychology, rhetoric, poetics, politics and ethics* (Worcester/Londen 1975).
- , *Aristotle's Art of Rhetoric*, in: I. Worthington ed., *A companion to Greek rhetoric* (Malden 2007) 107-123.
- Gagarin, M., *Antiphon the Athenian. Oratory, Law, and Justice in the Age of the Sophists* (Austin 2002).
- , 'Telling Stories in Athenian Law' in *Transactions of the American Philological Association* 133 (2003) 197-207.
- Gernet, L., *Antiphon. Discours* (Parijs 1923).
- Hall, E., 'Lawcourt Dramas: The power of performance in Greek forensic oratory' in *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 40 (1995) 39-58.
- Heiden, B., *Tragic Rhetoric. An Interpretation of Sophocles' Trachiniai* (New York 1989).
- Heitsch, E., *Antiphon aus Rhamnus* in *Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse* 3 (Mainz 1984).
- Jebb, R., *Attic Orators from Antiphon to Isaeos* (Londen 1876).
- Jong, C. de, 'Aristoteles: pathos als overtuigingsmiddel' in: J. de Jong, C. Pieper en A. Rademaker ed., *Beïnvloeden met emoties. Pathos en retorica* (Amsterdam 2015) 15-19.
- Jong, I.J.F. de, *Narrative in drama. The art of the Euripidean messenger-speech* (Leiden 1991).
- , I.J.F. de, 'Sophocles' in: I.J.F. de Jong, R. Nünlist en A.M. Bowie ed., *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative, volume one* (Leiden 2004) 255-268.
- Jong, J. de, 'Waarom maken politici graag gebruik van framing?' in: M. Boogaard en M. Jansen ed., *Alles wat je altijd al had willen weten over taal. De taalcanon* (Amsterdam 2012) 213-215.
- Kennedy, G., *The art of persuasion in Greece* (Londen 1963).
- Konstan, D., *Rhetoric and Emotion*, in: I. Worthington ed., *A companion to Greek rhetoric* (Malden 2007) 411-425.

- Lakoff, G., *Don't think of an elephant! Know Your Values and Frame the Debate* (Vermont 2004).
- Lausberg, H., *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft* (Stuttgart 2008).
- Maschke, R., *Die Willenslehre im Griechischen Recht* (Berlijn 1926).
- McWhorter, A.W., "On the Technique and Style of Antiphon's First Speech", in *Transactions of the American Philological Association* 64 (1934) xxxix-xl.
- Phillips, D.D., *Avengers of Blood. Homicide in Athenian Law and Custom from Draco to Demosthenes* (Stuttgart 2008).
- Solmsen, F., *Antiphonstudien. Untersuchungen zur Entstehung der attischen Gerichtsrede* (Berlijn 1931).
- Thiel, J.H., 'De Antiphontis oratione prima' in *Mnemosyne* 55 (1927) 321-334.
 -----, 'De Antiphontis oratione prima. II' in *Mnemosyne* 56 (1928) 81-92.
- Wijnberg, S., *Antiphon's eerste rede* (Amsterdam 1938).
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von, "Die erste Rede des Antiphon" in: U. von Wilamowitz-Moellendorff ed., *Kleine Schriften III. Griechische Prosa* (Berlijn 1969) 101-116.
- Wohl, V., 'A Tragic Case of Poisoning: Intention Between Tragedy and the Law' in *Transactions of the American Philological Association* 140 (2010) 33-70.