

# TUSSEN TEKST EN UITVOERING IN DE TWEEDE SOFISTIEK

Bram Boesschen Hospers - s1377345

DR. F.G. NAEREBOUT 01-10-2020

## Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b>	<b>2</b>
<b>Hoofdstuk 1: <i>progymnasmata</i></b>	<b>10</b>
<b>Hoofdstuk 2: het publiek</b>	<b>15</b>
<b>Hoofdstuk 3: <i>meletai</i> en <i>memoria</i></b>	<b>23</b>
<b>Hoofdstuk 4: introducerende teksten en gecomponeerde toespraken</b>	<b>28</b>
<b>Hoofdstuk 5: de heruitvoering van de geschiedenis en de anekdote</b>	<b>39</b>
Conclusie	45
<b>Bibliografie</b>	<b>47</b>

## Inleiding

Kunst is in essentie een simpel fenomeen. Iemand maakt iets en een ander beschouwt of beluistert het. De schilder schildert en hangt het resultaat op. De componist schrijft noten op papier, die worden gerepeteerd en uitgevoerd door specialisten; dat laatste het liefst voor een publiek. Bij uitvoerende kunsten bestaat de extra dimensie van een heruitvoering. Tegenwoordig zijn we eraan gewend dat alles onbeperkt beschikbaar is, zodat een heruitvoering van een stuk op iedere plaats en op ieder moment oproepbaar is, dankzij allerhande moderne technologie. Maar een live-uitvoering, of het nu gaat om muziek of theatervoorstelling, is niet zo vanzelfsprekend meer:

*“I might argue that live performance has indeed been pried from its shell and that all performance modes, live or mediatized, are now equal: none is perceived as auratic or authentic; the live performance is just one more reproduction of a given text or one more reproducible text. [...] In everyday usage, we refer to “live” or “recorded” performances but not to “written” performances or “painted” performances. [...] To declare retroactively that all performance before, say, the mid-nineteenth century was “live” would be an anachronistic imposition of a modern concept on a pre-modern phenomenon.”<sup>1</sup>*

Dit onderzoek gaat over retorica in de Tweede Sofistiek en de relatie tussen het geschreven en het gesproken woord: het geconceptualiseerde kunstwerk en de uitvoering ervan. Alle teksten die we hebben uit deze periode, die liep van grofweg de eerste tot en met de vijfde eeuw n.C., zijn op een bepaalde tijd en plaats in première gegaan. Aangezien we niet meer terug naar de première kunnen,

---

<sup>1</sup> Auslander, P., *Live Performance in a Mediatized Culture* (New York, 2008), 55, 58.

moeten we het doen met de schriftelijke weergave. De Tweede Sofistiek draaide om het houden van toespraken en het laten zien van een grote vaardigheid in welsprekendheid. Sofisten waren mannen uit de maatschappelijke bovenlaag van Griekenland die zeer bedreven waren in het spreken. De sofist was vooral een spreker, iemand die geschoold was in retorica, zoals ieder volwaardig lid van de elite dat was. Volgens Flavius Philostratus, schrijver van korte biografieën van noemenswaardige sofisten,<sup>2</sup> waren sofisten mannen die vooral een publiek vermaakten en waarbij de nadruk op het overtuigen niet zo belangrijk werd geacht. De kunst was om een redevoering te geven die gestoeld was op het roemrijke verleden van de Grieken. In zijn *Vitae Sophistarum* zette Philostratus de Tweede Sofistiek in het verlengde van de 'oude sofisten' zoals Gorgias, Protagoras en Hippias uit de vijfde eeuw v.C. Philostratus gebruikte bewust de voor de hand liggende term 'Nieuwe Sofistiek' niet, omdat de redenaars niet vernieuwend waren. Zij stonden namelijk in een lange traditie. De 'originale' sofisten introduceerden de studie van taal en retorica en componeerden teksten rondom deze onderwerpen die gelezen en bestudeerd konden worden. Handboeken werden geschreven en, niet onbelangrijk, modelvoordrachten werden geschreven die dienden om uit het hoofd geleerd te worden.<sup>3</sup> Het concept dat ten grondslag ligt aan het bestaan van de Tweede Sofistiek is dus retorica, een vaardigheid die ingezet werd voor allerlei verschillende vormen van redevoeringen.

Dit onderzoek gaat over de rol van tekst in de Tweede Sofistiek. Wat is de relatie tussen tekst en spraak in de Tweede Sofistiek? De dynamiek van een redevoering, het uitvoerende aspect van een voordracht en de rol van het geschreven woord staan hierin centraal. In vijf hoofdstukken probeer ik een beeld te schetsen van de werkwijze van sofisten, hun relatie tot het publiek en de manieren waarop zij een toespraak konden voorbereiden en uitvoeren. Wat was bijvoorbeeld de functie van een geschreven toespraak voor de sofist? Voor wie waren de teksten bedoeld: voor het aanwezige of afwezige publiek, de spreker zelf, zijn studenten of collega's? Er bestaat bovendien een grote verscheidenheid aan teksten in de Tweede Sofistiek, dus er was niet sprake van één dynamiek: niet aan de uitvoerende, maar ook niet aan de voorbereidende kant. Retorica in de Tweede Sofistiek wordt desondanks beschouwd als één genre, in de Oudheid, maar ook nu. In hoeverre verschilt dat genre dan eigenlijk van andere tekstuele kunstvormen, zoals drama, theater en poëzie?

---

<sup>2</sup> Philostratus, Eunapius, Wright, W.C. (vert.), *Lives of the Sophists*, Loeb Classical Library 134 (Cambridge, MA, 2005). Vanaf nu in de voetnoten aangegeven met *Vitae Sophistarum*.

<sup>3</sup> Cooper, C., 'Demosthenes Actor on the Political and Forensic Stage', in: Mackie, C.J. (ed.), *Oral performance and its context*, Mnemosyne, Supplement 248 (Leiden, Boston 2014), 146-147. Philostratus maakte echter geen alomvattende schets van de Tweede Sofistiek. Er zijn bijvoorbeeld zo'n 150 sofisten bekend die hij niet de selectie van de *Vitae Sophistarum* had opgenomen. Zie: Eshleman, K., *The Social World of Intellectuals in the Roman Empire: Sophists, Philosophers, and Christians* (Cambridge 2012), vanaf hoofdstuk 4: *Defining the circle of sophists*.

In de Tweede Sofistiek was er sprake van een levende traditie die gestoeld was op een rijk corpus aan gezaghebbende teksten. Deze teksten stonden als het ware 'vast', terwijl de aard van die teksten helemaal niet bedoeld waren om vast te staan. Ze dienden uitgevoerd te worden. Verslagleggingen van redevoeringen werden gebruikt om uit te parafraseren, maar nooit om letterlijk te herhalen. We hebben hier te maken met een paradox: het was de norm voor een sofist om te improviseren of te parafraseren. Letterlijk reciteren was niet aan de orde, dat was het domein van drama en lyriek. We kennen de uitvoeringen niet, omdat die alleen in het moment zelf bestonden:

*"We do not find here a 'religion of the book' as Christianity has often been described, with the stress on exegesis of the original written text - though this did also develop later, to some extent - nor an equally predictable emphasis on exact memorization. But there is an apparently much more fluid process of interpretation and tradition in the schools, even interpolation of the philosophical texts, which eschews a strict regard for verbatim accuracy or individual intellectual copyright."*<sup>4</sup>

Over het hergebruik van geschreven redevoeringen binnen de Tweede Sofistiek en retorica in het algemeen is weinig wetenschappelijk onderzoek gedaan. De afgelopen jaren groeide het vakgebied van de *performance studies*, dat onderzoek doet naar de uitvoering van teksten. De Grieken in de eerste eeuwen n.C. hadden een orale cultuur: desondanks zijn er heel veel geschreven teksten aan ons overgeleverd. Het is vanuit het oogpunt van *performance studies* interessant om te kijken naar de functie die deze geschreven teksten hadden binnen de orale traditie in Griekenland. *Performance studies* vindt haar oorsprong in de antropologie. Op basis van mondelinge uitingen door bepaalde etnische groepen die geen schrift gebruikten, kwam antropoloog Ruth Finnegan tot onder meer de volgende vragen:

*"How 'stable' is what is being presented as text? Is it as fixed and final in local practice as it looks when recorded on the page? What is its function in relation to actual performance? [...] Who organizes the events and in what capacity, how are times and places arranged, in what sense are they 'public' events, what's the structure and organization of the audience? [...] How are temporal and spatial boundaries treated?"*<sup>5</sup>

Dit onderzoek gaat niet over *wat* de sofisten van elkaar overnamen en welke teksten ze gebruikten, daarvoor zijn talloze studies naar intertekstualiteit gedaan, maar ik ben op zoek naar *hoe* ze omgingen met hergebruik. Ik ga, geïnspireerd door Finnegan, in op de vraag wat de 'stabiliteit' van een tekst is en wat de verhouding tussen het geschreven verslag en de daadwerkelijke uitvoering zou kunnen zijn.

---

<sup>4</sup> Thomas, R., *Literacy and Orality in Ancient Greece* (Cambridge 1992), 162.

<sup>5</sup> Finnegan, R., *Oral Traditions and the Verbal Arts* (London; New York 1992), 21, 101-102.

Retorica is meer dan een *geschreven* corpus aan teksten. Volgens Timothy Whitmarsh de historicus uit de jaren '60 voornamelijk geïnteresseerd in het romantische idee van de ernst en sublimiteit van het 'origineel'. Daarna kwam in het postmodernisme de waardering voor kopieën op gang.<sup>6</sup> In de bundel *Imagining Reperformance in Ancient Culture: Studies in the Traditions of Drama and Lyric*<sup>7</sup> buigen Richard Hunter en Anna Uhlig zich over de vraag wat het fenomeen *reperformance* kan bijdragen aan het begrip van teksten uit de Oudheid. Een uitvoering kan worden vastgelegd (in tekst, beeld of geluid), waardoor de mogelijkheid wordt geschapen het nog een keer uit te voeren. De notie dat er veel informatie besloten ligt buiten de tekst in plaats van erin, is hier een essentieel uitgangspunt, zoals we zojuist zagen bij Finnegan.

Volgens Hunter en Uhlig zijn historici nog steeds te veel gefocust op de eerste uitvoering met uitsluiting van latere uitvoeringen.<sup>8</sup> De onderzoekers kijken daarom naar de rol van heruitvoeringen in allerlei vormen van cultuur in de Oudheid, zoals theater, poëzie en pantomime. Ze stellen dat een uitvoering van een tekst ervoor zorgt dat de tekst archiveerbaar wordt en dat gearchiveerde teksten omgekeerd ook uitvoerbaar zijn:

*"Amongst the primary ways that reperformance recalibrates the language of performance is through a reconsideration of the nature of the archive. Traditionally, the singular occasion of the performative premiere has been opposed to the ensuing work of preservation, conceived as a textual, material, scholarly affair divorced from the vitality of 'the live'. By treating reperformance as an inherent, rather than supplementary, property, however, the iterations of live performance can themselves constitute an archival practice (just as archives tend to remain stubbornly performative)."*<sup>9</sup>

Hier ligt de kern van de schijnbare tegenstelling tussen tekst en spraak, namelijk dat teksten uitvoeringen kunnen worden en uitvoeringen teksten kunnen worden. Het gaat nog een stap verder: *reperformance* toont ons hoe de Oudheid zijn eigen traditie construeert en ten tonele brengt, en ons begrip van de Oudheid - ons begrip van de klassieke traditie - in onze tijd.<sup>10</sup> Dit is niet alleen van toepassing op retorica, maar op alle teksten uit de Oudheid. Het is belangrijk om te beseffen hoe vloeiend het proces van *performance* is en was. Het gaat niet alleen om de productie; van idee naar schets naar compositie, maar ook om de uitvoering; van repetitie naar optreden, naar verschillende

---

<sup>6</sup> Whitmarsh, T., *Greek Literature and the Roman Empire: The Politics of Imitation* (Oxford 2001), 45.

<sup>7</sup> Hunter, R. en Uhlig, A. (eds.), *Imagining Reperformance in Ancient Culture: Studies in the Traditions of Drama and Lyric* (Cambridge 2017).

<sup>8</sup> Hunter, R. en Uhlig, A., 'What is Reperformance?', in: *Imagining Reperformance in Ancient Culture: Studies in the Traditions of Drama and Lyric* (Cambridge 2017), 10.

<sup>9</sup> Idem, 11.

<sup>10</sup> Goldhill, S., 'Is This Reperformance?' in: *Imagining Reperformance in Ancient Culture*, 283-284.

groepen publiek wiens vele perspectieven collectief en individueel gevormd zijn, naar echo's van een traditie waarmee een optreden is doordrenkt, en tenslotte naar publicatie en heruitvoering.

Het probleem is dat de bundel over *reperformance* in de Griekse cultuur één belangrijke cultuuruiting buiten beschouwing laat, namelijk retorica. Simon Goldhill, een van de onderzoekers die aan deze bundel heeft bijgedragen, geeft aan dat retorica een interessant onderzoeksveld is om het begrip *reperformance* op los te laten.<sup>11</sup> Voor theaterstukken en gedichten is een heruitvoering een heel logisch fenomeen, omdat deze teksten in het geheel kunnen worden herhaald op een andere plaats in een andere tijd. Dat is voor retorica anders, omdat toespraken zeer tijd- en plaatsgebonden waren. Het concept *reperformance* ligt in dat genre daarom niet zo voor de hand, vanwege de paradox van de hybriditeit van de uitvoering en de vaststaande tekst: toespraken werden niet letterlijk herhaald, hoogstens kleine delen ervan. Retorica in de Tweede Sofistiek gedroeg zich anders dan drama en lyriek, omdat het anders omging met *reperformance*.

Het begrip retorica is complex en moeilijk af te bakenen. Retorica werd onder meer gezien als vaardigheid voor bijvoorbeeld filosofie of geschiedschrijving.<sup>12</sup> De betekenis van 's sofist' was zelfs in het Grieks verwarrend. Er was geen verschil tussen dat woord en 'retor' of 'filosoof' en bovendien is het de vraag of de Tweede Sofistiek alleen sofisten betrof. Een soortgelijk probleem komen we tegen bij het begrip 'literatuur':

*"There is no equivalent term [for 'literature'], certainly in Greek writing, which tends, especially in theoretical (metadiscursive) texts to have a highly developed and structured sense of the discreteness of genres. There is no term that sensibly or seriously links prose and verse, for example. The poets, the orators, the historians, might in the classical period all claim to be sophoi, traditionally translated "wise" - a term indicating an authoritative, public position; a valorized, empowered, speaker. But after Plato and Aristotle and the institutionalization of philosophia, the claim to be a poet, or a rhetor, or a philosopher, is without significant overlap; indeed, the terms are often opposed to each other. There is little if any cultural association between writing, say, fictional prose dialogues and writing poems, even when the author is the same person."*<sup>13</sup>

De studie van retorica was het middel waarmee een man uit de bovenlaag van de samenleving zichzelf een status kon aanmeten en autoriteit verwerven, of hij zich nu sofist, filosoof of dichter noemde. Iedere sofist bediende zich van een eigen stijl en gebruikte een keur aan retorische vormen om zich te uiten. Redenaars uit de Tweede Sofistiek vormden dan ook geen homogene groep. Retorica kan gezien

---

<sup>11</sup> Idem, 293-294.

<sup>12</sup> Goldhill, S. (ed.), *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire* (Cambridge 2001), 14.

<sup>13</sup> Goldhill, S., 'Literary History without Literature: Reading Practices in the Ancient World', in: *SubStance* 28.1.88 (1999), 57-58. Zie voetnoten aldaar.

worden als een soort taal, een vorm van expressie en een vaardigheid van de elite die in elk genre gebruikt werd. Dit was een taal die ook, hoewel primair gestoeld op overtuiging van een publiek in de context van juridische of politieke redevoering, in een artistieke vorm gegoten kon worden of kon dienen als bron van vermaak. Die laatste vorm staat centraal in dit onderzoek.

Er is een onderscheid te maken in verschillende vormen van toespraken *an sich* - verschillende soorten voordrachten waren gebaseerd op verschillende modellen, maar ook sofisten zelf bedienden zich van uiteenlopende vormen van retorica. Menig belangrijke sofist begon volgens het boekje en volgde dan zijn eigen weg: Lucianus ging over op satire, Aristides schreef dagboeken en Dio Chrysostomus maakte filosofische traktaten. Dit waren niet toevallig de schrijvers van wie we de meeste teksten uit de Tweede Sofistiek hebben.

Het is makkelijk om te praten over de Tweede Sofistiek als afgebakend 'genre', waarin alle sofisten en hun teksten min of meer vergelijkbaar waren. Was het maar zo overzichtelijk:

*"What the best writers know is that the thrill of literature comes from an ability to transgress the rules and get away with it. Such writers are what Pierre Bourdieu would call virtuosi. [...] [T]he more dangerous the game, the higher the stakes: the agonistic, status-dominated context of epideictic oratory was particularly susceptible to such high-risk experimentation, because sailing close to the wind makes for a more thrilling journey."*<sup>14</sup>

Om orde te scheppen in de variëteit aan teksten, maak ik een onderscheid tussen twee soorten tekst, die tegenpolen zijn op een uiteenlopend spectrum. Ten eerste is er tekst die uitgevoerd kan worden - de performatieve tekst: dit is de toespraak zelf die is opgeschreven en gepubliceerd. Ten tweede zijn er teksten die gaan over de eerste soort (zogenaamd 'indirect bewijs'): dit zijn geschriften over retorica, zoals handboeken voor en biografieën over sofisten. Er zijn natuurlijk ook talloze teksten die elementen van beide hebben. We zullen zien dat in principe alle geschreven teksten in de Tweede Sofistiek (misschien wel in de hele Oudheid) geschikt waren om 'uit te voeren', vanwege de orale cultuur van de Grieken.

Aristoteles maakte een driedelig onderscheid in de retorica, tussen de forensische/juridische, deliberatieve/beraadslagende en demonstratieve redevoering. In de Tweede Sofistiek ging het uitsluitend om de derde vorm, namelijk declamaties (*declamatio/meletè*). Deze redevoeringen vielen buiten de terreinen van de juridische toespraak en de politieke redevoering, omdat ze niet bedoeld waren om een woordenstrijd te winnen of om een grote menigte te overtuigen. Deze declamaties waren echter bestemd voor vermaak en de tentoonstelling van de kunde van de spreker.<sup>15</sup> Maar hoe overzichtelijk Aristoteles was met zijn indeling van juridische, deliberatieve en demonstratieve

---

<sup>14</sup> Whitmarsh, T., *Beyond the Second Sophistic: Adventures in Greek Postclassicism* (Berkeley, Los Angeles en Londen 2013), 206.

<sup>15</sup> Russell, D.A., *Greek Declamation* (Cambridge 1983), 9-12.

redevoeringen, zo versnipperd was de praktijk in de Tweede Sofistiek. Volgens Martin Korenjak zijn er in de sofistiek grofweg drie soorten teksten: *epideiktikoi logoi*, voor feestelijke aangelegenheden; *dialexeis of lalia*, op gesprekston gehouden redevoeringen; en de eerder genoemde, al dan niet geïmproviseerde, declamaties (*meletai*). Maar ook deze drie vormen zijn niet in steen gebeiteld. Er komen hybride vormen voor, zoals *adoxografieën* (over zaken die niet prijzenswaardig waren, zoals teksten over lelijke, gevaarlijke of absurde onderwerpen) en dialogen in allerlei soorten en maten.<sup>16</sup> Bovendien had je ook nog gelegenheidsvoordrachten, voor de keizer bijvoorbeeld, of voor verjaardagen, huwelijken, begrafenissen, etc. Elke vorm was een collectie van gemeenplaatsen met vaste constructies, allen opgebouwd uit dezelfde bron.<sup>17</sup>

We kunnen nooit meer terug naar de oorspronkelijke uitvoering van een retorische toespraak, want we zullen het altijd moeten doen met geschreven teksten. Maar herinneringen kunnen worden geëxternaliseerd in een meer permanente vorm, namelijk via een heruitvoering of middels een geschreven of zelfs gevisualiseerde vorm.<sup>18</sup> De herhaling van een redevoering, oftewel het fenomeen *reperformance*, loopt als een rode draad door de hoofdstukken: ieder onderwerp krijgt zijn eigen dynamiek wanneer het gezien wordt door de lens van de heruitvoering.

Toespraken werden opgebouwd uit *progymnasmata*, oefeningen in schrijven en spreken die aan de basis lagen van elke retorische tekst. Door *progymnasmata* werden argumenten gevonden voor een toespraak, het eerste element in retorica (ook wel *heuresis* of *inventio* genoemd). Een toespraak volgens de regels van retorica was opgebouwd uit vijf elementen: argumentatie, opbouw, stijl, memorisering en voordracht.<sup>19</sup> Samen met de opbouw en stijl van een tekst lag *heuresis* ten grondslag aan de compositie, dus het deel vóór een uitvoering. In het eerste hoofdstuk ga ik in op de voorbereiding op het spreken: het onderwijs. Aan de hand van handboeken, die van Aelius Theon in het bijzonder, kijk ik naar de training van de sofist. We zullen zien dat een sofist niet veel verschilde van een acteur. Zij waren opgeleid in *mimesis*, oftewel nabootsing. De rol van de sofist en de acteur was om een tekst voor te dragen. De acteur op basis van de letterlijke tekst, de sofist vooral via parafraze en improvisatie.

In het tweede hoofdstuk analyseer ik de rol van het publiek bij een redevoering van een sofist. Vergeleken met een juridische toespraak was het publiek de jury. Een aanzienlijk deel van de luisteraars behoorde tot de in-group, kenners van retorica. Zij konden de redenaar op de vingers tikken

---

<sup>16</sup> Korenjak, M., *Publikum und Redner: ihre Interaktion in der sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit* (München 2000), 22-24.

<sup>17</sup> Kennedy, G.A., *The Art of Rhetoric in the Roman World: 300 BC-AD 300* (Princeton 1972), 634-636.

<sup>18</sup> Naerebout, F.G., 'Moving events. Dance at public events in the ancient Greek world: thinking through its implications', in: Stavrianopoulou, E. (ed.), *Ritual and communication in the Graeco-Roman world* (Luik 2006), 9.

<sup>19</sup> Habinek, T., *Ancient Rhetoric and Oratory* (2005), 101-102.



als hij iets verkeerd had gezegd. In dit hoofdstuk ga ik verder in op het fenomeen herhaling en op de plaats van retorica in de context van *spectacula*; vormen van vermaak.

Na de opbouw van de tekst en de context van de uitvoering kwam de echte toespraak, de *meletè*. *Memoria*, het onthouden of memoriseren van een tekst, was het vierde element in retorica. Nu komen we bij de uitvoerende kant van de tekst. Een tekst diende niet gereciteerd te worden: het begrip *extempore*, oftewel improvisatie, is hierbij belangrijk.

Vervolgens kijk ik naar teksten die we op schrift hebben. Het gaat om teksten van Maximus van Tyrus, Lucianus en Dio Chrysostomus, van wie we een aanzienlijk aantal teksten hebben. Deze zijn moeilijk in één vastomlijnde categorie te plaatsen, maar ze hebben gemeen dat het erg gestileerde teksten waren en dat ze dienden om het publiek warm te maken. Ik heb het dan voornamelijk over introducerende redevoeringen of *prolalia*, dat vertaald kan worden met ‘vermaakjes’ of ‘babbels’. Ook teksten met een filosofische boodschap en dialogen worden in dit hoofdstuk geanalyseerd. Veel van deze teksten zijn tijd- en plaatsgebonden, hoewel het toch gaat om heel ‘vaststaande’ teksten. Hier maak ik een vergelijking met Rome, waar reciteren juist geen doodzonde was.

Tenslotte kijk ik naar de rol van de anekdote (*chreia*) en de herhaling van de eigen geschiedenis door middel van retorische redevoeringen. Hier wordt het element ‘herhaling’ het meest abstract: door een redevoering kon men bepaalde teksten parafraseren, maar ook een eigen geschiedenis en traditie creëren door verhalen en historische figuren opnieuw op de planken te brengen.

Deze deelonderwerpen dienen ervoor om een antwoord te geven op de vraag wat de relatie was tussen tekst en spraak in de Tweede Sofistiek. Anders gezegd ben ik op zoek naar het performatieve aspect van tekst en het belang van tekst in een retorische uitvoering. De voordracht: het vijfde, meest ongreepbare, element van retorica.

Met behulp van een aantal tegenstellingen probeer ik het spanningsveld tussen tekst en uitvoering in de Tweede Sofistiek te analyseren:

De sofist was niet alleen *componist*, hij was ook zijn eigen *uitvoerende*. Dat onderscheidde retorica van de meeste andere kunstvormen uit de Oudheid. Dit heeft consequenties voor de relatie tussen tekst en spraak, en herhalingen in het bijzonder.

We hebben geen verslagen van repetities of oefensessies, omdat we alleen de teksten kennen die na de uitvoering in omloop zijn gebracht. Er is dus een verschil tussen een tekst vóór en na de uitvoering. De eerste vorm is een *notitie* of een *compositie* en de tweede een *publicatie* of *archivering* van de tekst, die ook is bestemd voor de buitenwereld. Hiermee bedoel ik dat we geen notities of schetsen hebben van redevoeringen, laat staan opnames, maar altijd de gepolijste uitgave. Deze teksten maken de redevoering authentiek, ze zijn een weergave van de echte en enige uitvoering. Uitvoeringen maken een tekst archiveerbaar en gearchiveerde teksten worden per definitie uitvoerbaar.

Zoals ik eerder aangaf zijn er in retorica twee tegenpolen, namelijk een *gesproken* redevoering zonder geschreven tekst en een *geschreven* tekst zonder element van spraak. Daartussenin zit een heel spectrum. Een tekst kan puur tekstueel zijn, zonder dat het wordt voorgedragen: tekst als informatie, zoals de tekst die je nu leest. Een geschreven tekst die niet bestemd is om voorgelezen of voorgedragen te worden is echter een modern fenomeen: in de Oudheid werd een geschreven tekst vaak ook uitgesproken. Dat is de aard van retorica: tekst is performatief. Solitair lezen bestond niet of nauwelijks in de Oudheid. Een geschreven tekst uit de Tweede Sofistiek die overgeleverd is, zit ergens tussen tekst en uitvoering in: het is ooit voor het eerst uitgevoerd en het heeft altijd de mogelijkheid om uitgevoerd te worden, omdat dat in de aard van de tekst zit. Er zijn immers ook ontelbare redevoeringen geweest die niet zijn opgeschreven. Retorica kon ook puur gesproken performance zijn, waarbij zonder geschreven tekst werd geïmproviseerd en input uit het publiek werd gevraagd - vergelijkbaar met bijvoorbeeld stand-up comedy. Maar ook deze pure improvisatie volgde een bepaald model en was gebaseerd op een ontelbare berg literatuur die de redenaar heeft gememoriseerd. Daarmee werd een retorische uitvoering een plek waar verhalen en figuren konden worden heruitgevoerd.

Tenslotte kon een toespraak letterlijk worden *herhaald*, zoals de bedoeling was en is bij bijvoorbeeld drama en poëzie. In de praktijk gebeurde dit alleen in een educatieve omgeving. Het was in het openbaar helemaal niet de bedoeling om iets twee keer precies hetzelfde te zeggen. Het element *improvisatie* of *extempore* was belangrijker. Modellen voor toespraken werden weliswaar hergebruikt, maar daar werd hoogstens mee geparafraseerd, niet letterlijk herhaald. Het was mogelijk om teksten letterlijk te herhalen of te reciteren, maar het is de vraag of je dan nog op het terrein van de retorica bent.

## Hoofdstuk 1: *progymnasmata*

Alle representanten van de maatschappelijke bovenlaag in Griekenland hadden een grondige en lange studie van retorica achter de rug. De sofisten bekleedden bovendien allemaal een positie als docent om de studie ervan door te kunnen geven. Griekenland was in die tijd deel van het Romeinse Rijk. De Griekse taal nam een tamelijk unieke plaats in, omdat het in het oosten van het Rijk de lingua franca was: er was geen noodzaak om de Griekse taal te vervangen door het Latijn. In het Grieks-sprekende oosten bestond al heel lang een traditie van scholen, rechtbanken en verdragen. Bovendien was Rome altijd al meertalig geweest, met de Grieken in het bijzonder die vanaf het begin een grote rol speelden in de groei van het Rijk.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Idem, 63.

In Romeins Griekenland definieerde de elite zichzelf in termen van onderwijs; of liever in termen van *paideia*, het Griekse woord dat ook 'civilisatie' en 'cultuur' in zich draagt. Zij waren de *pepaideumenoï*, die zichzelf tegenover de *idiotai* (de 'gewone man') binnen de Griekse cultuur en de *barbaroi* (barbaren) erbuiten plaatsten.<sup>21</sup> Door grondige studie van de retorica verwierf de *pepaideumenos* een 'passende taal'. De elite behield door deze scholing het monopolie op het publieke discours; retorische *performances* bekrachtigden dat monopolie.<sup>22</sup> In het hele Rijk stonden scholen waarin retorica een belangrijke plaats innam. De docenten waren dan ook sofisten die hun strepen al hadden verdiend in het openbare spreken. De opleiding verliep in drie stappen: eerst de elementaire studie van lezen, schrijven en rekenen, dan literaire interpretatie dat werd onderwezen door grammatici en tenslotte ging men naar een retorica-docent. Scholen voor retorica waren gevestigd in grote steden: daar creëerde retorica zijn eigen cultuur waar de student langzaam werd ingewijd. Studenten reisden namelijk naar verre oorden om in de leer te gaan bij een sofist.<sup>23</sup>

*Progymnasmata* zijn introducerende teksten die werden onderwezen op scholen voor retorica. Het zijn oefeningen die op basis van een vaste structuur gevolgd werden. Deze oefeningen waren bestemd voor declamatie, maar konden ook dienen voor het schrijven van geschiedenis en poëzie. Immers, ieder lid van de elite kreeg onderricht in retorica. *Progymnasmata* werden geleerd aan studenten, zodat ze verhalen, omschrijvingen, vergelijkingen of overeenkomsten konden maken.<sup>24</sup> Er waren veertien oefeningen in *progymnasmata*, waarbij elke volgende oefening steeds complexer werd. Deze teksten kaartten geen 'probleem' aan met argumenten voor en tegen een stelling, maar waren veel eenvoudiger van opzet. De oefeningen bestonden bijvoorbeeld uit fabels (*mythos*), karakterschetsen (*èthiopoïia*), gezegdes (*gnomè*) of anekdotes (*chreia*). Deze oefeningen moesten uiteindelijk leiden tot een volledige argumentatie. Ze kwamen voor in alle teksten uit de Oudheid, van wetten tot romans.<sup>25</sup> De theoretische discussie van taal in actie beïnvloedde alle aspecten van het

---

<sup>21</sup> Whitmarsh, T., *Greek Literature and the Roman Empire: The Politics of Imitation* (Oxford 2001), 5.

<sup>22</sup> Schmitz, T.A., 'Performing the Past in the Second Sophistic' in: M. Zimmermann (ed.), *Geschichtsschreibung und politischer Wandel im 3. Jahrhundert n. Chr. Kolloquium zu Ehren von Karl-Ernst Petzold (Juni 1998) anlässlich seines 80. Geburtstags* (Stuttgart 1999), 80.

<sup>23</sup> Habinek, *Ancient Rhetoric and Oratory*, 60-61.

<sup>24</sup> Russell, *Greek Declamation*, 9-12.

<sup>25</sup> Een voorbeeld uit een roman: in *Leucippe en Cleithophon* heeft de schrijver de mannelijke hoofdpersoon gezegd met talent voor welsprekendheid, continu verwijzend naar antieke teksten en ideeën, in het bijzonder over liefde. Retorica werd door Plato gekarakteriseerd als verleiding, als ijzer dat naar een magneet toetrekt. Dat was eerder een waarschuwing dan een compliment, maar Cleithophon maakte er dankbaar gebruik van bij het versieren van Leucippe. Ook de lezer is zich hiervan bewust. Er zitten een hoop retorische paradoxen in: wanneer Cleithophons neef hem vertelt dat hij geen advies moet zoeken, omdat 'liefde een autodidactische sofist' is, is dat precies het begin van een lange redevoering met uitgerekend dit advies. Het idee dat liefde de welsprekendheid onderwijst is een idee van Euripides, net als de omschrijving van liefde als sofist is gekopieerd van Plato en Xenophon. Zie: Goldhill, S., 'Rhetoric and the Second Sophistic', in: Gunderson, E. (ed.), *Cambridge Companion to Ancient Rhetoric* (New York 2009), 236-237.

sociale discours: retorica zat overal. Maar de kiem werd in principe gelegd bij de studie van *progymnasmata*.<sup>26</sup>

Er zijn uit de Tweede Sofistiek een aantal handboeken voor het maken van *progymnasmata*. Deze waren afkomstig van retorici van de eerste tot de derde eeuw n.C. In deze handboeken kwamen alle mogelijke vormen van retorica voorbij: hoe een redevoering werd opgebouwd en onderverdeeld, welke technieken er waren voor de opbouw en welke uiteenlopende gelegenheden en vormen er bestonden voor een redevoering.<sup>27</sup> Er zijn handboeken bekend van Aelius Theon, *Anonymus Seguerianus*, Hermogenes, Apsines, Dionysius van Halicarnassus, Menander Rhetor en Longinus. Die van Hermogenes werd uiteindelijk de meest invloedrijke. Er zijn weliswaar enkele handboeken voor *progymnasmata* overgeleverd, maar niet heel veel model-*progymnasmata* zelf. De enige en belangrijkste uitzondering waren die van Libanius, een sofist uit de vierde eeuw n.C. Hij schreef voor alle veertien *progymnasmata*-vormen bijbehorende modeltoespraken. Het zijn heel plastische teksten, vaak ook heel kort, die als voorbeeld gebruikt moesten zijn in het onderwijs.<sup>28</sup> Het is aannemelijk dat studenten deze teksten voor zichzelf of voor een groep hardop voorlezen en uit bepaalde elementen hun eigen verhaal moesten maken.

Het handboek dat centraal staat in dit hoofdstuk is dat van Aelius Theon. Dit boek was een standaardwerk en een van de weinige handboeken over retorica die we nu nog kennen. Hij beschreef niet veertien, maar vijftien oefeningen in *progymnasmata* die niet alleen voor declamatie, maar ook voor schrijvers van geschiedenis en poëzie geschikt waren.<sup>29</sup> Dit werk biedt een goed uitgangspunt in de zoektocht naar de relatie tussen tekst en spraak in het domein van retorica. In het volgende fragment gaat het over schrijven en parafaseren:

*“But just as it is no help to those wanting to paint to look at the works of Apelles and Protogenes and Antiphilus, unless they themselves put their hand to painting, so neither the words of older writers nor the multitude of their thoughts nor their purity of language nor harmonious composition nor urbanity of sound nor, in a word, any of the beauties in rhetoric, are useful to those who are going to engage in rhetoric unless each student exercises himself every day in writing. [...] The argument of opponents (of paraphrasing) is that once something has been well said it cannot be done a second time, but those who say this are far from hitting on what is right.”*<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Idem, 241.

<sup>27</sup> Zie: Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, 614-642.

<sup>28</sup> Libanius, Gibson, C.A. (vert.), *Libanius's Progymnasmata: model exercises in Greek prose composition and rhetoric* (Atlanta 2008).

<sup>29</sup> Aelius Theon, Kennedy, G.A. (vert.), *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition* (Fort Collins 2000), 10.

<sup>30</sup> Idem, 4. Alle primaire bronnen in dit onderzoek zijn Engelse vertalingen van het Griekse origineel.

Componeren is op een basaal niveau het naast elkaar leggen van elementen, waarna die elementen tegelijkertijd samen de compositie vormen (dat geldt voor retorica, maar ook voor bijvoorbeeld schilderkunst en gecomponeerde muziek). Deze elementen konden in retorica onder andere gevonden worden in parafrase. Aelius Theon beargumenteert waarom dat juist belangrijk was. Studenten moesten dagelijks oefenen in schrijven om een goed niveau tekst te kunnen maken. Je kan ook niet leren schilderen door alleen te kijken naar schilderijen. Het naschilderen van een bestaand schilderij helpt om zelf beter te worden. Zo was het dus ook met het schrijven van retorische oefeningen. Aelius Theon merkt op dat er tegenstanders waren tegen de praktijk van parafseren: iets dat op een mooie manier gezegd is, kan niet nog een keer gezegd worden. Er is een belangrijk verschil tussen iets letterlijk kopiëren of iets herhalen in je eigen woorden. Dat laatste, parafseren, was een belangrijk thema in de Tweede Sofistiek en in retorica in het algemeen. Het was namelijk een goede zaak voor studenten om te parafseren, omdat voorgangers dat ook voortdurend deden, zoals de grote redenaar Demosthenes. Het herhalen of voorlezen van een eerder gehouden tekst was aanbevelenswaardig voor een beginnend student, aldus Aelius Theon:

*“Reading (anagnôsis) is the enunciation of a written text in a loud and strong voice. Young men should begin by reading aloud simple works by orators.”<sup>31</sup>*

Maar dat gold inderdaad alleen voor beginners:

*“The teacher will describe the subject. He will set out the questions at issue, if the student has reached the stage of understanding stasis theory, and will list the arguments and describe the art of the speech for an advanced student.”<sup>32</sup>*

Hij heeft het hier over *stasis theory*, een stap-voor-stap methode die moest leiden tot het ontleden van de redevoering en het ontdekken van de daarin besloten argumentatie. Dit was het fundament van het eerste element in de compositie van een toespraak, *heuresis* of *inventio*. Een toespraak bestond in principe uit vijf elementen: argumentatie, opbouw, stijl, memorisering en voordracht. *Heuresis* vormde samen met *taxis* (opbouw) en *lexis* (stijl) de basis voor de compositie van een toespraak. De laatste twee, *mneme* (memorisatie) en *hypokrisis* (voordracht) hoorden bij de transformatie van de compositie naar een uitvoering ervan.

*[...] Above all, we shall accustom the student to fit voice and gestures to the subject of the speech. It is this that actualizes the art of the speech. We shall present and imagine with the greatest care all that concerns an orator: his actions, credibility, age, and status; the place where the speech was delivered, the subject it treats, and everything that contributes to the feeling that the speech actually concerns us as we read it aloud.”<sup>33</sup>*

---

<sup>31</sup> Idem, 49.

<sup>32</sup> Idem.

<sup>33</sup> Idem.

Het vijfde element, de voordracht, was het belangrijkste. De training van de stem in combinatie met die van gebaren werden gekoppeld aan de eigenlijke uitvoering van de redevoering. Ook de voorstelling van de uitvoering, hoe het zou zijn om een redenaar te zijn, werd geoefend. Dat was ingewikkeld om te beschrijven in een theoretisch handboek, maar des te makkelijker om in de praktijk te brengen.

Hardop lezen, het herhalen van goede redevoeringen van oude meesters door jonge studenten, diende ervoor om een keur aan voorbeelden 'in de ziel te prenten' om later te gebruiken voor eigen composities. Met deze ziel bedoelde Aelius Theon die van de lezer/spreker, zodat de imitatie zowel verbaal als lichamelijk werd. Het ging hier om een fysieke aangelegenheid, met een sterke stem en bijbehorende gebaren. Dit lijkt bijzonder veel op de praktijk van een acteur. Ook hij heeft te maken met een tekst die hij zo eigen heeft gemaakt dat die in het lichaam is ingeprent. Dit beeld van impressie of inprenting impliceert dat de leerling- sofist onuitwisbaar gemarkeerd is door datgene waaraan hij is blootgesteld. Maar anders dan de acteur was het eindresultaat van dit proces van imitatie de creatie van een eigen compositie, een actieve en creatieve tekst. Dit wordt in het Grieks aangeduid met *mimesis*: de student is hier meer iemand die doet alsof hij iemand anders is, in plaats van dat hij probeert diegene te kopiëren. Daardoor plaatst hij zichzelf in de traditie van de schrijvers van wie hij de teksten las. *Progymnasmata* worden zo oefeningen in acteren.<sup>34</sup>

In de praktijk overlapte de training van een retorische uitvoering ook met de training van acteurs. Het ging immers in beide gevallen om het afleveren van een tekst. Dit feit bleef altijd een pijnpunt voor onderwijzers die deze twee disciplines uit elkaar probeerden te houden. Maar bij een retorische uitvoering, en hier verlaten we het domein van het onderwijs, ging het voornamelijk om de mannelijke zelfpresentatie van de spreker in plaats van het verlangen om een publiek te behagen; een element dat typisch werd geacht voor acteurs. Als de sofist een andere redenaar parafraseerde of een historisch personage nabootste, draaide het altijd om de redenaar zelf en niet om het nabootsen van een karakter, zoals een acteur zou doen.<sup>35</sup>

Een toespraak was gebonden aan het moment: anders dan bij een toneelstuk was het belangrijk om de complete context van een gepubliceerde redevoering te kennen, voordat het herhaald kon worden. Hoewel het niet de bedoeling was om een redevoering in het geheel te herhalen, was het parafraseren en zelfs gedeeltelijk reciteren (wij zouden tegenwoordig zeggen *quoten*) van bepaalde teksten altijd toegestaan, wanneer de student het een geschikt moment vond in zijn redevoering:

---

<sup>34</sup> Webb, R., 'The Progymnasmata as Practice', in: Lee Too, Y. (ed.), *Education in Greek and Roman Antiquity* (2001), 309.

<sup>35</sup> Habinek, *Ancient Rhetoric and Oratory*, 101-107.

*“Thus it is most useful to collect what has some beauty in all works, to recite this, and to recall it frequently while joining the appropriate delivery to the subject.”<sup>36</sup>*

Wanneer de student bij een uitvoering van een redevoering aanwezig was, diende hij de toespraak te onthouden zonder daarbij te schrijven. Bij gebrek aan eerdere uitvoering of publicatie van de toespraak moest het met zijn oren doen:

*“In listening, the most important thing is to give frank and friendly attention to the speaker. Then the student should recall the subject of the writing, identify the main points and the arrangement, finally recall also the better passages. If at first he cannot recall the words or their arrangement, it is still useful for him to try, but not everything at once.”<sup>37</sup>*

Een redevoering was een voorbijgaande gebeurtenis, die zonder tekst alleen op het moment zelf bestond. Het was belangrijk om goed op te letten bij een redevoering, omdat deze in principe niet herhaald werd. Zo moest het ook behandeld worden: de redenaar die de redevoering gaf, was de ‘eigenaar’ van het gesprokene. Dat betekende dat de luisteraar de hele redevoering niet kon kopiëren. Het was slechts mogelijk om bepaalde elementen ervan over te nemen, om te parafraseren:

*“Begin with the simplest thing, for example, with exercise of memory, then pass to paraphrasing some argument in a speech, then to paraphrasing some part of the speech, either the proemion or narration. Thus our young men will gradually become capable of paraphrasing a whole speech, which is the result of perfected ability.”<sup>38</sup>*

Aelius Theon onderstreepte een essentieel doel van *progymnasmata*, namelijk dat het als een proces gezien moest worden. Het was een set oefeningen waarin de activiteit zelf centraal stond en niet alleen het eindresultaat, de compositie. We kunnen concluderen dat parafrase de norm was voor een sofist en dat hij een toespraak op basis daarvan moest kunnen houden. Daarbij is het element compositie helemaal niet zo aan de orde: improvisatie lijkt de norm.

## Hoofdstuk 2: het publiek

Een eerder gegeven toespraak kon niet nogmaals worden uitgevoerd, maar kon hoogstens worden geparafraseerd. Dat fenomeen wordt treffend beschreven in de toespraak *Pseudologista*, een redevoering van Lucianus waarin hij een tegenstander verbaal helemaal de grond in boorde. Deze man in kwestie was een fraudeur. Het toppunt van fraude voor een sofist was namelijk om onorigineel te zijn:

---

<sup>36</sup> Aelius Theon, *Progymnasmata*, 50.

<sup>37</sup> Idem, 50.

<sup>38</sup> Idem, 52.

*“Come then, Exposure, best of prologues and divinities, take care to inform the audience plainly that we have not resorted to this public utterance gratuitously, or in a quarrelsome spirit, or, as the proverb has it, with unwashed feet, but to vindicate a grievance of our own as well as those of the public, hating the man for his depravity.”*<sup>39</sup>

Lucianus kruipt daarna in de huid van het personage ‘Exposure’ (‘Blootstelling’), die het publiek uitlegt wat er was gebeurd. De man die zichzelf sofist noemde was in Olympia om een redevoering te houden die hij lang daarvoor al geschreven en al eerder op de planken gebracht had. Omdat hij wilde dat het publiek niet dacht dat hij simpelweg reciteerde uit zijn oude toespraak, maar improviseerde, vroeg hij een vriend in het publiek om het onderwerp van deze *meletè* te kiezen, om de schijn van improvisatie op te houden. Een *meletè* was een toespraak op basis van improvisatie, waarbij het publiek een onderwerp mocht kiezen en de spreker in de rol van een historische personage kroop om er ‘on the spot’ een verhaal omheen te hangen. De fraudeur was niet overtuigend in z’n uitvoering, aldus Lucianus, hij deed namelijk precies wat niet de bedoeling was: een tekst opzeggen die hij lang daarvoor had geoefend, terwijl een vriend die in het publiek zat hem een handje hielp. Het publiek moest vervolgens lachen, ook omdat ze zelfs letterlijk woorden herkenden van standaard *progymnasmata* die gemeengoed waren in retorisch onderwijs. In ieder geval een deel van het publiek herkende dus deze standaard uitdrukkingen, wat betekent dat er een aantal kenners bij deze toespraak aanwezig waren. Omdat de spreker teksten reciteerde die al in omloop waren en dus bekend waren bij het publiek, liep de redenaar het gevaar om dingen woordelijk te herhalen. Een *meletè* diende gehouden te worden op basis van parafrasering en improvisatie, niet op letterlijke herhaling. Lucianus was bij deze hopeloze toespraak aanwezig en toen hij na afloop in het voorbijgaan een woord gebruikte dat lang uit de mode was, lachte de frauduleuze spreker hem uit. Dat had hij niet moeten doen, want dat gaf Lucianus de aanleiding om deze gebeurtenis - het uitlachen van de grootmeester - te transformeren tot de redevoering die hij vervolgens houdt, getiteld *Pseudologista*, dat één grote ridiculisering is. Deze tekst is heel gelaagd: Lucianus speelt een personage en stapt daarna uit zijn rol om verder te gaan als zichzelf. Hij maakt de fraudeur belachelijk, omdat hij tegen de regels van de *meletè* zichzelf herhaalde (ook nog met behulp van een vriend in het publiek, die het gewenste onderwerp riep). Maar tegelijkertijd is dit een heel erg ‘gecomponeerde’ en ‘vaststaande’ tekst. Deze tekst zelf is ook geen *meletè*, maar Lucianus imponeert wel een fictief figuur. Hoe moeten we nu omgaan met de tekst die wij op papier kunnen lezen? Was dat een improvisatie? En deze tekst is op een bepaald moment op een bepaalde plaats in première gegaan: hoe moeten we deze tekst en uitvoering nu duiden?

---

<sup>39</sup> Lucianus, Harman, A.M. (vert.), *Pseudologista*, in: *The Works of Lucian V*, Loeb Classical Library 302 (Londen en Cambridge, MA 1962<sup>3</sup>), 378-379.



Laten we eerst kijken naar de rol van het publiek in het algemeen. Omdat er niet veel bronnen zijn die over het publiek bij een redevoering schrijven, is er ook niet veel aandacht in de secundaire literatuur voor. Vooral de filologie heeft de aanwezigheid van het publiek in een passieve, receptieve rol gedrukt. Zoals we zojuist zagen, was een toeschouwer van een redevoering veel meer een actieve deelnemer dan een lezer van een tekst.<sup>40</sup> De Tweede Sofistiek leent zich goed voor een analyse van het publiek. Retorica was nauw verbonden met het uitgesproken conservatieve Bildungsidee uit de Oudheid. Het publiek voor deze sofisten moest ontzettend opletten tijdens voordrachten. Lucianus gaf in zijn redevoering *Rhètoron didaskalos* aan dat niet iedereen in het publiek zo intelligent was en dat redevoeringen voornamelijk voor vermaak bedoeld waren:

*“First of all, you must pay especial attention to outward appearance, and to the graceful set of your cloak. Then cull from some source or other fifteen, or anyhow not more than twenty, Attic words, drill yourself carefully in them, and have them ready at the tip of your tongue [...]. Whenever you speak, sprinkle in some of them as a relish. Never mind if the rest is inconsistent with them, unrelated, and discordant. Only let your purple stripe be handsome and bright, even if your cloak is but a blanket of the thickest sort. Hunt up obscure, unfamiliar words, rarely used by the ancients, and have a heap of these in readiness to launch at your audience. The many-headed crowd will look up to you and think you amazing, and far beyond themselves in education, [...]. If ever it seems an opportune time to intone, intone everything and turn it into song. And if ever you are at a loss for matter to intone, say ‘Gentlemen of the jury’ in the proper tempo and consider the music of your sentence complete. Cry ‘Woe is me!’ frequently; sharp your thigh, bawl, clear your throat while you are speaking, and stride about swaying your hips. If they do not cry ‘Hear!’ be indignant and upbraid them; and if they stand up, ready to go out in disgust, command them to sit down: in short, carry the thing with a high hand.”<sup>41</sup>*

Hoe gaan we om met het publiek? Omdat wij het publiek in die tijd slechts weerspiegeld zien in de tekst, zijn er twee soorten problemen: het materiaal geeft een allesbehalve compleet beeld en de schrijvers schrijven vanuit hun eigen perspectief. De gedeelde plaats waar deze teksten samenkwamen was het onderwijs: *“Ihr Idealziel besteht in der vollendeten Beherrschung jedes denkbaren Typs von Rhetorik.”*<sup>42</sup> Hiervoor hield de leraar bijvoorbeeld ‘Mustervortrage’ (modelvoordrachten), naar welk voorbeeld de student dan zelf redes kon maken en voordragen: dat zagen we bij de model-*progymnasmata* van Libanius heel duidelijk. Het onderwijs was daarbij echter minder scherp van het normale leven gescheiden. Dit onderwijs vond namelijk vaak in het openbaar plaats. De grens tussen

---

<sup>40</sup> Korenjak, *Publikum und Redner*, 11-12.

<sup>41</sup> Lucianus, Harmon, A.M. (vert.), *Rhètoron didaskalos*, in: *The Works of Lucian IV*, Loeb Classical Library 162 (Londen en Cambridge, MA 1961<sup>3</sup>), 153-161. Vergelijk ook Lucianus, Fowler, H.G., Fowler, F.G. (vert.), *Prometheus ei en logois*, in: *The Works of Lucian of Samosata I* (Oxford 1905), 7-10.

<sup>42</sup> Korenjak, *Publikum und Redner*, 14-15.

een openbare redevoering en de gesloten omgeving van het onderwijs was vloeiend. De reizende sofist droeg bovendien bij aan het beroepsbeeld. Als de sofist op tournee was, kwamen lokale leraren met hun leerlingen kijken.<sup>43</sup>

De letterlijke plaats waar een redevoering werd gehouden was wisselend: was het binnen of buiten? Hoeveel mensen konden ernaar luisteren? Konden ze zitten of moesten ze staan? Hoe ver zat het publiek van de spreker? Wie zaten er bovenin en wie zaten er dichtbij? Wie wilde het schouwspel voornamelijk zien, en wie wilde het horen? De ruimte kon van een grote invloed zijn op het gesprokene. We weten van de meeste teksten de antwoorden op al deze vragen niet, maar ze zijn wel belangrijk om te stellen in de analyse ervan. Deze vragen hebben ook veel raakvlakken met die uit de *performance studies*. De belangrijkste plek waar de voordrachten werden gehouden, was in het theater en in *odeia*.<sup>44</sup> In zo'n setting werd de toespraak op een podium gezet, waarnaar de luisteraars met hun volle aandacht moesten luisteren. In handboeken, zoals bij Aelius Theon, werd gewezen op een correcte luisterhouding. Immers, zo'n redevoering was een unieke gebeurtenis die niet meer in zijn geheel opnieuw ervaren kon worden. Naast optredens in theaters konden toespraken natuurlijk ook in kleine kring uitgevoerd worden. Dat gaf de redenaar de kans om een try-out te houden, net zoals leerlingen een redevoering gaven voor hun eigen groep studenten.<sup>45</sup>

De meeste voordrachten - de meest officiële - vonden plaats in kleine theaters, *odeia* of *athenaea*, waar meerdere *spectacula* konden plaatsvinden, zoals theater- en (panto)mimespelen, maar waar toch voornamelijk in werd onderwezen. Deze *akroatèria* of *auditoria* werden geïntegreerd in gebouwen die uitgroeiden tot educatiecentra. Blijkbaar vonden daar net zo veel filosofische gesprekken als sofistieke declamaties plaats; de *akroatèria* schijnen in de regel voor het kleine, aristocratische gehoor bestemd te zijn, dat zich gedisciplineerder en vredelievender gedroeg dan een massapubliek. Een ander belangrijk gebouw was het *bouleuterion*, het raadhuis, dat voornamelijk diende voor juridische toespraken. Overige gebouwen waarin wel eens een rede werd gehouden waren thermen, bibliotheken, basilicae (voornamelijk in het westen van het Rijk), tempels, tavernes en op straat: dat was dus praktisch overal.<sup>46</sup> Korenjaks argument is dat in deze *auditoria* voornamelijk de geïnteresseerden zaten, de mensen die het ervoor over hadden (en het konden veroorloven) om een toegangsprijs te betalen om een redevoering te beluisteren. Het is belangrijk voor de analyse van een tekst om te weten waar de toespraak die we analyseren bedoeld was om uitgesproken te worden. Dat zagen we niet alleen aan de ontvangende kant (die van het publiek of de lezer), maar ook aan de

---

<sup>43</sup> Idem, 25, 27. Zie ook: Clark, D.L., *Rhetoric in Greek and Roman education* (New York 1957); Marrou, H.-I., *Geschichte der Erziehung im klassischen Altertum* (München 1977); Bonner, S.F., *Education in ancient Rome* (Berkeley 1977).

<sup>44</sup> Korenjak, *Publikum und Redner*, 27-28.

<sup>45</sup> Idem, 28.

<sup>46</sup> Idem, 30-33.

voorbereidende kant (die van de sofist of student), zoals we eerder zagen in Aelius Theons handboek.<sup>47</sup> Van de meer abstracte teksten (zoals filosofische teksten) kunnen we opmaken dat deze niet op een gigantisch plein werden uitgesproken, maar eerder in een kleinere setting gesitueerd moeten worden. Lucianus' toespraak over de frauduleuze sofist kan ik mij voorstellen op een druk plein, waar hij de zorgvuldig gecomponeerde, maar ook goed gememoriseerde redevoering afleverde als ware het een soort *flash mob*. Aan de voordracht en plaats van uitvoering zou je kunnen opmaken welk publiek op de toespraak afkwam en of dat publiek ook homogeen was. Een redevoering ter ere van een grote gebeurtenis (de Olympische oraties of toespraken voor de keizer) trok meer mensen aan uit alle lagen van de bevolking dan filosofische beschouwingen over onderwerpen zoals pijn of hebzucht.<sup>48</sup>

De gemiddelde leeftijd van het publiek moest tussen de 25 en 30 jaar hebben gelegen. Dit had te maken met het hoge aantal studenten (die ongeveer tussen de 15 en 25 jaar oud waren) en het feit dat mensen over het algemeen niet zo oud werden. Het is heel waarschijnlijk dat ook vrouwen naar de sofisten luisterden, omdat zij bij andere *spectacula* ook aanwezig mochten zijn. Bovendien waren vrouwen uit de hogere laag van de bevolking in de regel net als mannen goed opgeleid. Ondanks dat er weinig aanwijzingen zijn in de bronnen over de aanwezigheid van vrouwen, is het waarschijnlijk dat zij aanwezig waren.<sup>49</sup>

Hebben we het hier nu over een kunstvorm of een vorm van entertainment? Dat eerste, volgens Martin Korenjak:

*“Vielmehr haben wir es hier mit einer öffentlichen Kunstform zu tun, deren Sinn und Zweck zunächst einmal im rhetorischen Geschehen selbst besteht.”*<sup>50</sup>

De wereld van de sofisten bevond zich in het gebied van *spectacula*, maar stond daar tegelijkertijd ook mee op gespannen voet. Drama, mime, pantomime, paardenrennen, gladiatorengevechten, dierenshows, zang-, fluit-, gitaarconcerten en bijbehorende muziekwedstrijden waren een stuk populairder (en toegankelijker) dan de optredens van de sofisten.<sup>51</sup> Naar schatting kwamen vijftig tot vijfhonderd personen naar een voordracht luisteren, al zijn er ook extremen aan te wijzen. De sofisten trokken dus geen massapubliek en het beeld dat de hele stad uitliep klopt ook niet. Retorische voordrachten waren vooral voor de kenners.<sup>52</sup> Voor de kenners dus, omdat er genoeg concurrerende vermaakjes waren.

---

<sup>47</sup> Aelius Theon, *Progymnasmata*, 50.

<sup>48</sup> Korenjak, *Publikum und Redner*, 51.

<sup>49</sup> Idem, 47-50.

<sup>50</sup> Korenjak, *Publikum und Redner*, 13-14.

<sup>51</sup> Idem, 43-44.

<sup>52</sup> Idem, 45.

Hoewel de sofistiek als kunstvorm gezien kan worden, was het in de context van de retorica *an sich* minder prestigieus dan bijvoorbeeld juridische of deliberatieve toespraken. Lucianus illustreert de verschillende soorten redevoering in zijn introducerende discours *Prometheus ei en logois*:

*“How much better a claim to kinship with Prometheus have you gentlemen who win fame in the courts, engaged in real contests; your works have true life and breath, ay, and the warmth of fire. That is Promethean indeed, though with the difference, it may be, that you do not work in clay; your creations are oftenest of gold; we on the other hand who come before popular audiences and offer mere lectures are exhibitors of imitations only. However, I have the general resemblance to Prometheus, as I said before - a resemblance which I share with the doll makers - , that my modelling is in clay; but then there is no motion, as with him, not a sign of life; entertainment and pastime is the beginning and the end of my work. [...] [I]f it is not good as well as original, I assure you I shall be ashamed of it, bring down my foot and crush it out of existence; its novelty shall not avail (with me at least) to save its ugliness from annihilation.”<sup>53</sup>*

Een redenaar is slechts een ‘*exhibitor of imitations*’, een ‘soort’ acteur. Hij had de beschikking over een set modellen, grote voorbeelden uit de geschiedenis, waarin hij zijn show kon tentoonstellen. De redenaar moest dus goed uitkijken dat zijn vermaak, want dat was het, niet weggleed naar entertainment om het entertainen. Hij moest eerder op zoek naar een harmonieuze en goed-geproportioneerde mix van contrasterende elementen. Lucianus was van mening dat retorica onder de kunsten niet in hoog aanzien stond, maar dat het wel heel vermakelijk kon zijn. Alleen ‘origineel’ zonder ‘goed’ zou een toespraak niets anders zijn dan een freak-show; en omgekeerd zou het niet spectaculair zijn.

*“Es fällt auf, daß es sich bei verschiedenen Hörergruppen in der Regel um die gebildeten Kenner auf der einen und um die ungebildete Masse auf der anderen Seite handelt.”<sup>54</sup>*

Deze zin vat het publiek van een sofistieke redevoering goed samen. Bovendien is het voor conservatoriumstudenten een bekend adagium. Leopold Mozart, de vader van Wolfgang Amadeus, gebruikte in een van zijn traktaten over de viool een uitspraak van Quintilianus, de grote Latijnse redenaar, over de natuurlijkheid van retorische beeldspraak en het gebruik ervan. Quintilianus zei bijvoorbeeld over het gebruik van de metafoor: *“it is so natural a turn of speech that it is often employed unconsciously or by uneducated persons”*, en de hyperbool *“is employed even by peasants and uneducated persons, for the good reason that everybody has an innate passion for exaggeration.”<sup>55</sup>*

---

<sup>53</sup> Lucianus, *Prometheus ei en logois*, 7-10.

<sup>54</sup> Korenjak, *Publikum und Redner*, 52. Philostratus, *Vitae Sophistarum*, 492.

<sup>55</sup> Sisman, E., *Mozart, The “Jupiter” Symphony, no. 41 in C Major, K. 551* (Cambridge 1993); zie voetnoten 2-4, pag. 99.

Dat kenners en liefhebbers een toespraak of een muziekstuk zouden moeten kunnen waarderen is een idee dat niet alleen bij Mozart, maar ook bij de *pepaideumenoï* in de Oudheid leefde. Quintilianus concludeerde met de gevleugelde uitspraak: “*dus onze taal zal goedgekeurd worden door de geleerde en duidelijk zijn voor de ongeschoolde*”.<sup>56</sup> Cicero verwoordde het nog iets duidelijker: “*Anderen, wanneer zij goede oraties of gedichten lezen, prijzen de redenaars en dichters, maar begrijpen niet wat hen beweegt tot hun lof, omdat ze niet kunnen weten waar, wat of hoe het is gemaakt dat hen het meest verheugt*.”<sup>57</sup> Leopold Mozart bezat een kopie van Johann Joseph Fux’ *Gradus ad Parnassum* waarin deze zinsnede van Cicero stond. Zijn zoon moet tijdens zijn opvoeding met dit boek in aanraking gekomen zijn en via hem vele muziekstudenten aan conservatoria wereldwijd. Het idee dat *connoisseur* en *amateur* (of *Kenner* en *Liebhaber*) beiden aan hun trekken moesten komen, was bij Mozart en zijn artistieke tijdgenoten common sense.

Zo ook in de Tweede Sofistiek. Lucianus geeft in zijn redevoering *Rhètoron didaskalos* tien ‘buitentekstelijke’ aspecten voor een declamatie die de bewondering van de massa moeten opwekken:

*“That they may marvel at the fullness of your speeches, begin with the story of Troy, or even with the marriage of Deucalion and Pyrrha, if you like, and bring your account gradually down to date. Few will see through you, and they, as a rule, will hold their tongues out of good nature; if, however, they do make any comment, it will be thought that they are doing it out of spite. The rank and file are already struck dumb with admiration of your appearance, your diction, your gait, your pacing back and forth, your intoning, your sandals, and that ‘sundry’ of yours; and when they see your sweat and your laboring breath they cannot fail to believe that you are a terrible opponent in debates.*”<sup>58</sup>

Lucianus overdreef<sup>59</sup>, en deed hier alsof het niveau van de gemiddelde luisteraar heel laag was. Het advies dat de argumentatie moest beginnen bij de Trojaanse oorlog of bij Deucalion en Pyrrha (de zondvloed) was eigenlijk een opmerking om aan te geven dat het publiek een minieme kennis van geschiedenis of mythologie had (en bovendien, zouden ze het verschil weten?). Hij noemde nog één advies aangaande de ‘inhoud’ van de tekst, namelijk het gebruik van het woord ‘atta’, omdat het merendeel van het publiek dat zou herkennen als een Attisch, dus correct, woord. Verder zouden ze toch niet veel begrijpen van wat je zei, als je de uiterlijkheden maar op orde had. Hij noemde het uiterlijk in het algemeen (*schèma*), zijn stem (*fonè*), de manier waarop hij op het podium heen en weer liep (of rende) (*badisma* en *peripatos*), zijn muzikale stemvoering (*melos*), het dragen van een dichte schoen (*krèpis*) in tegenstelling tot de sandaal, zijn zweetuitbraken (*hidroos*), zijn gepiep door

---

<sup>56</sup> Idem.

<sup>57</sup> Derr, E., ‘Some Thoughts on the Design of Mozart’s Opus 4, the “Subscription Concertos” (K.414, 413, and 415)’, in: N. Zaslav (ed.), *Mozart’s Piano Concertos: Text, Context, Interpretation* (Michigan 1996), 187.

<sup>58</sup> Lucianus, *Rhètoron didaskalos*, LCL 162, 153-161.

<sup>59</sup> Zie ook voetnoot 41, dat betreft een fragment uit dezelfde toespraak.

ademnood (*asthma*) en het tempo van de redevoering (*to tachy*).<sup>60</sup> Dit mocht dan wel een satirische tekst zijn, het was wel degelijk gebaseerd op de werkelijkheid.

Philostratus benadrukte bij veel sofisten hun voortreffelijke voorkomen. Over Alexander 'Peloplaton' schreef hij:

*"For his beard was curly and of moderate length, his eyes large and melting, his nose well shaped, his teeth very white, his fingers long and slender, and well fitted to hold the reins of eloquence. He had, moreover, a large fortune, which he used to spend on pleasures that were above reproach."*<sup>61</sup>

Bij Herodes Atticus vergeleek hij zijn spraak met die van een musicus:

*"He raised his eloquence to a higher pitch, because he knew that Alexander took the keenest pleasure in intensity and force; and he introduced into his speech rhythms more varied than those of the flute (aulos) and the lyre, because he considered that Alexander was especially skillful in elaborate variations."*<sup>62</sup>

Hadrianus van Tyrus verzorgde een redevoering (een *prooemium*, een inleidende toespraak) als nieuwe houder van de zetel van retorica in Athene. Dat beviel goed bij de bevolking:

*"He performed the duties of the chair at Athens with the greatest ostentation, wore very expensive clothes, bedecked himself with precious gems, and used to go down to his lectures in a carriage with silver-mounted bridles; and always after the lecture he would go home envied of all, escorted by those who loved Hellenic culture, from all parts of the world. They went so far as to reverence him just as the tribes of Eleusis reverence the initiating priest when he is ceremoniously performing the rites. [...] Indeed I myself know that some of them used actually to shed tears when they remembered this sophist, and that some would try to imitate his accent, others his walk, or the elegance of his attire. [...] When he was promoted to the higher chair of rhetoric (Rome) he so successfully drew the attention of all Rome to himself that he inspired even those who did not know the Greek language with an ardent desire to hear him declaim. And they listened to him as to a sweet-voiced nightingale, struck with admiration of his facile tongue, his well-modulated and flexible voice, and his rhythms, whether in prose or when he sang in recitative."*<sup>63</sup>

In de Tweede Sofistiek werd veel aandacht geschonken aan uiterlijk vertoon. Het maakte haast niet uit wat hij zei, als zelfs niet-sprekers van de Griekse taal bewonderend naar Hadrianus luisterden. Waar het om draaide bij een redevoering was om een hoog niveau retorica te presenteren, want in het geval

---

<sup>60</sup> Korenjak, *Publikum und Redner*, 54-55.

<sup>61</sup> Philostratus, *Vitae Sophistarum*, 190-191.

<sup>62</sup> Idem, 192-193.

<sup>63</sup> Idem, 226-233.

van zelfplagiaat zouden de kenners in de zaal het tegen je opnemen. Een bijkomend voordeel was dat zelfs niet-sprekers door de lichaamstaal van de spreker nog steeds ontroerd konden worden. Misschien was het allerbelangrijkst nog wel om de schone schijn op te houden door het hele publiek in te pakken met uiterlijke kenmerken.

Nu we hebben gezien wat de rol van het publiek kon zijn - actief en oplettend, wie er in het publiek zat - de actieve kenners en de rest van het gezelschap dat vermaakt wilde worden, en wat de sofist diende te vertellen, namelijk een improvisatie op een thema. Redevoeringen in de Tweede Sofistiek konden geplaatst worden op het snijvlak van kunst en amusement, waarbij een grote mate van vakmanschap nodig was om een zo overtuigend mogelijke show neer te zetten.

Voordat we gaan kijken naar de rol van improvisatie in de Tweede Sofistiek door middel van de *meletè* en het memororiseren van een tekst, keer ik nog even terug naar Lucianus' opmerkingen over tekst en spraak in *Rhètoron didaskalos*:

*“Besides, your extemporary readiness goes a long way with the crowd to absolve your mistakes and procure you admiration; so see to it that you never write anything out or appear in public with a prepared speech, for that is sure to show you up.”<sup>64</sup>*

Schrijf vooral niets op! Dit impliceert het risico om door de mand te vallen. Door niets op te schrijven, kan je je verschuilen achter die ene unieke uitvoering. Laat het publiek vooral kijken naar de uiterlijkheden en leid ze als het ware af van de inhoud, lijkt hij hiermee te zeggen. Retorica was niet alleen voor kenners, want er werd bij de voorbereiding wel degelijk rekening gehouden met de entertainmentwaarde en de blik van de oningewijde op het totaalplaatje van de redevoering.

### Hoofdstuk 3: *meletai* en *memoria*

*Meletai* waren declamaties gebaseerd op improvisatie. In de Tweede Sofistiek stond deze vorm van retorica centraal. Toespraken waren niet gebaseerd op winnen/verliezen, zoals bij een juridische redevoering, of het overtuigen van een groep mensen, zoals bij een deliberatieve. Een toespraak was demonstratief, artistiek, waarbij het element overtuiging weliswaar aanwezig was, maar niet als hoofddoel gold. *Meletai* konden elementen van de andere twee vormen in zich dragen: *meletai* waren in de regel het nadoen of imiteren van historische figuren, als een acteur. Een *meletè* was als het ware een reproductie van een juridische of beraadslagende toespraak, omdat het altijd ging om een impersonatie van een (fictief) persoon die een publiek trachtte te overtuigen. In essentie waren *meletai* juridische speeches, maar gedroeg de spreker zich als historisch figuur. Deze toespraken hadden dus geen nut in de 'echte' wereld, maar ze versterkten de oefening als dialoog tot een stuk

---

<sup>64</sup> Lucianus, *Rhètoron didaskalos*, LCL 162, 153-161.

literatuur, een dramatische monoloog met een plot.<sup>65</sup> *Meletè* betekent zoiets als ‘de rol opnemen van...’, ‘het afleveren van een redevoering’, ‘oefenen’. In het Latijn heette dat een *declamatio*, verwant aan ons woord ‘declameren’. Zo’n *meletè* begon met een historische gebeurtenis of een probleem, waarna de spreker een pleidooi moest houden voor een van beide kanten. Dit werd getraind door *progymnasmata*, oefeningen die konden variëren van een fabel, anekdote of karakterschets. De *meletè* was belangrijker en vollediger dan *progymnasmata*, de fase waarin de student geleerd werd iets te componeren dat later in de echte toespraak terecht zou kunnen komen. In dit hoofdstuk betoog ik dat een zorgvuldig gecomponeerde *meletè* een *contradictio in terminis* is, aangezien een *meletè* gebaseerd was op improvisatie of *extempore*. Wanneer we toch met een geschreven tekst te maken hebben, is het heel waarschijnlijk dat we met modellen te maken hebben: deze werden als voorbeelden gebruikt in het onderwijs naar retorica. Van de sofist Polemo hebben we bijvoorbeeld twee van deze *meletai*, over twee vaders die voor een jury een pleidooi houden wie van de twee zoons het moedigst was in de Slag bij Marathon (490 v.Chr.) en welke vader een begrafenisrede mocht houden.<sup>66</sup>

Bij gebrek aan geschreven bronnen moeten we kijken naar bronnen die over *meletai* gaan. De *Vitae Sophistarum* van Philostratus bevat een keur aan anekdotische verhalen over de uitvoering van *meletai*, die zelf ook weer interessant zijn in het licht van *reperformances*. Zo beschrijft hij een situatie die ene Alexander ‘Peloplaton’ overkwam. Herodes Atticus, een van de grootste sofisten uit de tweede eeuw n.C., kwam bij Alexander op bezoek in Athene, maar omdat hij nog niet gearriveerd was, moest Alexander de introducerende toespraak zonder hem doen: dat was zoals gebruikelijk een lofzang op de stad en een verontschuldiging voor de Atheners dat hij hen nooit eerder had bezocht: “*and it was of the appropriate length, for it was like an epitome of a Panathenaic oration.*” Na de introducerende toespraak volgde een *meletè*. Het thema dat het publiek voor hem koos was: “*the speaker endeavours to recall the Scythians to their earlier nomadic life, since they are losing their health by dwelling in cities.*” Toen hij al begonnen was aan de toespraak, kwam Herodes binnen. Herodes stond hem toe om door te gaan met dit onderwerp. Alexander begon opnieuw en gebruikte dezelfde argumenten, maar deed dat vervolgens in andere bewoordingen:

*“But he made a further wonderful display of his marvellous powers in what now took place. For the sentiments that he had so brilliantly expressed before Herodes came he now recast in his presence, but with such different words and different rhythms, that those who were hearing them for the second time could not feel that he was repeating himself.”*<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Russell, *Greek Declamation*, 14.

<sup>66</sup> Polemo, Reader, W.W., Chvála-Smith, A.J. (eds.), *The Severed Hand and the Upright Corpse, the Declamations of Marcus Antonius Polemo*, Texts and Translations; Graeco-Roman, 42.12 (Atlanta, 1996).

<sup>67</sup> Philostratus, *Vitae Sophistarum*, 194-197. Zie: Russell, *Greek Declamation*, 84-86 voor een uitgebreidere analyse.



Deze anekdote beschrijft goed hoe een retorische uitvoering eruit moet hebben gezien. De spreker bereidt niet alleen een tekst voor, maar heeft het zo goed geleerd dat hij er 'on the spot' mee kan improviseren. Herodes parafraseerde als het ware op commando.

Een voorbeeld van hoe het juist niet moest werd toegeschreven aan Philagrus van Cilicië, vergelijkbaar met de frauduleuze redenaar bij Lucianus die zichzelf herhaalde. Hij had ooit in Azië al eens een bepaald thema behandeld waarvan de tekst was gepubliceerd. Dit vergrootte zijn reputatie aanzienlijk. Bij een latere voordracht, gehouden in een theater in Agrippa, kreeg hij hetzelfde onderwerp toebedeeld uit het publiek. Nu improviseerde hij niet meer, maar hij nam zijn gepubliceerde tekst als uitgangspunt. Vanuit het publiek lazen ze tijdens zijn voordracht zijn oude toespraak hardop voor. Toen hij een aantal dagen later een toespraak hield, was zijn stem nog steeds 'verstikt door zijn toorn'.<sup>68</sup>

Hoe bouwde men dan een redevoering of improvisatie op? In bovenstaande voorbeelden werd steeds een beroep gedaan op het geheugen. De redenaar moest een toespraak uit zijn hoofd kunnen uitspreken, al dan niet middels improvisatie, en we hebben gezien dat het publiek daarbij ook een grondige kennis moest hebben van bestaande teksten. *Rhètoron didaskalos* van Lucianus biedt wederom een goed voorbeeld. In deze toespraak is een man aan het woord die een leerling de snelste weg naar succes uitstippelt. Daartegenover staat een andere man die de leerling wil begeleiden over het pad waar ook de grote redenaars voor hem hebben gelopen; een moeilijk en langer pad om de top te bereiken. De eerste man is uiteraard een gladdere prater en geeft onder meer het volgende advies:

*“Read the speeches of the men who lived only a little before our own time, and these pieces that they call ‘exercises’, in order to secure from them a supply of provisions which you can use up as occasion arises, drawing, as it were, on the buttery.”*<sup>69</sup>

Lucianus steekt de draak met de educatie van sofisten. Een studie van de antieke schrijvers was echt niet nodig, want je kon heel eenvoudig recente redevoeringen leren, zodat je die te pas en te onpas kon parafraseren.

Het gaat hier om het memoriseren van oude redevoeringen, *memoria*. Na de compositie van een toespraak was het zaak om de tekst uit het hoofd te leren, het vierde element in het proces van retorica. *Memoria* kan vergeleken worden met de repetitie van een tekst. Aan het begrip repetitie zitten twee kanten: ten eerste leerde de redenaar allerlei oude teksten uit het hoofd om uit te kunnen parafraseren - dit wordt gekoppeld aan improvisatie, en ten tweede werd de redenaar geacht om zijn eigen compositie of notities uit het hoofd te leren, oftewel recitatie. Boeken werden waarschijnlijk gebruikt als hulpmiddel om te memoriseren:

---

<sup>68</sup> Philostratus, *Vitae Sophistarum*, 208-211. Zie Lucianus' *Pseudologista*.

<sup>69</sup> Lucianus, *Rhètoron didaskalos*, LCL 162, 153-161.

*“Galen and his contemporaries were primarily concerned about the utility of the book for teaching. It might be grossly inadequate unless backed up by the help of the teacher himself: ‘I order that these notes should be shared only with those who would read the book with a teacher’, he says. So a text might be regarded more as an aid to memorization of what had been passed on orally by a teacher, as a reminder to those who know: this is strongly reminiscent of Plato’s strictures in the Phaedrus (274b-279b) on the slight value of a written text for real knowledge.”<sup>70</sup>*

Er zijn aanwijzingen dat eenzelfde dynamiek te bespeuren valt in de Tweede Sofistiek. Dio Chrysostomus (eerste en tweede eeuw n.C.) schreef in een brief adviezen over het oefenen van een redevoering. Hij adviseerde om niet zelf te schrijven, maar de woorden te dicteren. Degene die zijn gedachten hardop uitsprak, was eerder in de stemming van het toespreken van een publiek dan iemand die schreef en bovendien was het minder werk. Als je dan toch moest schrijven, aldus Dio, doe dan niet die bedachte schoolopdrachten (*progymnasmata*), maar neem de redevoeringen die je leuk vindt om te lezen. Wees het oneens met de auteur of formuleer dezelfde argumenten op een andere manier. Herhaling van de toespraak was nóg beter als je het kon onthouden: dat maakte je grondig vertrouwd met de manier waarop de sofist zijn ideeën vormgaf en de nauwkeurigheid waarmee hij zijn woorden bedacht. Ook als je kleine stukjes onthield, kon je daar groot plezier uit halen.<sup>71</sup> Deze tekst werd in briefvorm gepubliceerd, anders dan de meer gangbare redevoeringen die we hebben van Dio. In deze tekst werd *memoria* ingezet voor de training van het spreken door voor jezelf oude teksten te oefenen. Lucianus’ tekst gaf ons een voorbeeld van *memoria* om lang vergeten woorden in te zetten als verrassingsmiddel voor een optreden voor een publiek, terwijl het bij Dio werd ingezet om te bouwen op redevoeringen van grote sprekers. In beide gevallen werd voorbijgegaan aan de opbouw van een toespraak via *progymnasmata*.

Dio schreef in een andere tekst over het gebruik van parafrase, waarbij *memoria* ook belangrijk was. Hij vertelde in deze toespraak aan de Atheners over zijn ballingschap en het feit dat hij voor mensen optrad om te spreken. De ideeën die hij daar tentoonstelde waren niet van hemzelf, maar van Socrates en hij pretendeerde ook niet dat het zijn ideeën waren:

*“but gave the credit where it was due, and requested them, in case I were unable to recall accurately all the phrases, or even not all the thought, but should add or subtract anything, to grant me their indulgence and not to pay any the less attention to me just because I was repeating what happened to have been said many years before. “For perhaps,” said I, “you will in this way derive the greatest benefit. For in truth,” I added, “it is not at all probable that the*

---

<sup>70</sup> Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, 161-162.

<sup>71</sup> Dio Chrysostomus, Cohoon, J.W. (vert.), *On Training for Public Speaking*, in: *Dio Chrysostom II, Discourses 12-30*, Loeb Classical Library 339 (Cambridge, MA 1939), 18.17-19.

*words of old have evaporated like drugs and lost their power.” [...] Now to my hearers I used to say practically the same things as Socrates did, things old-fashioned and trite though they were, and when they refused to leave me in peace even on reaching Rome itself, I did not venture to speak any word of my own, fearing lest I be laughed at and regarded as a fool, since I was well aware how completely old-fashioned and ignorant I was.”<sup>72</sup>*

Socrates wordt in deze tekst geparafraseerd, die sprak over het nut van de veelvoud aan culturele capaciteiten die de elite bezat, terwijl de samenleving daar niet veel aan had. Maar Dio parafraseert ook zichzelf. Uiteindelijk zegt hij tegen zichzelf: als ik de woorden van een ander letterlijk kopieer, lachen ze me misschien niet uit of verklaren ze me niet voor gek, maar als ze dat wel doen, dan kan ik me tenminste nog verschuilen achter Socrates.

Een ander mooi voorbeeld, ditmaal over het maken en gebruiken van notities, is Lucianus' toespraak *Hermotimus*, dat als volgt begint:

*“Lycinus. Hermotimus.*

*Ly. Good morning, Hermotimus; I guess by your book and the pace you are going at that you are on your way to lecture, and a little late. You were conning over something as you walked, your lips working and muttering, your hand flung out this way and that as you got a speech into order in your mind; you were doubtless inventing one of your crooked questions, or pondering some tricky problem; never a vacant mind, even in the streets; always on the stretch and in earnest, bent on advancing in your studies.*

*Her. I admit the impeachment; I was running over the details of what he said in yesterday's lecture. One must lose no chance, you know; [...]*

*Ly. [...] For twenty years now, I should say, I have watched you perpetually going to your professors, generally bent over a book taking notes of past lectures, pale with thought and emaciated in body. I suspect to find no release even in your dreams, you are wrapped up in the thing.”<sup>73</sup>*

Op een bepaalde manier had Hermotimus een redevoering in zijn hoofd, namelijk die van een redenaar die de dag ervoor optrad. Het is uit de tekst niet op te maken of hij de tekst zelf had, of dat hij het (voor een deel) heeft onthouden en er notities van had gemaakt. De laatste optie is het meest waarschijnlijk. In een andere tekst, *Pros ton apaideuton kai polla biblio onoumenon*<sup>74</sup>, over een ongeletterde boekenliefhebber, spreekt Lucianus een man aan die weliswaar een groot verzamelaar van boeken is, maar die totaal niet begrepen heeft dat die boeken niets voorstellen als er niets mee wordt gedaan.

---

<sup>72</sup> Dio Chrysostomus, *In Athens, About His Banishment*, LCL 339 1939, 13.12-15, 29.

<sup>73</sup> Lucianus, Fowler, H.G., Fowler, F.G., *Hermotimos è peri haireseon*, in: *The Works of Lucian of Samosata II* (Oxford 1905), 41-89.

<sup>74</sup> Lucianus, Fowler, H.G., Fowler, F.G., *Pros ton apaideuton kai polla biblio onoumenon*, in: *The Works of Lucian of Samosata III* (Oxford 1905), 265-278.

Er zijn twee manieren, aldus Lucianus, waarop een man profijt kan hebben bij de studie van de antieken: hij leert zichzelf uitdrukken, of hij verbetert zijn moraal door hun voorbeelden en waarschuwingen. Lucianus vraagt zich af wat de favoriete boeken zijn van deze fraudeur. Hij vraagt bijvoorbeeld of hij ooit de beroemde toespraak van Aeschines tegen Timarchus heeft gelezen, een bijzonder lange juridische redevoering die iedereen die is opgeleid in de retorica van voor naar achter zou moeten kennen. Dit was een goed voorbeeld van hoe veel een *pepaideumenos* moest kennen voordat hij een goede redenaar zou kunnen worden. Een geschoolde retoricus diende veel in zijn geheugen te hebben, van waaruit hij kon parafraseren naar believen. *Memoria* werkte twee kanten op: aan de ene kant was het verstandig om gezaghebbende teksten te kunnen onthouden, waarbij het nodig was dat je eigen toespraak gebaseerd moest zijn op parafrase. Aan de andere kant diende een toespraak die gecomponeerd was, gememoriseerd te worden alvorens deze werd uitgesproken. Immers, we kennen helemaal geen *meletai* op papier. Eigenlijk is het ook niet mogelijk dat we het hebben over 'originele' *meletai*: het element improvisatie was hiervoor te belangrijk. Als we al teksten hebben, dan waren dat modellen. Een geïmproviseerde toespraak kon simpelweg niet zijn gepubliceerd, omdat er geen opnameapparatuur bestond in de Oudheid. In de wereld van het onderwijs was herhaling van een tekst geen probleem, zoals we eerder zagen, maar in het openbaar was het niet wenselijk om een eerder gehouden redevoering letterlijk te herhalen. Anders dan gebruikelijk was bij de christenen, maakten docenten in de Tweede Sofistiek niet of nauwelijks gebruik van 'shorthand'. Ook het (opgeleide) publiek had alles in het geheugen opgeslagen, zodat de redenaar het gevaar liep dat later zijn tekst naar hem teruggeschreeuwd kon worden: zie het voorbeeld van Philagrus.<sup>75</sup> Teksten werden ofwel in principe van tevoren gecomponeerd en werden na publicatie veelvuldig gebruikt voor educatieve doeleinden, ofwel waren ze gebaseerd op parafrase op basis van een vaste constructie.

## Hoofdstuk 4: introducerende teksten en gecomponeerde toespraken

In hoofdstuk 2 en 3 zagen we dat teksten niet letterlijk herhaald dienden te worden. Lucianus schreef zelfs in *Rhètoron didaskalos* dat je nooit iets moest uitschrijven of een voorbereide toespraak moest houden. Maar hoe zat het dan met bijvoorbeeld deze tekst en heruitvoering? Lucianus' toespraken zijn allemaal uitgeschreven: was dit dan een weergave van improvisatie? Wat moeten we met deze gecomponeerde teksten die pleiten voor improvisatie? In de late tweede eeuw verschoof het

---

<sup>75</sup> Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, 160.

perspectief van de geïmproviseerde publieke toespraak, zo geprezen door Philostratus, richting geschreven retorica met Aelius Aristides als centrale figuur.<sup>76</sup> Daartussenin bevond zich het speelveld. In de volgende tekst/toespraak wordt gesproken over het fenomeen heruitvoering. Lucianus verdedigde zichzelf in zijn *Apologia* tegen een aanklacht van hypocrisie. In een eerdere toespraak bekritiseerde hij de levens van *pepaideumenoï* die baantjes aannamen in huizen van rijken. In deze apologie liet hij ene Sabinus aan het woord die Lucianus toesprak:

*“My dear friend, your essay, as is right, has long been admired, both before a great crowd at its first appearance, as those who then heard it told me, and privately among educated people who have not hesitated to use and handle it. [...] Take care no one hears you reading it again; keep written copies out of the way of anyone who sees your present life, and pray Hermes down below to sprinkle plenty of Lethe on those who have already heard it.”<sup>77</sup>*

We hebben hier te maken met een ander soort toespraak: niet een *meletè*, maar wel een sofistieke redevoering. De regels voor deze redevoeringen waren iets anders dan bij de *meletai*. Die dynamiek staat in dit hoofdstuk centraal. Hoewel het in bovenstaand voorbeeld niet ging om een ‘verbod’ op herhaling per se, maar over het gevaar van herhaling vanwege de inhoud, is het goed om te kijken naar andere teksten dan *meletai*. De vraag die hierbij opkomt is: wat was de dynamiek rond heruitvoeringen van gecomponeerde toespraken?

Eerst kijk ik naar introducerende toespraken, teksten die het midden houden tussen een compositie en improvisatie, het meest gestructureerde deel van de voordracht. Deze werden ook wel *prolalia*, *dialexeis* of *prooemia* genoemd. Maximus van Tyrus, tweede eeuw n.C., was een van de sofisten die introducerende redevoeringen naliët, 41 in totaal. Hij had het zelf over ‘toespraken’ of ‘reflecties’ (*logoi* en *skèmmata*). Het manuscript dat deze toespraken bevat, hanteert echter de term *dialexis* (het converseren, discussiëren, een toespraak houden): een filosofische term, maar ook een term uit de sofistiek voor een inleidende toespraak die plaatsvond vóór een *meletè*, synoniem met (*pro*)*lalia*, wat vertaald kan worden met ‘babbel’.<sup>78</sup> Trapp, de samensteller van de bundel, stelt dezelfde vragen als die in dit onderzoek voorbijkomen: in welke context werden de oraties uitgevoerd? Werden er meer dan één per keer uitgevoerd? Of waren het vaststaande prologen, waar nog een (geïmproviseerde) *meletè* achter moest komen? De vertaler van Maximus’ teksten gaat nog een stap verder:

*“[N]ot that the Orations were never performed at all, but that in performance they had a different shape to that given them in their written version. This would by no means be the only*

---

<sup>76</sup> Eshleman, *The Social World of Intellectuals in the Roman Empire*, 140.

<sup>77</sup> Lucianus, Kilburn, K. (vert.), *Apologia*, in: *The Works of Lucian VI*, Loeb Classical Library 430 (Londen en Cambridge, MA 1959), 191-214.

<sup>78</sup> Maximus van Tyrus, Trapp, M.B. (vert.), *The Philosophical Orations* (Oxford 1997), xl.

*case in classical literature where we have grounds to suspect that the written text is some way from being a verbatim transcript of the original event.*"<sup>79</sup>

De teksten zijn inderdaad tijdloos, in die zin dat ze zodanig gestileerd zijn dat ze als model op elke locatie en tijd gebruikt zouden kunnen worden. Ze lijken op zorgvuldig opgebouwde filosofische traktaten die gegoten zijn in de vorm van informele *dialexeis*. Het klinkt logisch dat teksten die we nu hebben allemaal ontstaan zijn als aantekeningen tijdens de première van de toespraak door het gebruik van 'shorthand', wat bovendien de mogelijkheid bood om improvisatie vast te leggen. Alle oraties die we op papier hebben, zouden daarmee herhaalbare redevoeringen kunnen zijn. We hebben bijvoorbeeld 41 gecomponeerde teksten die het stempel van Maximus dragen, dus hij moet de auteur zijn. Zijn redevoeringen zijn echter anders dan prologen van andere redenaars, omdat in deze teksten de vierde muur overeind blijft. Zoals we zullen zien (en eigenlijk al meerdere malen hebben gezien), wordt het publiek normaliter betrokken bij een toespraak wat vooral goed te zien is bij de introducerende toespraak. Maximus' prologen waren atypisch, omdat ze niet aan een specifieke tijd en plaats gebonden waren. Het konden modellen zijn voor de opening van iedere toespraak. Lucianus' prologen bijvoorbeeld waren daarentegen de meer 'geleefde' teksten, omdat ze bijna altijd een vierde muur doorbraken. Deze zijn interessanter in het licht van herhaling en heruitvoering. Het verschil is dat Lucianus het publiek aansprak en vaak opmerkingen maakte over de samenstelling ervan of de locatie waar hij optrad. Dit brengt complicaties met zich mee in het licht van heruitvoeringen. Maximus' teksten waren modellen als het ware, maar die van Lucianus waren minder makkelijk te transporteren naar andere plaatsen en tijden. Daarom richt ik mij niet op de teksten van Maximus, maar ga ik verder met Lucianus.

Lucianus was een bijzondere sofist, omdat op zijn veertigste zijn aandacht verschoof van retorica naar dialoog; om precies te zijn satire. In de geest van Socrates werd hij van redenaar een filosoof. Zijn nieuwe vorm was een mix van komedie en dialoog: "*the new literary form, then, was conversation, frankly for purposes of entertainment, as in Comedy, but to be read and not acted*".<sup>80</sup> Even later schrijven Fowler en Fowler, de vertalers van Lucianus' werken: "*during these ten or more years, though he lived at Athens, he is to be imagined travelling occasionally, to read his dialogues to audiences in various cities, or to see the Olympic Games.*"<sup>81</sup> Hier ontstaat een clash. Ik denk dat dit kan worden opgelost door deze dialogen te zien als voorgelezen tekst op een podium en niet als tekst om 'geacteed' te worden. Daarmee kreeg het de status van andere teksten, zoals geschiedenis en poëzie. In de prologen echter is er altijd in meer of mindere mate sprake van een publiek dat wordt aangesproken, waarbij je je dus kan afvragen: zijn dit puur hypothetische toespraken of hebben deze

---

<sup>79</sup> Idem, xliv.

<sup>80</sup> Lucianus, Fowler, *The Works of Lucian of Samosata I*, xii-xiii.

<sup>81</sup> Idem.

ook plaatsgevonden? Want een woordelijke herhaling van zo'n proloog zou raar uitpakken op een ander podium dan die van de première. De dialogen die Lucianus schreef in zijn latere leven zouden vaker uitgevoerd kunnen worden, maar de meeste prologen niet.

Robert Bracht Branham argumenteert dat Lucianus zijn publiek niet alleen warm wilde maken voor wat komen zou na de proloog door middel van zijn originele en vreemde voorbeelden die hij gebruikte, maar hij wilde ook, zoals iedere goede sofist, zichzelf laten zien door technische virtuositeit en door zichzelf te plaatsen in een rijke retorische traditie. Lucianus' prologen waren net als die van Maximus zorgvuldig gecomponeerde inleidende redevoeringen die middels sofistieke gereedschappen het publiek enthousiasmeerden. Bij deze prologen moest het publiek over een grote mate van voorkennis beschikken en het verhaal direct kunnen interpreteren.<sup>82</sup>

Ik kijk nu naar de meest standaard prologen van Lucianus, die het meest uitgedomineerd zijn. Lucianus vertelt hierin een anekdote en vergelijkt zichzelf daarna met zijn gebruikte voorbeeld. Bij de *Dipsas*<sup>83</sup> is deze abstractie het duidelijkst. Hij vertelt het verhaal van de zogenaamde dipsas, een slang. Als je door dit beest gebeten werd, zul je dorst krijgen, maar als je vervolgens drinkt, wordt de dorst steeds erger. Zo was het ook met Lucianus' publiek. Deze tekst lijkt op een gelijkenis of een fabel en was niet aan een plaats of tijd gebonden.

Het wordt interessanter wanneer Lucianus in een toespraak het publiek aanspreekt en daarbij de stad of de aard van het publiek noemt. Zo werd de toespraak *Herodotus è Aetion* in Macedonië uitgevoerd.<sup>84</sup> Deze toespraak was een lofzang op de schrijfstijl van Herodotus. In deze redevoering wordt de geschiedschrijver voornamelijk geroemd om zijn timing. Herodotus reciteerde zijn Historiën volgens Lucianus op precies het juiste moment, namelijk op de Olympische Spelen, als een geslaagde reclamecampagne. De schilder Aetion was op dezelfde manier succesvol, omdat hij zijn schilderij *De Bruiloft van Roxana en Alexander* tentoonstelde bij Olympia:

*“As soon as he [Herodotus] had sailed from his Carian home for Greece, he concentrated his thoughts on the quickest and easiest method of winning a brilliant reputation for himself and his works. He might have gone the round, and read them successively at Athens, Corinth, Argos, and Sparta; but that would be a long toilsome business, he thought, with no end to it; so he would not do it in detail, collecting his recognition by degrees, and scraping it together little by*

---

<sup>82</sup> Bracht Branham, R., 'Introducing a Sophist: Lucian's Prologues', in: *TAPhA* 115 (1985), 237–243.

<sup>83</sup> Lucianus, *Dipsas*, LCL 430, 75-86.

<sup>84</sup> Zijn toespraak over Harmonides zit hier tussenin. In deze tekst noemt Lucianus de locatie waar hij de toespraak houdt, namelijk in Macedonië. Dat maakt het plaats- en tijdgebonden, terwijl de boodschap van de toespraak in de categorie van de *Dipsas* valt: in dit geval gaat het om een musicus die het geheim zoekt van wereldwijd succes. De conclusie: speel voor de kenners, dan zal je naam zich het snelst verspreiden. De moraal van Lucianus: het publiek bestaat uit de meest eerbiedwaardige mannen uit de omgeving, die nu allemaal van hem hebben gehoord. Zie: Lucianus, *Harmonides*, LCL 430, 215-226.

*little; his idea was, if possible, to catch all Greece together. The great Olympic Games were at hand, and Herodotus bethought him that here was the very occasion on which his heart was set. He seized the moment when the gathering was at its fullest, and every city had sent the flower of its citizens; then he appeared in the temple hall, bent not on sight-seeing, but on bidding for an Olympic victory of his own; he recited his Histories, and bewitched his hearers; "[O]ne experience I have in common with him. On my first visit to Macedonia, my thoughts too were busy with my best policy. My darling wish was to be known to you all, and to exhibit my writings to as many Macedonians as might be; I decided that it would be too great an undertaking at such a time of year to go round in person visiting city by city; but if I seized the occasion of this your meeting, appeared before you all, and delivered my discourse, my aspirations, I thought, might be realized that way. And now here are you met together, the elite of every city, the true soul of Macedonia; [...] here we have orators, historians, professors, the first in each kind - that is much in itself."<sup>85</sup>*

Het had een standaard gelijkenis als de *Dipsas* kunnen zijn, ware het niet dat hij op het laatste moment de Macedoniërs aanspreekt. In deze tekst zitten meer bruikbare elementen. Allereerst is er de vergelijking met de reizende sofist. Veel sofisten reisden het hele Rijk door om op te treden. Daarna spreekt Lucianus over het feit dat het optreden dat hij deed voor een groot publiek was. Herodotus wilde ook een groot publiek bereiken, omdat zijn Historiën door iedereen gekend moesten worden. Dat was geen elitaire aangelegenheid: een man spreekt een grote menigte toe met zijn visie op de geschiedenis. Ever verderop in de toespraak wordt duidelijk dat Lucianus in Macedonië is, in een vergelijkbare positie als Herodotus, want daar is de elite van iedere stad aanwezig, de werkelijke ziel van Macedonië, en de ware kenners van retorica.

Eenzelfde dynamiek zien we bij Dio Chrysostomus. Hij schreef niet per definitie introducerende toespraken, maar zijn teksten zijn wel interessant in het licht van compositie en improvisatie. Van Dio zijn 80 'discoursen' overgeleverd. Deze teksten zijn niet allemaal hetzelfde. In zijn sofistieke periode, dat was in de eerste eeuw na Christus, voerde hij veel *suasoriae* uit. Dit waren waarschijnlijk modelvoordrachten voor studenten. Dio werd verbannen uit Italië, waarna hij naar Delphi ging en de grenzen van het Romeinse Rijk bezocht, sprekend over de meest uiteenlopende onderwerpen, maar voornamelijk over filosofie. Hij was geen groot denker, maar meer een overtuiger. Zo gaf hij in zijn 18<sup>e</sup> redevoering een student advies over het oefenen voor een declamatie. Een van zijn grote toespraken was die op het Olympisch festival in het jaar 97. Volgens George Kennedy kan je deze tekst in vijf delen verdelen. Hij vermeldt daarbij dat sommige delen in een andere context hergebruikt konden zijn.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Lucianus, *Herodotus è Aetion*, in: *The Works of Lucian of Samosata II*, 90-93.

<sup>86</sup> Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, 575.



Hoewel deze tekst aan een plaats en tijd gebonden was vanwege de context van de Olympische Spelen, bevatte het een tijdloze beschrijving van een kunstwerk, in dit geval een standbeeld. In de toespraak verwees Dio naar een standbeeld op de berg Olympus, waar hij waarschijnlijk in de buurt stond tijdens het houden van de toespraak. De dingen die hij over dat beeld zei, waren een van de weinige uitgebreide teksten over kunstkritiek in die periode van de Oudheid. Het deel over het standbeeld was dus geschikt voor hergebruik, de tekst rondom het feit dat hij op de Olympus stond was moeilijker te hergebruiken. Kennedy concludeerde het lemma over Dio met de notie dat hij niet sprak om slim te zijn, maar een waardencode en een zin in het leven vond die hij probeerde te verspreiden in de wereld.<sup>87</sup> De vergelijking met een geestelijke of een filosoof dringt zich op. Sofisten en geestelijken componeerden en improviseerden op basis van een vaststaande tekst en verspreidden hun ideeën via spraak. Ook de geestelijke hoefde geen toespraken letterlijk te herhalen, maar kon wel elementen uit eerdere toespraken hergebruiken. Ik vermoed dat meerdere sofisten eigen werk hergebruikten, en dat het werk van Dio misschien wel de beste aanwijzingen daarvoor geeft.

Discoursen 6, 8, 9 en 10 worden toegeschreven aan de periode waarin Dio verbannen was. Het zesde discours lijkt op een modern kampvuurverhaal, waarin hij de filosoof Diogenes de ene anekdote na de andere aan elkaar laat rijgen, terwijl deze zogenaamd door het Romeinse Rijk zwerft. Dit is een duidelijke verwijzing naar Dio's eigen verleden. Het verhaal werkt in tekstuele vorm erg goed: het gaat hier over iemand anders, namelijk Diogenes, terwijl het tegelijk duidelijk over de spreker zelf gaat. Discoursen 8 en 9 gaan ook over de omzwervingen van Diogenes, deze keer op de Isthmische Spelen. Diogenes vindt de spelen zelf totaal oninteressant. In plaats van het bekijken van de wedstrijden praat hij met omstanders over absurdistische onderwerpen: in beide gevallen geldt de moraal dat een echt eerbiedwaardige man degene is die echte ontberingen verdraagt en daarmee bedoelt hij niet de sporters. Tenslotte bevat discours nummer 10 een dialoog tussen Diogenes en iemand die zijn slaaf kwijtraakte. Kortom, deze vier discoursen waren korte anekdotische 'babbels' (*lalia*) om een potentieel publiek mee in te pakken. Kennedy heeft gelijk als hij het heeft over hergebruik van de tekst, want deze teksten, opgebouwd uit anekdotes, zijn niet duidelijk aan een tijd of plaats gebonden.

Kennedy is niet de enige die hier vraagtekens bij stelt, ook Goldhill valt dat op. In Dio's langst bekende redevoering, discours 7, zit onder meer een aanklacht tegen prostitutie, de eerste die we kennen uit de Oudheid.<sup>88</sup> De vraag is nu: heeft hij deze redevoering vaker gehouden of is deze aan een tijd en een plaats gebonden? Gezien de lengte van de voordracht en de anekdotische opzet, lijkt me het heel onwaarschijnlijk dat het ooit woord voor woord werd heruitgevoerd. Maar nogmaals, het idee dat hij er over prostitutie op nahield, had hij makkelijk kunnen hergebruiken. Het zou juist vreemd zijn als hij

---

<sup>87</sup> Idem, 566-582.

<sup>88</sup> Goldhill, S., 'Rhetoric and the Second Sophistic', 238-239.

dat pleidooi niet had herhaald. Hij werpt zich in de redevoering op als adviseur van hogergeplaatse heren; doet hij dat via de geschreven tekst of via het mondelinge optreden? Of is dat moeilijk te zeggen? De crux zit denk ik in het element overtuiging. Wanneer sofistiek het terrein van de artistieke show-off verlaat en probeert een publiek te overtuigen van een bepaald inzicht, is het mogelijk dat dat inzicht in meerdere vormen heruitgevoerd kon worden.

In discours 11 was Dio stilliger tegen zijn publiek. Hierin zet hij uiteen waarom Homerus niet betrouwbaar zou zijn. Dit is overduidelijk een sofistich trucje. Hij neemt een heleboel passages uit de Ilias en via kunstige argumentatie toont hij aan dat het omgekeerde waar was. In het begin gaf hij een disclaimer:

*“I wish to say at the outset that this discourse must be delivered before other audiences also, and that many will hear about it, of whom some will not comprehend it, while others will pretend to treat it lightly though they really do not, and yet others will attempt to refute its arguments, especially, I suppose, the miserable sophists.”<sup>89</sup>*

Hierin spreekt Dio de wens uit dat zijn ideeën verspreid worden. Dat ging hij in dit geval waarschijnlijk niet zelf doen, al was hij natuurlijk wel een heel lange tijd op reis geweest. Sofisten die gedurende lange tijd van huis waren en een doortocht maakten door het Romeinse Rijk hadden minder kans dat hun publiek vertrouwd was met de redevoeringen die de sofist gaf. Met een paar kleine aanpassingen, en zelfs zonder aanpassingen, zou hij de discoursen over Diogenes kunnen herhalen, bijvoorbeeld toespraak 8 en 9. Het discours over Troje had waarschijnlijk zo veel tijd gekost om te componeren, dat hij meteen de wens uitsprak dat hij graag zijn tekst zou willen verspreiden.

In discours 42 is dat ook een duidelijke wens. Het is een proloog voor een groep mensen in zijn geboortestad Prusa, waardoor het in eerste instantie plaats- en tijdgebonden was. Maar de boodschap van de tekst was dat niet. Dit discours begint met de vraag waarom men nu zo graag naar hem luistert:

*“Perhaps, then, in my case too people are always trying to make me speak, not because they have any need of my speech, but of something else. [...] For almost all men are acquainted with my speeches, and they distribute them broadcast in all directions, just as lads in the cities sing cheap ditties at eventide. Moreover, almost all report my speeches to one another, not as they were delivered, but after having made them still better in accordance with their own ability, some making improvements purposely and - evidently being ashamed to remember such stuff - introducing numerous changes and rearrangements by way of betterment, while others possibly do so unconsciously through not remembering very well. And so one no longer buys my wisdom from the market in abundant supply at an obol, as somebody has it, but instead*

---

<sup>89</sup> Dio Chrysostomus, Cohoon, J.W. (vert.), *Maintaining that Troy was not Captured*, in: *Dio Chrysostom I, Discourses 1-11*, Loeb Classical Library 257 (Cambridge, MA 1932), 11.6.

*one merely stoops and plucks it from the ground. One might almost say, therefore, that my speeches have had much the same fate as the pottery of Tenedos; for while all who sail that way put on board pottery from there, yet no one finds it easy to get it across in sound condition; but many crack or smash it, and ere they are aware they have naught but shards.*"<sup>90</sup>

Zijn teksten waren als een pot die een lange reis maakt of het verse aanbod op de markt: na verloop van tijd bleef er niet veel van over. Veel officiële en onofficiële teksten van een toespraak circuleerden nadat deze was uitgesproken. Blijkbaar reisden zijn toespraken sneller dan hijzelf, want (mondelijke) kopieën werden naar alle hoeken van het Romeinse Rijk verspreid. Maar wat nog veel belangrijker was: zijn toespraken werden bestudeerd en zelfs verbeterd. Deze verbeterde versies werden zelf ook weer mondeling doorgegeven. Ze werden 'gerapporteerd', zoals hij zegt: ik denk dat dit een vorm van heruitvoering moet zijn. De lezers van de originele redevoering maakten zelf verbeteringen en veranderingen in de tekst: sommigen deden dat bewust, maar anderen deden dat onbewust, omdat ze niet zo goed waren in het onthouden van de toespraak. In deze introducerende tekst van Dio hebben we een voorbeeld van *reperformance* die in lijn is met de regels van het onderwijs: neem een tekst, leer het uit je hoofd (memoriseer het), neem enkele goede elementen over en maak er je eigen uitvoering van.

Bij toespraken die een filosofisch idee in zich hebben, wordt retorica een hulpmiddel om het filosofische idee zo goed mogelijk uit te drukken. Hierdoor wordt een redevoering abstracter dan wanneer het over concrete gebeurtenissen zou gaan of wanneer het bijvoorbeeld een lofzang op een stad betreft. Ook veel teksten van Aelius Aristides, tweede eeuw n.C., zijn filosofisch opgezette toespraken. Philostratus noemde hem van alle sofisten degene die het meest was bedreven in de kunst van retorica en de meest gedisciplineerde sofist. Het kenmerkende aspect aan de redevoeringen van Aristides is zijn zorgvuldigheid wat betreft de behandeling van een tekst: daarmee bedoel ik dat hij pas sprak wanneer hij iets had gecomponeerd. Hij hield uitgebreid zijn dagboeken bij waarin hij onder meer zijn dromen interpreteerde. Zijn talent lag niet bij onvoorbereide welsprekendheid, maar extreme nauwkeurigheid, dus hij gaf voornamelijk zijn aandacht aan oude schrijvers. Hij maakte weinig reizen, want hij sprak niet om het publiek te behagen en hij kon zijn woede niet onderdrukken als het publiek niet applaudiseerde voor zijn toespraken. Hij maakte maar een paar reizen: hij bezocht Italië, Griekenland en de Nijldelta.<sup>91</sup> Toen keizer Marcus Aurelius hem vroeg wanneer hij een *meletè* zou afleveren, antwoordde Aristides: "*Propose the theme today, and tomorrow come and hear me, for I am one of those who do not vomit their speeches but try to make them perfect.*"<sup>92</sup> Zijn kracht lag in het

---

<sup>90</sup> Dio Chrysostomus, Crosby, H.L. (vert.), *An Address in his Native City*, in: *Dio Chrysostom IV, Discourses 37-60*, Loeb Classical Library 376 (Cambridge, MA 1949), 42.4-5.

<sup>91</sup> Philostratus, *Vitae Sophistarum*, 214-215.

<sup>92</sup> Idem, 216-217.

nadenken over een thema: daarom sprak hij nooit onvoorbereid. En daarom is de relatie tussen tekst en spraak bij Aristides ook een stuk eenduidiger dan bij de andere sofisten. De reden dat we zo veel teksten van Aelius Aristides hebben, zou kunnen zijn dat hij niet de typische show-sofist was, maar alles eerst zorgvuldig uitwerkte voordat hij sprak.

In Dio's 74<sup>e</sup> discours ging over wantrouwen en was waarschijnlijk bedoeld als educatieve toespraak. Het ging hier om een soort acteer-oefening, iets dat de docent en zijn student samen konden doen. Het begint met een dialoog tussen iemand die een idee heeft en die zijn gesprekspartner stuurt in de vragen die opkomen uit die ideeën: de Socratische methode. Maar niet lang na dat vraaggesprek gaat de spreker in zijn eentje verder. Zou het kunnen dat dit soort dialogen min of meer het script voor oefengesprekken waren? Maar als dat het geval was, waarom zou je dan beginnen met een vraaggesprek als je ook gewoon je idee direct op tafel kunt gooien? Waarom begint zo'n tekst met een inleiding? Dialoog 77/78, over afgunst, doet hetzelfde:

*"Int. Why, how will so large a gathering bear with us if we discuss such matters?"*

*Dio. Why not; have they not come to hear wise words and about wise words?"*<sup>93</sup>

Deze semi-gescripte toespraken werpen de vraag op of deze teksten zo waren bedacht en opgeschreven, of dat ze tijdens het optreden niet meer het vraaggesprek volgden en hun eigen gang gingen, waardoor het verslagleggingen waren van een oefensessie; een uitvoering dus. Het moet de bedoeling van Dio geweest zijn om een idee over een bepaald thema (wantrouwen en afgunst in deze gevallen) voor een publiek uit te spreken. De tekst die we hebben kan niet exact hetzelfde zijn als wat Dio in gedachten had toen hij deze toespraak ging houden. De redevoering die uiteindelijk zou klinken, was overgeleverd aan de grillen van de uitvoering. Aan de andere kant is dit discours onderdeel van een corpus aan teksten dat door iemand moet zijn gebundeld. De grilligheid van deze teksten neemt dus niet weg dat ze keer op keer opnieuw (in)gestudeerd werden door studenten, waarna uiteindelijk deze tekst eruit kwam. Was deze tekst de eerste die Dio hield over afgunst? Dit is allemaal erg speculatief, maar de vraag is wel de moeite waard om gesteld te worden: hoe kwamen deze teksten op papier en in hoeverre verschilden ze van andere redevoeringen?

Ter vergelijking: dialogen van Plato en Isocrates waren bedoeld om onderbroken te worden door het publiek; engagement en deelname aan het gesprek waren normaal. Dus deze dialogen, die begonnen als herinneringen aan discussies over belangrijke filosofische onderwerpen, konden echte happenings worden, waarbij ongescript nieuwe filosofische uitgangspunten werden gecreëerd. Plato had zijn

---

<sup>93</sup> Dio Chrysostomus, Crosby, H.L. (vert.), *On Envy*, in: *Dio Chrysostom V, Discourses 61-80. Fragments. Letters*, Loeb Classical Library 385 (Cambridge, MA 1951), 77/78.2.

geschreven dialogen als geheugensteun bedacht, voor zijn studenten. Maar zijn teksten leefden voort als geschreven teksten. Neo-Platonisten gebruikten het later weer als studiemateriaal.<sup>94</sup>

Ook Rome biedt goed vergelijkingsmateriaal. Hoewel retorica ook daar geënt was op improvisatie, waren recitaties niet vreemd. Plinius was hier een goed voorbeeld van. Plinius (de Jongere) had weinig belang bij het lezen van literatuur: hij gebruikte teksten voornamelijk om hardop uit te spreken, zoals handboeken met retorische modellen. Hij schreef in een brief over een toespraak die hij voor de Senaat hield en die hij later uitgaf, nadat hij de redevoering uitbreidde op papier. In zijn brieven wordt duidelijk dat hij vaak schreef over toespraken die hij eerder gaf en die hij uit zou gaan geven of had gegeven.<sup>95</sup> Ook in Griekenland was het trouwens niet vreemd om in een privévertrek een voordracht te testen in kleine kring, alvorens het openlijk voor te dragen.<sup>96</sup> Plinius vond dat een redevoering herhaald mocht worden, maar niet precies in dezelfde bewoordingen. Er moesten een aantal aanvullingen komen, sommige passages dienden te worden herzien, de toespraak moest een nieuw publiek hebben, tenzij er een hele tijd overheen was gegaan. In zijn zevende brief licht hij toe hoe hij zijn toespraak aanpast:

*“It may be argued that it is difficult to make a speech convincing when it is read. True, but that is a point connected with the difficulty of reciting, and has no bearing on the argument that a speech should not be read at all. For my own part I desire applause, not when I am reciting but when other people are reading my book, and that is why I let no opportunity of emending a passage escape me. In the first place, I go carefully over what I have written again and again; then I read it to two or three friends; subsequently I pass it on to others to make marginal criticisms, and, if I am in doubt, I once more call in a friend or two to help me in weighing their value. Last of all, I read it to a large audience, and it is then, if you can credit the statement, that I make the severest corrections, because the greater my anxiety to please, the more diligent I am in application.”<sup>97</sup>*

Voor Plinius was een toespraak nooit echt af, maar altijd onderhevig aan correcties. Bovendien oefende hij zijn toespraak veel met vrienden en later voor een groter publiek. De tekst die dan werd gepubliceerd zat dicht bij de laatste uitvoering die hij gaf, maar verbergt de aanpassingen en weglatingen uit eerdere try-outs. Als we dit idee doortrekken naar de sofistiek, kunnen we dan

---

<sup>94</sup> Collins, J.H., ‘Prompts for Participation in Early Philosophical Texts’, in: Minchin, E. (ed.), *Orality, Literacy and Performance in the Ancient World*, *Orality and Literacy in the Ancient World* 9, Mnemosyne, Supplements 335 (Leiden en Boston 2011), 151-182.

<sup>95</sup> Fantham, E., *Roman Literary Culture from Cicero to Apuleius* (Baltimore 1996), 204-211. Misschien was Plinius wel een uitzondering, dat hij zijn toespraken heruitvoerde. Zie ook: Da Vela, B., ‘Oratorical performance in Pliny’s letters’, in: *The theatre of justice: aspects of performance in Greco-Roman oratory and rhetoric*, Mnemosyne, Supplement 403 (Leiden, Boston 2017).

<sup>96</sup> Korenjak, *Publikum und Redner*, 28. Zie voetnoten aldaar.

<sup>97</sup> Plinius de Jongere, Radice, B., *Letters vol. I: Books 1-7*, Loeb Classical Library 55 (Cambridge, MA 1969), 7.17.

concluderen dat we nooit de ruwe vorm van de uitvoering op papier hebben? Kunnen we een improvisatie uit de Oudheid vangen op papier?

De beste weergave van improvisatie op papier komt uit de *Florida*, een gebundelde collectie korte toespraken in het Latijn, toegeschreven aan Apuleius, ook uit de tweede eeuw n.C.<sup>98</sup> In de laatste vijf fragmenten van de *Florida* wordt gesproken over *extempore*, oftewel improvisatie. Sterker nog, Apuleius doet het voorkomen dat deze vijf teksten, die trouwens niet op elkaar aansluiten en geen geheel vormden, on the spot geïmproviseerd werden:

*“For those of you who wanted me to speak extempore, here is a draft coming after a final version. For so it seems to me, I run little risk in giving an improvised speech when my prepared one has been wonderfully admired, [...] I ask you to judge whether I am as good extempore as I am after preparation, in case, that is, that any of you are still unfamiliar with these sketches of mine. You will surely listen to them with as much effort as I used in writing them, and with greater indulgence than I use in reading them. For discerning critics tend to be more severe when judging works that are polished, and to be more ready to forgive the results of improvisation. A written speech you weigh and evaluate, and improvised one is forgiven as fast as it is given, and rightly too. For whatever we first write and then read will stay exactly as it was committed to paper, even if you remain silent: but the present speech, which I must come up with on the spot and almost with your assistance, will be whatever your goodwill has made it into. For as much ... and thereafter I will revise the speech ... I notice that you are listening with pleasure.”<sup>99</sup>*

Hier is de paradox het grootst: de *Florida* was een bundel korte toespraken die als een ‘best-of’ zou kunnen gelden. Bij deze toespraak wordt er openlijk gezegd dat er wordt geïmproviseerd. Met het opschrijven ervan verdwijnt echter het element van improvisatie en wordt het een gearchiveerde tekst. Dat komt nog beter tot uiting in de volgende tekst, over de opbouw ervan, gebaseerd op improvisatie:

*“I expressed my idea by speaking impromptu, since it came to me suddenly; almost as with a rough-set wall, one must lay the stones in a random order, without building an interior core, smoothing them with a plumb line, or aligning them with string. As the builder of this speech, I certainly bring no stone from my quarry precisely squared, nicely chiseled all around, its outer surfaces smoothly and exactly evened. No, into each of my works I put things that are sharp and uneven, or smooth and slippery, or protruding and angular, or round and unstable, not made straight with a rod, equal with a measure, or perpendicular with a plumb line. For nothing*

---

<sup>98</sup> Apuleius, Jones, C.P. (trans.), *Apologia, Florida, De Deo Socratis*, Loeb Classical Library 534 (Cambridge, MA 2017).

<sup>99</sup> Idem, 1\*.1-5, pag. 330-333.

*can be both hasty and polished, and nothing exists that can both win praise for careful preparation and give pleasure by speedy execution.*"<sup>100</sup>

Hoewel we deze teksten hebben die heel dicht bij improvisatie of *extempore* komen, kennen we de echte improvisatie niet. Ook al komen de bronnen heel dicht bij de praktijk van improvisatie en uitvoering, is het eigenlijk niet meer dan een meta-commentaar erop: de teksten gaan altijd over improvisatie, maar laten de improvisatie niet per se zien. Alle teksten die we hebben, zijn in meer of mindere mate geïmproviseerd, zeker de Griekse teksten. Welk deel dat dan was, weten we niet, net zo min als de transformatie van het gesprokene tot het geschrevene.

## Hoofdstuk 5: de heruitvoering van de geschiedenis en de anekdote

In dit laatste hoofdstuk kijk ik naar *reperformance* vanuit het meest abstracte perspectief: door sofistiek werd een eigen geschiedenis gecreëerd. Via heruitvoering van gebeurtenissen uit het verleden werd het discours onder de *pepaideumenoï* bepaald. Eerst kijk ik naar heruitvoering en geschiedenis en tenslotte naar het fenomeen anekdote.

Volgens Simon Goldhill waren heruitvoeringen van cultuuruitingen zoals theaterstukken en poëzie *acts of historicization* die een lange traditie en een waardevolle geschiedenis toonden. De Griekse cultuur in het Romeinse Rijk keerde terug naar zijn eigen klassieke verleden in een culturele heruitvoering van zichzelf, de taal imiterend van 500 jaar ervoor en met het herintroduceren van figuren en verhalen uit het Athene van de vijfde eeuw v.C.<sup>101</sup> We zagen inmiddels dat redevoeringen voor een publiek werden uitgevoerd en dat ze uitsluitend door de goed oplettende *pepaideumenoï* konden worden begrepen, althans, zij zouden de literaire referenties herkend hebben. Het minder goed opgeleide publiek dat er al was, zat daar omdat ze de voorstelling vooral ontzettend spectaculair vonden. Maar ondanks alle extravagante uiterlijkheden, zoals opvallende kleding en het heen en weer rennen over het podium, zijn er meer verklaringen voor de enorme populariteit van de Tweede Sofistiek. Thomas Schmitz stelt dat sofistieke voordrachten een belangrijk mechanisme vormden voor de creatie van een betekenisvol verleden dat we 'geschiedenis' noemen. De sofisten combineerden geschiedenis met autoriteit. Door steeds de verhalen te vertellen uit een glorieus verleden, voer je als het ware de geschiedenis opnieuw uit en zet je die in het middelpunt van de belangstelling. De rijkelijke enscenering van sofistieke declamaties was een manier om de historiciteit te benadrukken. De sofist was herkenbaar als iemand die de macht had om deze autoriteit uit te dragen. Maar de sofist kon deze

---

<sup>100</sup> Idem, 2\*.1-4, pag. 332-335.

<sup>101</sup> Goldhill, 'Is This Reperformance?', 289-291.

autoriteit alleen bereiken als hij zich voordeed als iemand anders; een respectabel figuur uit het verleden.<sup>102</sup>

Nationale trots was een compensatie voor de politieke irrelevantie van Griekse steden in het Romeinse Rijk. Maar het was niet in conflict met de Romeinse overheersing. Door het benadrukken van het eigen verleden werd autoriteit van het publiek verworven. Als de luisteraars de historische impersonatie van de spreker niet accepteerden als een bron van autoriteit, dan keerden ze zich af van al die verschillende krachtige redevoeringen. Daarom waren sofistieke toespraken zo succesvol gedurende zo lange tijd.<sup>103</sup> De reden dat de Grieken teruggrepen op de periode voor Alexander de Grote, en een groot gat lieten zien in de periode erna, kwam door het feit dat de Grieken onderworpen waren aan de Romeinen. De verwijzing naar vroeger was niet per se een anti-Romesentiment. Het was eerder de creatie van een alternatieve werkelijkheid dan een reflectie op het heden.<sup>104</sup>

De Grieken scheidde de historische beschrijving over het verleden en het ruwe materiaal: er was een verschil tussen de veelheid aan gebeurtenissen uit het verleden en het discours over dit verleden. Een van de functies van geschiedenis is de keuze welke gebeurtenissen historische feiten in zich herbergen en welke niet hoeven te worden bestudeerd. Geschiedenis werd heruitgevonden, want zelfs het mythische verleden van de Grieken werd herschreven.<sup>105</sup> Ik zou zeggen: het werd heruitgevoerd, nieuw leven ingeblazen. Sofisten bedienden het publiek voor de vraag naar geschiedenis, wat grote aantallen mensen aantrok en succesvol bleef voor een lange tijd.<sup>106</sup>

Het parafraseren van teksten die redenaars eerder uitspraken, heb ik al vaak genoemd. In Apsines' *Ars Rhetorica* en de *Anonymous Seguerianus*, handboeken voor retorica, staan veel uitspraken van Demosthenes uit toespraken die hij ooit hield. Zoals we zagen in het hoofdstuk over *progymnasmata* werden variaties bedacht op korte voorbeeldzinnen. Apsines zegt over historische bronnen het volgende:

*"Some objections are artistic, some non-artistic. "Non-artistic" are those posited from things that have happened or things that have been written. Those drawn from what has happened include those from examples; [...] And from written sources whenever either a law or a decree is opposed to us. Things of this sort are called "non-artistic" because the speaker does not invent them from his own thought, but takes the material from what has been defined and what has taken place."*<sup>107</sup>

---

<sup>102</sup> Schmitz, 'Performing the Past in the Second Sophistic', 76, 78-79.

<sup>103</sup> Idem, 86.

<sup>104</sup> Bowie, E.L., 'Greeks and their past in the second sophistic', in: *Past and Present* 46 (1970), 3-41.

<sup>105</sup> Schmitz, 'Performing the Past in the Second Sophistic', 88.

<sup>106</sup> Idem, 92.

<sup>107</sup> Anonymous Seguerianus, Apsines, Dilts, M.R., Kennedy, G.A. (vert.), *Two Greek rhetorical treatises from the Roman Empire : introduction, text, and translation of the Arts of rhetoric, attributed to Anonymous Seguerianus and to Apsines of Gadara* (Leiden 1997), 4.1.



Apsines heeft het hier over gebeurtenissen *an sich* of historische discoursen daarover. Historische gebeurtenissen waren via het gesproken woord raadpleegbaar. De spreker verzint deze gebeurtenissen niet, maar neemt het materiaal wat ‘gedefinieerd’ is en ‘heeft plaatsgevonden’.

Lucianus’ *Herodotus è Aetion* is een goed voorbeeld van de heruitvoering van de eigen geschiedenis.<sup>108</sup> Eerder in dit onderzoek gebruikte ik dit voorbeeld om aan te geven dat deze redevoering aan een plaats gebonden was, namelijk ergens in Macedonië en dat Lucianus het publiek direct toesprak. Daarmee was het een heel concrete toespraak, maar er valt meer te zeggen over deze bron. In de toespraak werd Herodotus geplaatst in de context van de Olympische Spelen, waar hij zijn eigen Historiën reciteerde. Deze Historiën bestaan niet alleen uit beschrijvingen van gebeurtenissen, maar bevat ook een groot aantal anekdotes over verschillende volkeren. Herodotus moest het ook doen met “*what has been defined and what has taken place*”; met een minieme beschikbaarheid aan geschreven bronnen. Herodotus (eigenlijk zijn nalatenschap) werd op zijn beurt heruitgevoerd door Lucianus. Heruitvoeringen waren wat dat betreft herhalingen, het mondeling (en schriftelijk) herhalen van ideeën of anekdotes. Herodotus voerde in zijn tijd zijn eigen Historiën opnieuw uit tijdens de Olympische Spelen en Lucianus voerde die gebeurtenis weer ten tonele, maar dan vele eeuwen later. Traditie was in de Tweede Sofistiek niet conservatief: het was een groot samenraapsel waaruit de redenaar, in samenwerking én competitie met zijn tijdgenoten, iets nieuws creëerde.<sup>109</sup>

Lucianus’ teksten, die van Herodotus, maar ook die van andere sofisten die ik tot nu toe besproken heb, waren geen *meletai* in de strikte zin van het woord, maar meer gecomponeerde teksten met een element van improvisatie dat moeilijk te abstraheren valt. In hoofdstuk 3 zagen we dat bij het uitspreken van een *meletè* improvisatie van het allergrootste belang was. Vervolgens zagen we dat toespraken vielen tussen de uitersten van het letterlijk reciteren van een tekst tot complete improvisatie op het moment. We zagen ook dat pure improvisatie eigenlijk niet mogelijk was, omdat een improvisatie altijd gebaseerd moest zijn op modellen en op geschreven redevoeringen uit de geschiedenis, maar dat een uitvoering die puur gebaseerd was op geheugen niet uitzonderlijk was. Philostratus gaf een aantal voorbeelden van sofisten die goed waren in voorbereiding, improvisatie of in beide. Hij schrijft bijvoorbeeld over de sofist Polemo, waarvan we twee toespraken hebben:

*“He would come forward to declaim with a countenance serene and full of confidence, and he always arrived in a litter, because his joints were already diseased. When a theme had been proposed, he did not meditate on it in public but would withdraw from the crowd for a short time. His utterance was clear and incisive, and there was a fine ringing sound in the tones of*

---

<sup>108</sup> Zie voetnoot 83.

<sup>109</sup> Schmitz, ‘Performing the Past in the Second Sophistic’, 74.

*his voice. Herodes [Atticus] says also that he used to rise to such a pitch of excitement that he would jump up from his chair when he came to the most striking conclusions in his argument, and whenever he rounded off a period he would utter the final clause with a smile, as though to show clearly that he could deliver it without effort, and at certain places in the argument he would stamp the ground just like the horse in Homer.*"<sup>110</sup>

Over Herodes Atticus, naast Aelius Aristides de beroemdste en de begaafdste spreker van de Tweede Sofistiek, zei hij:

*"[H]is type of eloquence is like gold dust shining beneath the waters of a silvery eddying river. [...] Though no man ever learned more easily than he, he did not neglect hard work, but used to study even while he drank his wine, and at night in his wakeful intervals. Hence the lazy and light-minded used to call him the "Stuffed Orator." Different men excel in different ways and this or that man is superior to another in this or that, since one is admirable as an extempore speaker, another at elaborating a speech, but our friend surpassed every other sophist in his grasp of all these methods; and when he wished to move his hearers he drew not only on tragedy but also on the life of every day.*"<sup>111</sup>

Deze man kon uit de vuist weg praten als geen ander. Het is dan ook niet toevallig dat we van hem geen teksten meer hebben en van Aristides, de grote 'voorbereider', juist wel. De stijl van Herodes was niet te kopiëren, op zo'n eenzame hoogte stond hij. Hadrianus van Tyrus gaf een redevoering over de stijl van andere sofisten. Hij probeerde collega-sofisten te imiteren, maar deed dat bewust niet bij Herodes Atticus:

*"I will give a sketch of their types of style, not by quoting from memory brief phrases of theirs or smart sayings, or clauses or rhythmical effects. But I will undertake to imitate them, and will reproduce extempore the style of every one of them, with an easy flow of words and giving the rein to my tongue. [...] Because, these fellows are the sort that lend themselves to imitation, even when one is drunk. But as for Herodes, the prince of eloquence, I should be thankful if I could mimic him when I have had no wine and am sober.*"<sup>112</sup>

Laat ik even terug naar het begin: een belangrijke stap richting de compositie van een redevoering waren oefeningen in grammatica, een stap die werd uitgewerkt door zogenaamde *chreiai*: simpele schrijfoefeningen die bestonden uit één zin en die konden worden gekopieerd. *Chreiai* zijn eigenlijk een van de vormen van *progymnasmata*, hetgeen kan worden vertaald met 'anekdotes'. Volgens Ruth Webb lagen *chreiai* aan de basis van de constructie van de *progymnasmata*:

---

<sup>110</sup> Philostratus, *Vitae Sophistarum*, 120-121.

<sup>111</sup> Idem, 178-181.

<sup>112</sup> Idem, 222-225.

*“This type of gradual progression from the mechanical absorption of material, to manipulation, and finally to the creation of an original composition based on that material in the shape of the full-blown chreia exercise is a pattern which underlies the whole method of the progymnasmata.”*<sup>113</sup>

De analyse van *chreiai* in redevoeringen is nuttig in het begrip van compositie van redevoeringen in de Tweede Sofistiek. Het zijn perfecte voorbeelden voor het idee van *reperformance*. In dit onderzoek heb ik al vaker aangegeven dat redenaars gebruik maakten van modellen, of dat nu standaardwerken uit het verleden waren, voorbeelden uit geschiedenisboeken, of figuren uit tragedies en heldendichten. Zelfs uitspraken uit wetten of andersoortige literatuur werd allemaal geabsorbeerd door te lezen; daarna kon de sofist aan de slag met variëren op de thema’s die hij op had genomen. Zoals Goldhill het stelt:

*“Literacy does not in any way preclude oral performance, but grounds it: an orator’s speech is grounded in rhetorical theory (including the recognition that an audience, too, knows the tropes of presentation).”*<sup>114</sup>

We zagen ook dat de luisteraar kon en moest ingrijpen als de spreker iets verkeerd zei. Maar herhaling was mogelijk, en wel via het (her)gebruik van de anekdote. Anekdoten zijn perfecte voorbeelden voor herhaling. Philostratus’ *Vitae* bevat niet klassieke biografieën, maar eerder anekdoten over sofisten.<sup>115</sup> Deze korte stukjes, die in wezen *chreiai* zijn, konden goed onthouden worden en daarom herhaald. Eerder een collectie van verhalen dan een doorlopend verhaal van groei of ontwikkeling van een karakter. Het werkt, omdat het de *pepaideumenoï* aanspreekt: het maakt gebruik van en speelt met de fantasie van de opgeleide luisteraar, omdat het teruggrijpt op een verloren verleden.<sup>116</sup> *Chreiai* lagen dicht bij uitvoering dan geschreven tekst. Goldhill:

*“I am suggesting that in Empire culture, parallel to the high level of literacy with its concomitant focus on the book, there is another current whereby information becomes increasingly divided into anecdotal form for oral circulation. What the pepaideumenoï swap in dialogic exchange—with all the competitiveness that such exchanges can have in this male agonistic environment—is the brief paragraph of paradox, strange tale, telling a story. Whereas the heroes of oral poetry tell myths, the elite of the Empire tell a neat story about the peacock or what Diogenes*

---

<sup>113</sup> Webb, ‘The Progymnasmata as Practice’, 299.

<sup>114</sup> Goldhill, S., ‘The Anecdote: Exploring the Boundaries between Oral and Literate Performance in the Second Sophistic’, in: Parker, H.N., Johnson, W.A. (eds.), *Ancient Literacies: The Culture of Reading in Greece and Rome* (Oxford 2011), 98.

<sup>115</sup> Zie hiervoor: Eshleman, *The Social World of Intellectuals in the Roman Empire*. Hoofdstuk 4, *Defining the circle of sophists*, gaat erover dat Philostratus een groep construeerde, waarbij hij een selectie maakte van sofisten.

<sup>116</sup> Goldhill, ‘The Anecdote’, 108.

*said to Alexander. The anecdote is the muthos of literate culture. The glue and ideological underpinning of literate exchange. It is where the literate and the oral meet.*"<sup>117</sup>

Goldhill zegt hier dat in het dagelijks leven tussen de sofisten de anekdote het middel was tussen literatuur en oraliteit. Dus niet alle serieuze literatuur, redevoeringen van grootmeesters en wat al niet meer werd bestudeerd door collega's en studenten, maar de korte paradoxen, anekdotes, verhaaltjes, etc. waren het beste voorbeeld van oraliteit in de teksten die we hebben. Daarbij ging het in hier om de 'kleine kring', op grotere podia waren toespraken van groter belang. Wat de *pepaideumenoï* bijeen hield, waren de *chreiai*, door de zorvuldige uiteenzetting van het vreemde of onverwachte:

*"Because anecdotes depend on an agreed recognition and acceptance of the ordinary in order to have their frisson of the surprise, anecdotes perform the ideological function of linking a speaker and an audience in a shared normative frame. Even as they allow competition by the exchange of wittier, more bizarre, more striking anecdotes. Anecdotes thus enable the elite to perform paideia at an everyday and oral level—to place themselves socially. A life becomes a set of brief tales, to be retold.*"<sup>118</sup>

Iedere sofist moet een eigen repertoire van favoriete verhalen gehad hebben, geplukt uit gebeurtenissen in zijn eigen leven of van roddel en achterklap. Door herhaling werden deze collecties van anekdotes gezaghebbend: *"gossip generates shared meanings . . . it transforms events into stories, and stories shape a community's memories of itself.*"<sup>119</sup> Gossip over een warm onthaal van een sofist of juist een afrekening waren van groot belang; van zulke meningen werd een reputatie gemaakt of gebroken.

Net als Goldhill met zijn *chreiai*, betoogt Jeroen Lauwers dat canonieke boeken die werden gebruikt door de redenaars gereduceerd werden tot relevante feitjes, referenties en citaten. Boeken werden notitieblokken vol met anekdotes waaruit geput kon worden en die goed te onthouden waren. Sofisten refereerden vooral naar beginnetjes van boeken, de stukken die het publiek en collega's het meest lazen en het best kenden. Het voorbeeld van Maximus van Tyrus die in de personages van Homerus allerlei stereotiepen ontwaart, laat zien dat er een brede sociale consensus was over de klassiekers: het had niets van doen met het lezen van Homerus, maar het was gewoon een kwestie van basiskennis en het etaleren van cultuur.<sup>120</sup> Dit had grote gevolgen voor de luisteraars: hun houding was kennelijk om over een bepaald werk te kunnen meepraten, waarbij de kennis van beroemde passages van het werk belangrijker was dan het te doorgronden. Hoe minder het boek als een verhaal werd gelezen en

---

<sup>117</sup> Idem, 111.

<sup>118</sup> Idem.

<sup>119</sup> Zie: Eshleman, *The Social World of Intellectuals in the Roman Empire*, 142 en de voetnoten aldaar.

<sup>120</sup> Lauwers, J., 'Reading Books, Talking Culture: The Performance of *Paideia* in Imperial Greek Literature', in: Minchin, E. (ed.), *Orality, Literacy and Performance in the Ancient World*, Orality and Literacy in the Ancient World 9, Mnemosyne, Supplements 335 (Leiden en Boston 2011), 234-235.

hoe meer het een performance zelf werd, hoe meer het een kwestie van objectief gemeten kennis werd. Vergelijk het met de handboeken: het ging niet om kennis van de onderwerpen zelf, het ging niet om de geschiedenis zelf, maar om de vaardigheid het opnieuw te kunnen vertellen. Dat gold trouwens niet alleen voor *chreiai*: ook *gnomai*, anekdotes over en uitspraken van wijze mannen, waren populaire elementen in retorische handboeken.<sup>121</sup> De sofist moest eerst het publiek overtuigen dat hij zijn teksten goed kende, dus van het gelezene een gesproken tekst te maken. Pas daarna kon hij zijn virtuositeit en humor tentoonstellen.<sup>122</sup>

## Conclusie

In dit onderzoek ben ik op zoek gegaan naar de relatie tussen geschreven tekst en uitvoering in de Tweede Sofistiek. Daarbij heb ik gekeken naar de compositorische kant van retorica, met *progymnasmata*. Daarin zagen we dat compositie een vloeiend proces was, waarbij het parafraseren en zelfs herhalen van eerdere toespraken dienden om beter te worden in het spreken. Want uiteindelijk diende iedere student goed te kunnen voordragen. Tekst diende als middel, net als dat gold voor een acteur, zoals het spelen van toonladders en het begrijpen van harmonie dient om muziek te kunnen maken. Componeren is het vrijelijk bij elkaar leggen van elementen. Er werd als het ware tijdens de uitvoering gecomponeerd, dat noemen we improvisatie. Pas tijdens de uitvoering zie je de elementen samen en wordt het een compositie. De studie naar *progymnasmata* moet dus als een proces gezien worden. Het was een set oefeningen waarin de activiteit zelf centraal stond en niet alleen het eindresultaat.

Het publiek van de sofistieke redevoeringen was kenner of liefhebber: de kenner was de jury die erop toezag dat de redenaar niet in herhaling viel, de liefhebber moest vermaakt worden. Herhaling was uit den boze, improvisatie lovenswaardig. Redevoeringen in de Tweede Sofistiek konden geplaatst worden op het snijvlak van kunst en amusement, waarbij een grote mate van vakmanschap nodig was om een zo overtuigend mogelijke show neer te zetten. Lucianus waarschuwde: schrijf niets op! Door niets op te schrijven was het mogelijk je te verschuilen achter die ene unieke uitvoering. Bovendien kon je door uiterlijkheden de aandacht van de inhoud afleiden en je een weg door de uitvoering bluffen.

Deze show bestond doorgaans uit een introductie en een *meletè*, waarbij werd geïmproviseerd op een thema dat door het publiek werd opgedragen. Het geheugen van de sofist werd geoefend door de grondige studie van *progymnasmata* en het kunnen oprakelen van zinsnedes uit gevestigde teksten.

---

<sup>121</sup> Idem, 235-236.

<sup>122</sup> Idem, 241.

Dat was nodig voor het uitvoeren van een *meletè*. Een toespraak die van tevoren gecomponeerd was (of voor het grootste deel) diende eveneens uit het hoofd voorgedragen te worden. Het moest voorkomen worden dat een tekst voorgelezen werd; hier was een overtuigende voordracht weer het belangrijkste element.

Teksten die we op schrift hebben bieden een interessante kijk op *reperformance*. Vooral als het teksten betreft die, wanneer heruitgevoerd of geparafraseerd, spreken over het fenomeen heruitvoering. Teksten met een boodschap, zoals filosofische teksten, waren makkelijk te distribueren naar andere tijden en locaties: immers, een boodschap kon wel herhaald worden, maar niet een 'vaststaande' tekst. Wanneer er gesproken werd over een tijd en een plaats, lijkt het alsof die teksten aan die tijd en plaats gebonden waren. Iemand heeft de moeite genomen om door middel van 'shorthand' de uitvoering op te schrijven. Maar uiteindelijk heeft iemand anders die tekst gebundeld in een uitgave en is die over de eeuwen heen in de 21<sup>e</sup> eeuw terechtgekomen. De vraag is: in hoeverre waren deze teksten geïmproviseerd en welke elementen waren gecomponeerd? Wat was de transformatie van het gesprokene naar het geschrevene? Dat is een vraag die we helaas niet precies kunnen beantwoorden, maar die wel belangrijk is in het onderzoeksgebied van Griekse retorica.

Door spraak werd een eigen geschiedenis gecreëerd en door deze praktijk op te schrijven, kennen wij deze creatie. Voor de *pepaideumenoï* waren toespraken manieren om hun status te bevestigen: kennis van oude literatuur werd herhaling van oude literatuur. Hoe minder het boek als een verhaal werd gelezen en hoe meer het een *performance* werd, hoe meer het een kwestie van objectief gemeten kennis werd. Bij handboeken ging het om de vaardigheid van spreken: zo ging het bij de klassieke teksten ook om het spreken en herhalen van herkenbare passages, in plaats van de geschiedenis zelf. Teksten waren uitvoeringen. Anekdoten konden goed worden onthouden en werden herhaald, en de saus van de sofist zorgde ervoor welke smaak de uitvoering kreeg. Bij drama en poëzie kan je makkelijk terug naar de bron, de oorsprong van het kunstwerk, de 'compositie' of de 'conceptie'. De lijn gaat van ontwerp naar tekst naar uitvoering naar heruitvoering. Bij retorica ontstaat een tekst op het podium: het duidelijkst zie je dat bij *meletai*. Het is aannemelijk dat Dio zijn 'kampvuurverhalen' improviseerde. Dit was dan improvisatie op een thema dat hijzelf had bedacht; hier is sprake van een heruitvoering van een concept. Bij Lucianus en zijn introducerende toespraken moet er een compositiefase vooraf zijn geweest: hij leek wat dat betreft op een comedian, die vaak de hele voorstelling al uitgeschreven heeft. De sofist gebruikte altijd vaste elementen, of hij die nu voorbereidde of tijdens de uitvoering zelf tevoorschijn haalde. Wat waren dan teksten? Dat konden momentopnames zijn, zoals iets tegenwoordig live kan zijn, of een zorgvuldig vooropgezette compositie die op de planken werd gebracht en waarbij de première de enige uitvoering was.

## Bibliografie

Primaire bronnen:

- Aelius Theon, Kennedy, G.A. (vert.), *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition* (Fort Collins 2000).
- Anonymous Seguerianus, Apsines, Dilts, M.R., Kennedy, G.A. (vert.), *Two Greek rhetorical treatises from the Roman Empire : introduction, text, and translation of the Arts of rhetoric, attributed to Anonymous Seguerianus and to Apsines of Gadara* (Leiden 1997).
- Apuleius, Jones, C.P. (trans.), *Apologia, Florida, De Deo Socratis*, Loeb Classical Library 534 (Cambridge, MA 2017).
- Dio Chrysostomus, Cohoon, J.W. (vert.), *Dio Chrysostom I, Discourses 1-11*, Loeb Classical Library 257 (Cambridge, MA 1932).
- Dio Chrysostomus, Cohoon, J.W. (vert.), *Dio Chrysostom II, Discourses 12-30*, Loeb Classical Library 339 (Cambridge, MA 1939).
- Dio Chrysostomus, Crosby, H.L. (vert.), *Dio Chrysostom IV, Discourses 37-60*, Loeb Classical Library 376 (Cambridge, MA 1949).
- Dio Chrysostomus, Crosby, H.L. (vert.), *Dio Chrysostom V, Discourses 61-80. Fragments. Letters*, Loeb Classical Library 385 (Cambridge, MA 1951).
- Libanius, Norman, A.F. (vert.), *Antioch as a Centre of Hellenic Culture as Observed by Libanius*, Translated Texts for Historians 34 (Liverpool 2000).
- Libanius, Gibson, C.A. (vert.), *Libanius's Progymnasmata: model exercises in Greek prose composition and rhetoric* (Atlanta 2008).
- Lucianus, Fowler, H.W., Fowler, F.G. (vert.), *The Works of Lucian of Samosata I-IV* (Oxford 1905).
- Lucianus, Harmon, A.M. (vert.), *The Works of Lucian III*, Loeb Classical Library 130 (Londen en Cambridge, MA 1960<sup>3</sup>).
- Lucianus, Harmon, A.M. (vert.), *The Works of Lucian IV*, Loeb Classical Library 162 (Londen en Cambridge, MA 1961<sup>3</sup>).
- Lucianus, Harmon, A.M. (vert.), *The Works of Lucian V*, Loeb Classical Library 302 (Londen en Cambridge, MA 1962<sup>3</sup>).
- Lucianus, Kilburn, K. (vert.), *The Works of Lucian VI*, Loeb Classical Library 430 (Londen en Cambridge, MA 1959).
- Maximus van Tyrus, Trapp, M.B. (vert.), *The Philosophical Orations* (Oxford 1997).
- Philostratus, Eunapius, Wright, W.C. (vert.), *Philostratus, the lives of the Sophists; Eunapius, lives of the Philosophers*, Loeb Classical Library 134 (Cambridge, MA 2005).

Plinius de Jongere, Radice, B., *Letters vol. I: Books 1-7*, Loeb Classical Library 55 (Cambridge, MA 1969).

Polemo, Reader, W.W., Chvála-Smith, A.J. (eds.), *The Severed Hand and the Upright Corpse, the Declamations of Marcus Antonius Polemo*, Texts and Translations; Graeco-Roman, 42.12 (Atlanta, 1996).

Literatuur:

Anderson, G., *The pēpaideumenos in Action: Sophists and their Outlook in the Early Empire*, in: *ANRW* II.33.1 (1989), 79-208.

Anderson, G., *The Second Sophistic. A cultural phenomenon in the Roman Empire* (Londen en New York 1993).

Auslander, P., *Live Performance in a Mediatized Culture* (New York, 2008).

Ballif, M., Moran, M.G. (eds.), *Classical Rhetorics and Rhetoricians: Critical Studies and Sources* (Westport, CT en Londen 2005).

Borg, B.E., *Paideia: the world of the second sophistic* (Berlijn; New York, 2004).

Bowersock, G.W., *Greek Sophists in the Roman Empire* (Oxford 1969).

Bowersock, G. W. (ed.), *Approaches to the Second Sophistic. Papers Presented at the 105th Annual Meeting of the American Philological Association* (1974), 35-40.

Bowie, E.L., 'Greeks and their past in the second sophistic', in: *Past and Present* 46 (1970), 3-41.

Bracht Branham, R., 'Introducing a Sophist: Lucian's Prologues', in: *TAPhA* 115 (1985), 237-243.

Brunt, P.A., 'The bubble of the Second Sophistic', in: *BICS* 39 (1994), 25-52.

Casson, L., *Libraries in the Ancient World* (New Haven en Londen 2001).

Collins, J.H., 'Prompts for Participation in Early Philosophical Texts', in: Minchin, E. (ed.), *Orality, Literacy and Performance in the Ancient World*, *Orality and Literacy in the Ancient World* 9, *Mnemosyne, Supplements* 335 (Leiden en Boston 2011).

Cooper, C., ed. (2007), *Politics of Orality. Orality in Ancient Greece*, *Orality and Literacy in Ancient Greece* 6, *Mnemosyne Supplement* 280 (Leiden en Boston 2007).

Da Vela, B., 'Oratorical performance in Pliny's letters', in: *The theatre of justice: aspects of performance in Greco-Roman oratory and rhetoric*, *Mnemosyne, Supplement* 403 (Leiden, Boston 2017).

Derr, E., 'Some Thoughts on the Design of Mozart's Opus 4, the "Subscription Concertos" (K.414, 413, and 415)', in: N. Zaslav (ed.), *Mozart's Piano Concertos: Text, Context, Interpretation* (Michigan 1996).

Eshleman, K., *The Social World of Intellectuals in the Roman Empire: Sophists, Philosophers, and Christians* (Cambridge 2012).



- Fantham, E., *Roman Literary Culture from Cicero to Apuleius* (Baltimore 1996).
- Flinterman, J.-J., 'De tweede sofistiek: een portie gebakken lucht?', in: *Lampas* 29:2 (1996), 135-154.
- Gleason, M.W., *Making Men. Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome* (Princeton 1995).
- Goldhill, S., 'Literary History without Literature: Reading Practices in the Ancient World', in: *SubStance* 28.1.88 (1999).
- Goldhill, S. (ed.), *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire* (Cambridge 2001).
- Goldhill, S., 'Rhetoric and the Second Sophistic', in: Gunderson, E. (ed.), *Cambridge Companion to Ancient Rhetoric* (New York 2009).
- Goldhill, S., 'The Anecdote: Exploring the Boundaries between Oral and Literate Performance in the Second Sophistic', in: Parker, H.N., Johnson, W.A. (eds.), *Ancient Literacies: The Culture of Reading in Greece and Rome* (Oxford 2011), 96-113.
- Gunderson, E. (ed.), *Cambridge Companion to Ancient Rhetoric* (New York 2009).
- Habinek, T., *Ancient Rhetoric and Oratory* (2005).
- Hahn, J., *Der Philosoph und die Gesellschaft. Selbstverständnis, öffentliches Auftreten und populäre Erwartungen in der hohen Kaiserzeit* (Stuttgart 1989).
- Hunter, R., Uhlig, A., *Imagining Reperformance in Ancient Culture* (Cambridge 2017).
- Kennedy, G.A., *The Art of Rhetoric in the Roman World: 300 BC-AD 300* (Princeton 1972).
- Kennedy, G.A., *A new history of classical rhetoric* (Princeton 1994).
- Korenjak, M., *Publikum und Redner : ihre Interaktion in der sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit* (München 2000).
- Lardinois, A.P.M.H., Blok, J.H. en Van der Poel, M.G.M. (eds.), *Sacred Words: Orality, Literacy and Religion, Orality and Literacy in the Ancient World 8, Mnemosyne Supplement 332* (Leiden en Boston 2011).
- Lauwers, J., 'Reading Books, Talking Culture: The Performance of *Paideia* in Imperial Greek Literature', in: Minchin, E. (ed.), *Orality, Literacy and Performance in the Ancient World, Orality and Literacy in the Ancient World 9, Mnemosyne, Supplements 335* (Leiden en Boston 2011).
- Mackay, E.A. (ed.), *Signs of Orality: The Oral Tradition and its Influence in the Greek and Roman World, Mnemosyne Supplement 188* (Leiden, Boston en Keulen 1999).
- Mackay, E.A. (ed.), *Orality, Literacy, Memory in the Ancient Greek and Roman World, Orality and Literacy in Ancient Greece 7, Mnemosyne Supplement 298* (Leiden en Boston 2008).
- Mackie, C.J. (ed.), *Oral Performance in its Context, Orality and Literacy in Ancient Greece 5, Mnemosyne Supplement 248* (Leiden en Boston 2004).

- Minchin, E. (ed.), *Orality, Literacy and Performance in the Ancient World*, Orality and Literacy in the Ancient World 9, Mnemosyne, Supplements 335 (Leiden en Boston 2011).
- Naerebout, F.G., 'Moving events. Dance at public events in the ancient Greek world: thinking through its implications', in: Stavrianopoulou, E. (ed.), *Ritual and communication in the Graeco-Roman world* (Luik 2006).
- Papaioannou, S., Serafim A. en Da Vela, B. (eds.), *The Theatre of Justice - Aspects of Performance in Greco-Roman Oratory and Rhetoric*, Mnemosyne, Supplements 403 (2017).
- Pernot, L., *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain. Tome I: Histoire et technique* (Parijs 1993).
- Pernot, L., *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain. Tome II: Les valeurs* (Parijs 1993).
- Puech, B., *Orateurs et sophistes grecs dans les inscriptions de l'époque impériale* (Parijs 2002).
- Russell, D.A., *Greek Declamation* (Cambridge 1983).
- Schmitz, T. A., *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit* (München 1997).
- Schmitz, T.A., 'Performing the Past in the Second Sophistic' in: M. Zimmermann (ed.), *Geschichtsschreibung und politischer Wandel im 3. Jahrhundert n. Chr. Kolloquium zu Ehren von Karl-Ernst Petzold (Juni 1998) anlässlich seines 80. Geburtstags* (Stuttgart 1999) 71–92.
- Sisman, E., *Mozart, The "Jupiter" Symphony, no. 41 in C Major, K. 551* (Cambridge 1993).
- Smith, R. M., 'A New Look at the Canon of the Ten Attic Orators', in: *Mnemosyne* 48 (1995), 66–79.
- Swain, S., 'The reliability of Philostratus' *Lives of the Sophists*', in: *ClAnt* 10 (1991), 148-163.
- Thomas, R., *Literacy and Orality in Ancient Greece* (Cambridge 1992).
- Trapp, M.B., *Maximus of Tyre: The Philosophical Orations* (Oxford 1997).
- Watson, J. (ed.), *Speaking Volumes. Orality and Literacy in the Greek and Roman World*, Mnemosyne Supplement 218 (Leiden, Boston en Keulen 2001).
- Whitmarsh, T., *The Second Sophistic* (Oxford 2005).
- Whitmarsh, T., *Beyond the Second Sophistic: Adventures in Greek Postclassicism* (Berkeley, Los Angeles en Londen 2013).
- Worthen, W.B., *Drama: Between Poetry and Performance* (Chichester 2010).
- Worthington, I., 'The Canon of the Ten Attic Orators', in: Worthington I. (ed.), *Persuasion. Greek Rhetoric in Action* (London 1994), 244–263.
- Worthington, I. (ed.), *Voice into Text: Orality and Literacy in Ancient Greece*, Mnemosyne Supplement 157 (Leiden, Boston en Keulen 1996).
- Worthington, I. en Foley, J.M. (eds.), *Epea and Grammata: Oral and Written Communication in Ancient Greece*, Orality and Literacy in Ancient Greece 4, Mnemosyne Supplement 230 (Leiden, Boston en Keulen 2002).