

Deredenaaren zijn stijl

Cicero

De redenaar en zijn stijl

[Orator]

vertaald door Vincent Hunink
ingeleid door Rogier van der Wal

NOORDBOEK

© 2025 Vincent Hunink | uitgeverij Noordboek (vertaling)
© 2025 Rogier van der Wal | uitgeverij Noordboek (inleiding)

Originele titel: *Orator*

Omslagontwerp: René van der Vooren
Boekverzorging: Elgraphic

ISBN 9789464713466
NUR 730|308

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van uitgeverij Noordboek, Hellingbaas 1, 8401 JH Gorredijk, Nederland – info@noordboek.nl.

Bij de productie van dit boek is gebruikgemaakt van papier dat het keurmerk van de Forest Stewardship Council (fsc) mag dragen. Bij dit papier is het zeker dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid.

Noordboek is onderdeel van
20 leafdesdichten en in liet fan wanhoop bv

www.noordboek.nl

INHOUD

Inleiding	7
door Rogier van der Wal	
De redenaar en zijn stijl	15
1 Op zoek naar de redenaar	17
Inleiding	17
Drie stijlen	23
Epideiktische speeches	30
2 Taken van de redenaar	34
Vinding	34
Ordering	36
Voordracht	37
3 Het belangrijkste aspect: stijl	41
Retorische en andere taal	41
Het passende	44
Zakelijke stijl	46
Middenstijl	52
Verheven stijl	54
De complete redenaar	55
Dialectiek en scholing	60
Onderdelen van de speech	63
Ethos en pathos	67

4	Stijlfiguren	70
	Woordfiguren en gedachtefiguren	70
	Excurs: waarom dit onderwerp?	74
	Klankeffecten	78
	Symmetrische zinsdelen	90
	Prozaritme	92
	(1) Inleiding	92
	(2) Herkomst	95
	(3) Oorzaak	96
	(4) Wezen	97
	(4.1) Bestaat prozaritme?	99
	(4.2) Prozaritme en poëzieritme	101
	(4.3) Wat past het best in proza?	102
	(4.4) Verschillende ritmen	105
	(4.5) Plaats in de zin	106
	(5) Praktische toepassing	108
	(5.1) Inleiding	108
	(5.2) Epideiktische stijl	109
	(5.3) Zinseinden	111
	(5.4) Kommata en kola	116
	(5.5) Goed en fout	120
	Slotwoord	124
	Lijst van taalkundige verschijnselen	127
	Lijst van toegestane zinseinden	131
	Deze vertaling	133
	Namenlijst	139
	De samenstellers	157

INLEIDING

Marcus Tullius Cicero, die leefde van 106 tot 43 voor Christus, was van vele markten thuis en wist het ver te schoppen. Niet alleen doorliep hij een glanzende bestuursloopbaan, die hij in 63 v.Chr. bekroonde met het consulaat, ook vergaarde hij roem als juridisch redenaar en als filosoof. Hij kreeg de excellente opleiding die in die tijd in Rome voor jongemannen van zijn stand gebruikelijk was, waarbij hij ook voor langere tijd naar Griekenland reisde om daar bij bepaalde docenten onderricht te volgen. En al jong wist hij de aandacht op zich te vestigen, eerst met een gedurfde verdediging van een vadermoordenaar (Sextus Roscius), en later door een corrupte maar machtige gouverneur (Verres) aan te klagen. Toen die laatste zijn proces niet afwachtte maar impliciet schuld bekende door te vluchten, was Cicero's reputatie gemaakt.

Cicero was niet alleen actief op het forum, maar ook in zijn studeerkamer. Daar schreef hij onder andere een aantal werken over de welsprekendheid. Daarvan is de *Orator* het laatste. Die tekst schreef hij in de zomer van 46, toen hij politiek een beetje op een zijspoor was geraakt door de opkomst van wat we tegenwoordig 'autocraten' zouden noemen, Julius Caesar voorop. Cicero stort zich dan op de literatuur en weet in korte tijd een imponerend oeuvre tot stand te brengen; hij ziet dit, zoals hij ook op meerdere plekken in zijn werk expli-

ciet aangeeft, als een dienst aan het vaderland met andere middelen. De *Orator* is het laatste werk in een serie die begon met de dialoog *De oratore* (Over de ideale redenaar) uit de jaren vijftig, en waar de Brutus (in deze zelfde reeks eerder uitgebracht onder de titel *Romeinse redenaars*) ook deel van uitmaakt.

Ging het daar om een historisch overzicht van hoe de welsprekendheid zich in Griekenland en met name Rome ontwikkeld heeft, nu richt Cicero zich op de (ideale) redenaar en zijn (optimale) stijl. Over beide heeft hij uitgesproken opvattingen, die hij op uitdrukkelijk verzoek van zijn vriend Brutus (zie het begin van de tekst) op schrift stelt. Dat verzoek hangt vermoedelijk samen met een stevige ‘fittie’ die onder redenaars in Rome speelde: een groep jonge redenaars waar Brutus zelf niet toe behoorde maar wel mee sympathiseerde, maakte zich sterk voor een veel zakelijker stijl dan die van Cicero (waarbij ze teruggrepen op Griekse voorbeelden, vandaar hun geuzennaam ‘atticisten’) en nam hem daarbij expliciet op de korrel. Ze verweten hem een te uitbundige, overdreven en verwijfde (‘asianistische’, zeg maar oosterse) stijl. Dat kon Cicero natuurlijk niet over zijn kant laten gaan. Hij verweerde zich dan ook krachtig en ging er fel tegen in. In die context moet je zijn betoog in de *Orator* plaatsen en lezen. Wat het echter lastig maakt om deze controverses adequaat in te kunnen schatten, is het feit dat we alleen Cicero overhebben als contemporaine bron.

Een beknopte samenvatting van het dispuut vinden we in de Dialoog over de welsprekendheid van de geschiedschrijver Tacitus (eerste eeuw na Christus). Daar houdt een van de sprekers, Aper, een betoog over de door de tijd heen veranderende opvattingen over vormen en stijlen van welsprekendheid, en zo komt hij ook over Cicero te spreken; hij zegt:

Zelfs Cicero heeft het beslist niet ontbroken aan vijanden, die hem bombastisch en verwaten vonden. Volgens hen is hij niet bondig genoeg en draaft hij te ver door, al te overdreven, te weinig attisch. Jullie hebben vast de brieven van Calvus en Brutus aan Cicero gelezen. Daaruit valt gemakkelijk op te maken dat in Cicero's ogen Calvus bloedeloo en mat was en Brutus juist wijdlopig en onsamenhangend. Omgekeerd viel Cicero slecht bij de andere twee: Calvus vond hem onvast en slap, en Brutus, om zijn eigen woorden te gebruiken, 'hortend en mank'. (#18, vertaling Vincent Hunink)

Het traktaat *Orator* herneemt in zekere zin het gespreksthema van *De oratore*, maar nu zonder de dialoogsetting en de ongedwongen sfeer van een groep aristocraten die elkaar goed kennen en ontspannen het gesprek aangaan, en met een meer polemische insteek. Hubble kenschetst het in het voorwoord bij zijn vertaling als 'a briljant defense of Cicero's own career as an orator', en dat aspect speelt zeker een voorname rol. Maar het unieke ervan ligt ook in een koppeling die Cicero (voor zover wij weten) als eerste maakte. In de klassieke retorica worden drie zogenaamde *genera dicendi* onderscheiden waaruit een redenaar kon en moest kiezen: een ingehouden, zakelijke stijl, een indrukwekkende, verheven stijl met veel meer bombast, en een stijl die daartussen het midden probeert te houden. Cicero verbond deze aan de drie taken van een redenaar en wat daarbij passend is (Latijn: *decorum*, Grieks: *prepon*), namelijk onderwijzen (Latijn: *docere*), behagen en vermaken (*delectare*) en (ont)roeren en overtuigen, op andere gedachten brengen (*movere* of *flectere*). Het is evident dat voor instructie een zakelijke insteek het beste is en voor vermaak een iets speelsere, evenwichtige, met ook gepast gebruik van humor. Om echt op emoties te kunnen inspelen en die te kunnen opwekken gebruik je in je rede een veel indringender, pathetischer spreekstijl. Op dat laatste

legt Cicero extra de nadruk, omdat daar de echte virtuositeit van een spreker zich in haar volle omvang kan ontplooiën. Maar de ideale redenaar beheerst alle drie de stijlen tot in de puntjes. Merk op dat Cicero daarmee de lat wel heel hoog legt: niet voor niets signaleert hij zelf in zijn introductie al dat zo'n redenaar wellicht alleen in de verbeelding bestaat (in #10 noemt hij niet voor niets Plato's Ideeën) en dat het geen schande is wanneer je met je aspiraties iets lager uitkomt, zoals ook bij kunstenaars wel gebeurt.

Over de compositie van dit werk is opgemerkt dat het de sporen van haast vertoont: er zitten de nodige herhalingen in en niet alle overgangen zijn even soepel. Ook is de aandacht die aan de diverse onderdelen besteed wordt nogal ongelijk verdeeld. Er is wel gespeculeerd dat Cicero eerder geschreven brieven aan Brutus over deelonderwerpen hierin zou hebben samengebracht, maar dat valt niet te bewijzen. Herhalingen kunnen ook een didactisch doel dienen, en ze kunnen helpen om een droge, opsommende handboekstijl te vermijden.

Narducci verdeelt het traktaat in twee delen: #1-139 over de ideale redenaar en de beste spreekstijl, en #140-238 over versiering en ritmiek, wat je zou kunnen samenvatten als 'de technische aspecten'. In #140-148 legt Cicero uit waarom hij daar zo uitgebreid op ingaat en wijst hij nog maar eens op het grote belang van (verzorgde en vakkundige) welsprekendheid. Ook verdedigt hij zich tegen het verwijt dat lesgeven in welsprekendheid voor iemand van zijn naam en faam 'not done' zou zijn – hij heeft destijds zelf immers ook bij grote retores het vak geleerd! Cicero vermijdt ondertussen zorgvuldig een 'schoolmeestertoon' en stelt zich meer op als de ervaren expert (#123). Aan het eind van deze passage kondigt hij al aan dat hij zich hierna met 'veel gewichtigere en grotere thematiek' gaat bezighouden: in hoog tempo weet hij een

heel filosofisch oeuvre te produceren. Nu hij zich door de beperkende politieke omstandigheden in de senaat en voor de rechtbank niet meer kan onderscheiden, probeert hij dat op deze manier te doen.

Een van de meest uitgesproken verwijten die hij de atticisten maakt is dat zij hun inspiratiebronnen en stilistische voorbeelden volkomen verkeerd kiezen, namelijk bij auteurs als (de redenaar) Lysias en (de historicus) Thucydides. Volgens Cicero zijn dat niet de juiste stilistische voorbeelden: daarvoor moet je echt bij Isocrates of bij Demosthenes (zijn eigen grote voorbeeld) zijn, omdat die in alle drie de spreekstijlen uitblonk, terwijl hij in dit traktaat, waar het om voorbeelden gaat, ook best vaak uit eigen werk citeert. Daaruit mag je afleiden dat Cicero zichzelf, hoewel hij er uit (gespeelde?) bescheidenheid bij zegt dat hij nog niet het niveau van Demosthenes heeft, ook als voorbeeldig redenaar ziet.

De klassieke retorica onderscheidde voor de redenaar vijf stappen bij het voorbereiden van zijn redevoering: vinding (*inventio*), ordening (*dispositio*), verwoording (*elocutio*), de redevoering uit je hoofd leren (*memoria*) en de voordracht (*actio*). In de *Orator* wordt het uit je hoofd leren alleen genoemd, en de vinding, ordening en voordracht krijgen beperkt aandacht. Eigenlijk draait in dit werk alles om de verwoording. Daarnaast maakt Cicero er net als destijds al in *De oratore* een punt van dat kennis van filosofie onmisbaar is voor een goede redenaar.

In het tweede deel van het traktaat, waar vertaler Vincent Hunink in zijn toelichting achterin de nodige achtergronden bij geeft, zet Cicero zijn eigen sierlijke, natuurlijke stijl af tegen de harde en rigide redevoeringen van de atticisten: hun teksten klinken daardoor een heel stuk minder fraai. Daarbij is Cicero er ook op bedacht dat redevoeringen niet

alleen 'live' op het forum welluidend en overtuigend moeten zijn, maar ook achteraf, als de uitgeschreven versie in omloop wordt gebracht. Op die manier is het effect nog veel langduriger – en dat klopt, want daar kunnen wij ook nu nog van meegenieten. Ook die gepubliceerde teksten zijn eigenlijk bedoeld om te horen, niet om stil te lezen. Vandaar het belang van zorgvuldige compositie en van spreken en schrijven van verzorgde volzinnen ('perioden'): zo kan een betoog samenhangend, soepel en zelfs subliem worden. Cicero schreef, zo concludeert Narducci, uiteindelijk meer voor het oor dan voor het oog. Hierbij past de uitgebreide aandacht die hij aan prozaritmiek (de zogenaamde *clausulae*) besteedt, een van de kenmerken van een redevoering waaruit blijkt dat een redenaar zijn vak verstaat. Dankzij Cicero hebben we daar nu een uitstekend beeld van.

De Amerikaanse Cicerokenner Elaine Fantham heeft de *Orator* treffend gekarakteriseerd als een 'esthetisch testament'. Onder de bronnen die Cicero citeert komen Gorgias, Isocrates en Demosthenes het vaakst voor; ook is duidelijk dat Plato en Aristoteles als inspiratiebronnen dienen. Van die laatste verwijst Cicero expliciet naar diens *Retorica*. Voor het gebruik van metaforen en andere beeldspraak krijgt de Griekse staatsman, redenaar en filosoof Demetrius van Phalerum (ca 350-283 v.Chr.) een aparte vermelding, die Cicero ook vanwege zijn combinatie van werkzaamheden bewonderde.

Het werk is direct invloedrijk geweest, zo wordt er door onder anderen Quintilianus en Augustinus al in de oudheid naar verwezen.

Rogier van der Wal

Beknopte literatuurlijst

- Cicero, *De ideale redenaar*. Vertaald en toegelicht door Hedwig W.A. van Rooijen-Dijkman en A.D. Leeman, Amsterdam 1989 (en latere drukken);
- Cicero, *Brutus and Orator*. Translated, with Introduction and Notes, by Robert A. Kastner, Oxford 2020;
- Cicero, *Brutus & Orator*, translated by G.L. Hendrickson & H.M. Hubbell, Cambridge MA/London 1939;
- Quintilianus, *De opleiding tot redenaar*, vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Piet Gerbrandy, Groningen 2001;
- Tacitus, *Tegen het verval van de retorica*, vertaald door Vincent Hunink, ingeleid door Piet Gerbrandy, Groningen 2003;
- Caroline Bishop, *Cicero, Greek Learning, and the Making of a Roman Classic*, Oxford 2019;
- John Dugan, 'Cicero's rhetorical theory', in: Catherine Steel (ed.), *The Cambridge Companion to Cicero*, Cambridge: Cambridge University Press 2013, 25-40;
- Paul MacKendrick, *The Philosophical Books of Cicero*, London 1989 (hoofdstuk 8, p. 94-105 gaat over de *Orator*);
- Gesine Manuwald, *Cicero*, London/New York 2015;
- Emmanuele Narducci, 'Orator and the Definition of the Ideal Orator', in: James M. May (ed.), *Brill's Companion to Cicero: Oratory and Rhetoric*, Leiden/Boston/Köln 2002, 427-443.

DE REDENAAREN ZIJN STIJL

OPZOEK NAAR DE REDENAAR

Inleiding

(#1) Lang en ernstig heb ik getwijfeld, beste Brutus. Wat zou moeilijker en bezwaarlijker zijn: blijven weigeren wat je de hele tijd vraagt of op je verzoek ingaan? Weigeren leek me bepaald hard, want ik ben enorm op je gesteld en voel dat jij ook veel om mij geeft. Bovendien is je verzoek gerechtvaardigd en je wens loffelijk. Maar zo'n grote taak op me nemen? Iets wat in de praktijk moeilijk uitvoerbaar is en zelfs in theorie lastig te bevatten? Dat leek me nauwelijks passen voor iemand die beducht is voor kritiek van geleerde en verstandige mensen.

(#2) Tussen goede redenaars bestaan er grote verschillen. Dus hoe kunnen we uitmaken wat de beste vorm, de beste realisatie van retorica is? Dat is een enorme opgave. Maar je vraagt het me de hele tijd, dus ik zal me eraan zetten. Niet echt in de verwachting dat ik het zal kunnen afmaken, meer omdat ik een poging wil wagen. Liever gehoor geven aan je dringende verzoek en vervolgens in jouw ogen tekortschieten, dan onaardig lijken door er niet op in te gaan.

(#3) Goed, wat je de hele tijd vraagt is welk soort welsprekendheid ik het meeste goedkeur. Welke stijl is in mijn ogen zo dat het niet beter kan? Wat vind ik het hoogste en vol-

maaktste? Stel, ik krijg voor elkaar wat je wilt en schilder een portret van de redenaar naar wie je op zoek bent. Dat werkt dan, vrees ik, wel ontmoedigend. Velen zullen wanhopen en slappe knieën krijgen: ze willen het niet eens proberen want het lukt toch niet, ze geloven er niet in.

(#4) Maar iedereen die streeft naar iets groots en waardevols moet alles uitproberen, dat is redelijk. Misschien is iemand fysiek niet sterk genoeg of mist hij de kracht van een speciaal talent, of is hij minder goed onderlegd en opgeleid in de hogere vakken. Dan kan, maar laat hij desondanks de voor hem best mogelijke koers aanhouden. Streef je naar de eerste plaats, dan is het geen schande om te eindigen op plaats twee of drie.

Denk even aan de dichters. Bij hen is er niet alleen plaats voor Homerus, om hier de Grieken te noemen, of voor Archilochus, Sophocles of Pindarus. Er is ook plaats voor dichters op een tweede rang of zelfs weer daarachter. (#5) Aristoteles liet zich niet afschrikken als filosofisch auteur door de grootheid van Plato, en op zijn beurt heeft Aristoteles met zijn bewonderenswaardig brede kennis niet de inzet en studie van anderen in de kiem gesmoord.

Nee, mannen van uitzonderlijke kwaliteit hebben zich niet laten afschrikken. En het geldt niet alleen voor de beste soorten studie, ook handwerkers hebben hun ambacht niet opgegeven als ze de schoonheid niet konden evenaren van de Ialysus die we op Rhodos zagen of de Venus van Kos. Het Jupiterstandbeeld in Olympia of de Speerdrager heeft andere beeldhouwers niet afschrikt. Ze hebben gewoon geprobeerd wat ze konden produceren, tot hoever ze konden komen. En ze waren met velen en wisten op elk gebied grote roem te behalen. Onze bewondering gaat uit naar de topprestaties, maar ook de categorie daaronder krijgt onze goedkeuring.

(#6) Bij de redenaars evenwel, zeker de Griekse, steekt één man duidelijk uit boven de rest, echt verbazend! En toch, bij leven van Demosthenes waren er veel grote, beroemde redenaars, en ook voordien waren die er geweest en nadien ontbraken ze evenmin.

Daarom is er geen reden om bij de studie van de welsprekendheid de hoop op te geven of geen moeite meer te doen. Het hoogste en beste moet je nooit zien als onmogelijk, en bij alle bijzondere dingen is het een-na-beste ook nog iets groots.

(#7) In mijn blauwdruk van de ideale redenaar schets ik misschien iemand die nooit concreet heeft bestaan. Mijn vraag is namelijk niet wie de beste redenaar was, maar hoe het ideaal eruitziet. Ik bedoel de niet te overtreffen kwaliteit, die in het geheel van een speech niet voortdurend zichtbaar is en misschien wel nergens, maar soms oplicht in een onderdeel, en bij sommigen eventueel vaker dan bij anderen. (#8) Maar ik stel het zo: hoe mooi iets ook is, op welk gebied dan ook, de bron ervan is altijd mooier, zoals een masker slechts een kopie is van een gezicht. We nemen dat niet direct waar met onze ogen of oren of een ander zintuig, maar we kunnen het bevatten in onze gedachten, in de geest. Neem de standbeelden van Phidias, die in hun soort het meest volmaakte zijn wat ik heb gezien, of de eerdergenoemde schilderijen: we kunnen ons toch iets indenken wat mooier is.

(#9) Toen die grote kunstenaar zijn beeld maakte van Jupiter of Minerva had hij niemand op wie hij zijn blik liet rusten voor de gelijkenis. Maar in zijn geest zat een bepaalde voorstelling van uitzonderlijke schoonheid en daarnaar keek hij, daarop concentreerde hij zich. Die gelijkenis wilde hij overbrengen, daarop richtte hij zijn kunst, zijn hand.

Zo werkt het dus bij gestalten en afbeeldingen in de kunst: er is een bepaalde volmaakte, overtreffende vorm, een geestelijk model, dat bij de navolging dient als ijkpunt voor de details die met de ogen niet te zien zijn. Evenzo is het met de perfecte welsprekendheid. In ons hoofd zien we een model, met onze oren zoeken we naar een gelijkenis daarmee.

(#10) Die vormen achter de dingen heten ook wel ‘Ideeën’. Dat is de term van de gezaghebbende grootmeester en leermeester van denken en spreken, Plato. De Ideeën ontstaan niet, zegt hij, maar ze bestaan voor altijd en we kunnen ze bevatten met onze rede en ons verstand. Al het andere wordt geboren en vergaat, stroomt en verglijdt en is nooit lang in een en dezelfde staat. Voeren we dus een rationele, methodische discussie over wat dan ook, dan moeten we dit herleiden op de ultieme vorm in zijn soort, op het model.

(#11) Ik besef wel hoe deze inleidende woorden overkomen. Ze stammen niet uit discussies over retorica maar zijn zó uit de filosofie gehaald, en dan nog wel een oude en enigszins duistere filosofie. Er zal dus wel kritiek op komen, of minstens zullen ze de wenkbrauwen doen fronsen. Mensen zullen zich afvragen wat dit alles te maken heeft met ons onderwerp – hen kan ik tevredenstellen: als de feiten op tafel liggen zullen ze zien dat ik niet zonder reden zo ver teruggrijp! – of bekritisieren dat ik buiten de gebaande paden treed en op zoek ga naar iets ongewoons.

(#12) Tja, ik maak wel vaker de indruk dat ik iets nieuws zeg, terwijl het feitelijk heel oud is maar de meesten er nooit van hebben gehoord. Zo werkt het, ik begrijp het. En ik erken dat ik als redenaar (als ik er een ben, of ja, voor zover ik dan iets voorstel) ben opgestaan niet in de lokaaltjes van retoren maar op de ruime terreinen van de Academie. Want dat zijn de renbanen voor allerlei discussies over tal van thema's,

daar heeft Plato zijn sporen nagelaten. In zijn vertogen en die van andere filosofen hebben redenaars er geweldig van langs gekregen, maar ze zijn ook door hen gesteund. Want alle volheid van stijl en het ruwe materiaal van de welsprekendheid is ontleend aan de filosofen. Alleen hebben die de redenaars niet voldoende toegerust voor optreden op het forum. Dat hebben ze, zoals ze zelf graag zeggen, overgelaten aan ‘minder fijnbesnaarde Muzen’.

(#13) Zo is de welsprekendheid van het forum door de filosofen versmaad en afgewezen, waardoor die veel belangrijke hulpmiddelen heeft moeten missen. Maar getooid met mooie woorden en wendingen is ze toch gaan pronken voor het volk, zonder angst voor het oordeel en de kritiek van een kleine groep. Het resultaat? Geleerden ontbrak het aan welsprekendheid, goede sprekers aan verfijnde vorming.

(#14) Laten we dit nu eerst even als stelling nemen (later is het beter te begrijpen): de redenaar naar wie we zoeken is ondenkbaar zonder de filosofie. Niet dat filosofie alles omvat, nee, filosofie moet voor hem een hulpmiddel zijn, zoals fysieke training dat is voor een acteur. (Groot met klein vergelijken is vaak heel goed.) Want hoe zou je breed en voluit kunnen spreken over allerlei belangrijke thema's zonder de filosofie?

(#15) Zelfs in Plato's *Phaedrus* wordt dat punt gemaakt: Socrates zegt daar dat Pericles beter is dan andere redenaars omdat hij colleges heeft gevolgd bij Anaxagoras, de natuurfilosoof. Daar heeft Pericles veel prachtige en schitterende dingen geleerd, vindt hij, en dankzij Anaxagoras is hij geworden tot een rijk en vruchtbaar spreker. En het allerbelangrijkste in de retorica: hij heeft er geleerd met wat voor elementen in een speech je inspeelt op emoties. Datzelfde mogen we ook aannemen van Demosthenes. Uit zijn brie-

ven valt op te maken hoe vaak hij bij Plato college heeft gevolgd.

(#16) En zonder filosofische scholing zien we geen verschil tussen de soort en de vorm van ieder ding en kunnen we die vorm ook niet definiëren en nader bepalen of in delen splitsen. Of beoordelen wat waar en onwaar is, oorzaak en gevolg zien, oog hebben voor tegenstrijdigheden, dubbelzinnigheden onderscheiden. En dan praat ik nog niet over kennis van de natuur! Daarmee krijgt de redenaar enorm veel materiaal. Of wat denk je? Is het mogelijk te spreken of iets te begrijpen over het leven, over plichten en deugd en moraal, zonder uitgebreide scholing in die thema's?

(#17) Bij al die grote ideeën moet je nog talloze stijlmiddelen inzetten. Maar bij wie kun je die leren? In Plato's tijd ging dat alleen bij de mensen die telden als leraren in het spreken. Bijgevolg kan niemand de ware, volmaakte welsprekendheid bereiken, omdat begrijpen en spreken apart worden onderwezen. Voor inhoud ga je naar docent A, voor woorden naar docent B.

(#18) Hierbij moet ik even denken aan een uitspraak van Marcus Antonius, de nummer één in retorica in de generatie van onze vaders, een van nature scherpzinnig en verstandig man. In zijn enige nagelaten boek zegt hij dat hij veel goede sprekers heeft gezien maar helemaal niemand die welsprekend was. Hij ging daarbij natuurlijk uit van een ideaal van welsprekendheid dat hij waarnam in gedachten maar niet concreet onder ogen kreeg. Met zijn scherpe verstand, want zo was hij, zag hij van alles ontbreken bij zichzelf en bij anderen, en zo was er dus absoluut niemand die met recht welsprekend kon worden genoemd.

(#19) Antonius vond noch zichzelf, noch Lucius Crassus welsprekend. Dat betekent dat hij beslist een bepaald idee van welsprekendheid in zijn hoofd had waar in geen enkel opzicht iets aan ontbrak. Sprekers aan wie wel iets ontbrak, of veel, kon hij daar niet onder laten vallen.

Laten we daarom op zoek gaan, beste Brutus, naar de spreker die Antonius nooit heeft gezien en die misschien nooit echt heeft bestaan. Het kan zijn dat we hem niet kunnen nadoen, niet concreet kunnen belichamen. Ook Antonius zei altijd dat zoiets amper een god is vergund. Maar welke eigenschappen moet die spreker hebben? Dat kunnen we misschien wél zeggen.

Drie stijlen

(#20) Er zijn alles bij elkaar drie stijlen van spreken, en in elk van die drie hebben mensen successen behaald. Maar succes in alle drie, wat we nu graag willen, dat hadden er maar heel weinig.

Er zijn ‘grootsprekers’ geweest, om ze zo te noemen. Zij vertoonden gewichtige gedachten en een imposante stijl. Krachtig waren ze en wendbaar, woordenrijk en statig, getraind en voorbereid om emoties op te roepen en te bespelen. Sommigen bereikten dat effect met rauwe, harde, onverzorgde taal zonder structuur en periodenbouw, anderen met soepele, goed geordende en afgeronde zinnen.

Daartegenover stonden sprekers met een dunne, spitse stijl, die alles netjes en helder uitleggen zonder iets groter te maken, en werken met zakelijke en bondige, onopgesmukte taal. In dit genre zijn sommigen gevat maar ongepolijst: ze maken opzettelijk de indruk dat ze als sprekers onervaren

en ongeschoold zijn. Anderen hanteren dezelfde zuinigheid maar zijn toch wat eleganter, wat sierlijker, met zelfs wat stijlbloempjes en kleine ornamenten.

(#21) Daartussen zit dan een middenstijl die in zekere zin maathoudt, zonder het spitse van de tweede of de donder en bliksem van de eerste. Deze stijl grenst aan de beide andere maar is in geen van beide bijzonder goed, en heeft aan beide deel. Of om de waarheid te zeggen: heeft van beide niets. Bij het spreken stroomt alles aan één stuk door, zoals het heet, bekwaam en gelijkmatig, maar niet meer dan dat. Of hooguit zoiets als lintjes aan een krans: de rede als geheel krijgt dan hier en daar bescheiden versierinkjes in woorden of gedachten.

(#22) Wie in een van die drie stijlen sterk is geworden had onder de redenaars een grote naam. Maar hebben ze ook bereikt wat wij nu willen? Dat is de vraag.

Zeker, we zien dat er sprekers zijn geweest die zowel een bloemrijke en gewichtige stijl konden hanteren als een flexibele en zakelijke. Ach, konden we onder de Latijnse redenaars maar iemand vinden die hun evenbeeld was! Dan waren we tevreden met wat we hebben in eigen land, zonder buiten de deur te hoeven zoeken. Wat zou dat heerlijk zijn!

(#23) Maar ik heb zelf een bepaalde naam genoemd, zo herinner ik me, in mijn dialoog met de titel Brutus. Daarin bewijs ik Latijnse sprekers alle eer, ter aansporing van anderen en uit liefde voor mijn landgenoten, maar plaats ik één man ver boven allen: Demosthenes. Hem zou ik misschien willen verbinden met die ideale retorica, niet met de retorica die ik zelf bij enigerlei spreker heb gezien. Ja, hij was wel de meest gewichtige én soepele én gematigde.

Daarom heb ik een duidelijk advies aan een bepaald slag mensen. Ik doel op lieden met ongefundeerde praatjes die nu de ronde doen, degenen die graag 'atticisten' heten en die zelf ook attisch spreken, dat imago willen ze. Laten ze vooral Demosthenes bewonderen, de man die volgens mij haast attischer is dan de stad Athene. Dan kunnen ze leren wat echt attisch is en de welsprekendheid afmeten aan zijn krachten in plaats van aan hun eigen zwakte.

(#24) Want nu prijzen mensen alleen datgene wat ze zelf hopen te kunnen nadoen. Hun inzet is uitstekend, hun oordeel minder trefzeker, en zo vind ik het niet misplaatst hun te leren wat nu eigenlijk de glorie van de attische sprekers is.

Wat in de welsprekendheid steeds bepalend is geweest voor redenaars is de cultuur van het publiek. Iedereen die bijal wil krijgen kijkt goed naar wat de toehoorders willen en past zich daarop aan, vormt en plooit zich helemaal naar hun mening en smaak. (#25) Vandaar dat in Carië, Phrygië en Mysië, waar de mensen allesbehalve verfijnd of elegant zijn, een type retorica is opgekomen dat past bij de lokale oren. Een soort rijke, vettige spreekstijl, die bij hun burens op Rhodos, een krappe zeestraat verder, nooit is gewaardeerd en in Griekenland nog veel minder, terwijl die in Athene geheel en al werd afgewezen. De Atheners hadden namelijk altijd al een bezonnen en zuiver oordeel, zodat ze alleen konden aanhoren wat onbedorven en gracieus was. Met die hoge criteria moest de redenaar rekening houden, dus hij durfde geen woord te gebruiken dat ongebruikelijk was of aanstoot zou geven.

(#26) Daarom koos de genoemde allerbeste redenaar in zijn redevoering Voor Ctesiphon, zijn meesterwerk, voor een gerichte aanpak. Hij begint heel kalm, zet vervolgens wat meer druk bij de bespreking van de wetten en laat de vonken gelei-

delijk overslaan op de rechters. En ziet hij ze eenmaal in vuur en vlam staan, dan durft hij meer en gaat hij in de rest helemaal los. Maar hoewel hij ook dan alle woorden zorgvuldig afweegt, heeft Aeschines op bepaalde punten kritiek en valt hij hem aan en spreekt van frasen die

‘lomp, afstotend en ondraaglijk’
[Demosthenes, Tegen Timarchus 176]

zijn. Ja, hij noemt hem een beest en vraagt hem wat het zijn:

‘woorden of wangedrochten?’
[Demosthenes, Tegen Timarchus 176]

Dus in Aeschines’ ogen spreekt zelfs Demosthenes geen attisch!

(#27) Tja, het is natuurlijk gemakkelijk om hier en daar een hoog oplaaiend woord aan te strepen en daarom te lachen, als de felle emoties eenmaal zijn gedooft. Vandaar ook dat Demosthenes zich met een kwinkslag verontschuldigt: het lot van Griekenland hangt er niet van af, zegt hij, of hij nu dit of dat woord gebruikt, en of hij zijn hand naar links of naar rechts uitsteekt.

Denk je eens in: hoe zou een Mysiër of Phrygiër in Athene zijn ontvangen, als zelfs Demosthenes’ taal werd aangevalen als geaffecteerd? Stel dat hij snikkend en met overslaande stem op asianistische wijze was gaan jengelen, wie kon dan overweg met hem? Of beter: wie zei dan niet ‘weg met hem’?

(#28) Wie moeten we dus zien als attische sprekers? De mensen die zich aanpassen aan de verfijnde en veeleisende oren in Attica. Ze zijn er in verschillende soorten, maar de liefheb-

bers van nu kunnen zich maar één type voorstellen. Wie onverzorgd en zonder opsmuk spreekt is volgens hen de enige attische spreker, zolang hij tenminste helder en precies is.

Met ‘de enige’ zitten ze fout, maar met ‘attisch’ niet verkeerd. (#29) Want was dat echt de enige attische stijl, zoals zij vinden? Dan heeft zelfs Pericles niet attisch gesproken, terwijl die toch zonder discussie de eerste plaats kreeg toegekend. Als hij de dunnere stijl had gebruikt, had de dichter Aristophanes nooit van hem gezegd dat hij ‘bliksemt en dondert en heel Griekenland overhoophaalt’.

Laten we de attische stijl dus bijvoorbeeld toeschrijven aan Lysias, die allercharmantste schrijver met zijn prachtig gepolijste taal (tja, wie kan het ontkennen?). Met dien verstande dat de attische kwaliteit niet zit in het dunne en onopgesmukte van zijn stijl, maar in het ontbreken van ongewone of onpassende woorden. Maar gewichtig en bloemrijk en voluit spreken hoort ook bij de attici, anders zou noch Aeschines noch Demosthenes attisch zijn.

(#30) En kijk, daar hebben we een groepje dat zich presenteert als ‘thucydideeërs’, een nieuw en onbekend type nietskunnens. De volgers van Lysias lopen tenminste nog achter een pleiter, niet groot en statig maar in elk geval zakelijk en smaakvol, iemand die in zaken op het forum een uitstekend figuur kan slaan. Maar Thucydides? Die verhaalt van gebeurtenissen en oorlogen en veldslagen. Dat doet hij goed en met gewicht, alleszins, maar niets daarvan kun je overnemen voor de rechtbank of publiek gebruik. Zelfs die beroemde speeches in zijn werk bevatten zoveel duistere en raadselachtige wendingen dat ze nauwelijks te begrijpen zijn. En dat is in een openbare speech wel zo ongeveer de ergste fout.

(#31) Hoe kunnen mensen zo verkeerd kiezen? Na de uitvinding van de landbouw je blijven voeden met eikels... Dus het eetpatroon van mensen kon erop vooruitgaan dankzij hulp van Athene, maar de welsprekendheid niet? En daarbij, welke Griekse redenaar heeft ooit een voorbeeld genomen aan Thucydides?

‘Ja maar, hij is door iedereen geprezen!’

Klopt. Maar dan als iemand die feiten beschrijft met inzicht en ernst en gewicht. Niet om zaken te behandelen voor de rechtbank, maar om als geschiedschrijver te verhalen van oorlogen. (#32) Vandaar dat hij nooit werd gerekend tot de redenaars. Ja, als hij geen historiografisch werk had geschreven, was hij nu geen bekende naam, ook al had hij hoge ambten vervuld en was hij van adel.

Zijn gewichtige woorden en wendingen worden evenwel door niemand nagevolgd. Maar als iemand een paar afgekapte, brokkelige zinnen spreekt, wat ook zonder leermeester was gelukt, houdt hij zich voor een volbloed Thucydides. Ik ben ook weleens iemand tegengekomen die graag wilde lijken op Xenophon. De man wiens taal zoeter is dan honing, maar die ver verwijderd is van het rumoer op het forum.

(#33) Goed, terug nu naar de redenaar die we zijn begonnen te beschrijven en aan wie we de welsprekendheid willen geven die Antonius nog bij niemand heeft gezien.

Daarmee zetten we ons aan een grote en moeilijke taak, mijn beste Brutus. Maar niets is onmogelijk voor wie liefheeft. En liefhebben, dat doe ik en heb ik altijd gedaan: jouw talent heb ik lief, je interesses, je karaktertrekken. En elke dag nog gaat mijn hart sneller kloppen. Door een verscheurend verlangen naar samenzijn met jou, praten met jou, luisteren naar je

geleerde vertogen. Maar dat is niet het enige, het komt ook door alle schitterende verhalen over je ongelofelijke deugden, die bij al hun uiterlijke verschillen één verbindende factor hebben: je wijsheid.

(#34) Wat ligt verder uiteen dan strengheid en vriendelijkheid? Maar wie vond men ooit onkreukbaarder of aangenaamer dan jou? Wat is zo moeilijk als een hele massa conflicten beslechten en toch waardering krijgen van iedereen? Jij bereikt dat, zelfs degenen tegen wie je uitspraak doet gaan kalm en verzoend bij je vandaan. Je doet niets om goed over te komen, maar alles komt goed over wat je doet, dat is het resultaat. Zo is dan Gallië als enig gebied geen deel van de wereldbrand. Daar geniet jij de vruchten van je deugd, terwijl je in het volle licht van Italië erkenning krijgt en vertoeft te midden van de *fine fleur* van de burgers, de besten en de sterksten. En bij al je belangrijke, drukke bezigheden blijf je steeds ook literair actief. Altijd ben je iets aan het schrijven of roep je mij daartoe op.

(#35) Zo heb ik dan dit thema bij de kop genomen direct na afronding van mijn Cato. (Over hem had ik zelf nooit durven beginnen, uit angst voor deze tijden die zo gekant zijn tegen deugd. Het is dat jij het me had aangeraden en de zo dierbare herinnering aan hem bij me had gewekt: het leek me ongehoord jou geen gehoor te geven.) Maar ik verklaar het hier plechtig: op jouw verzoek en tegen mijn zin heb ik gewaagd dit boek te schrijven. Ik wil namelijk dat we samen verantwoordelijk zijn, wanneer dit grote onderwerp mij wellicht te machtig blijkt. Jouw schuld is het dan dat je me een ondoenlijke taak hebt bezorgd, de mijne dat ik die op me heb genomen. Tegenover mijn verkeerde oordeel staat dan wel iets goeds: ik wilde jou een plezier doen.

Epideiktische speeches

(#36) Op alle gebied is het heel moeilijk de vorm (de Grieken zeggen ‘het karakter’) van het beste te benoemen. Want de een vindt dit het optimaal, de ander dat. ‘Ik ben dol op Ennius,’ zegt iemand, ‘omdat hij normale taal hanteert.’ ‘Ik op Pacuvius,’ zegt een ander, ‘want al zijn verzen zijn gestileerd en fraai uitgewerkt, terwijl er bij Ennius veel slordigs staat.’ En een ander is dan, laten we zeggen, voor Accius. De meningen lopen uiteen, net als bij de Grieken, en je kunt niet gemakkelijk uitmaken welke vorm nu het meeste uitsteekt boven de andere.

Neem de schilderkunst. Sommigen houden van ruw, onafgewerkt en donker, anderen van helder, vrolijk en bontgekleurd. Hoe kun je hier nu een regel of vaste vorm bepalen, terwijl beide het beste in zijn soort is en er meerdere soorten bestaan?

Het is een serieuze overweging, ja, maar ik heb me er niet door laten weerhouden. Ik doe toch een poging, vanuit het idee dat op ieder gebied wel degelijk iets optimaal is, ook al ligt het misschien verborgen. En wat is het optimale? Dat is dan aan het oordeel van degene die ter zake kundig is.

(#37) Er zijn meerdere soorten speeches, die onderling van elkaar verschillen en niet allemaal onder één enkele noemer vallen. Zo heb je bijvoorbeeld lofredes, beschrijvingen en verhalen, en aansporingen zoals de *Panegyricus* van Isocrates en werk van veel andere zogeheten sofisten, en overige vormen die ver afstaan van conflicten op het forum. Dit hele genre dat bij de Grieken *epideiktisch* heet en alleen dient om, zeg maar, met plezier naar te kijken, wil ik nu even buiten beschouwing laten.

Niet dat het niet de moeite waard is, o nee. Het genre is een soort voedster van de redenaar die we willen schetsen en over wie we, als het even kan, iets bijzonders willen zeggen. Epideiktische speeches verbreden zijn vocabulaire en syntaxis, en geven hem meer vrijheid op ritmisch gebied.

(#38) Binnen het genre is er zelfs ruimte voor parallelle zinnen en kun je precieze, vaste en welomlijnde perioden inzetten. Ook mag je dan opzettelijk, dus niet ongemerkt maar in alle openheid, ervoor zorgen dat woorden precies op elkaar zijn afgestemd en met elkaar corresponderen, dat er geregeld tegenstellingen bijeenstaan en contrasten met elkaar worden vergeleken, dat zinsdelen eindigen met gelijke patronen en afrondende klankeffecten. In de realiteit, met echte zaken, gebruiken we die middelen allemaal veel spaarzamer. In elk geval meer in het verborgene.

In zijn *Panathenaïcus* erkent Isocrates dat hij zulke effecten bewust heeft nagestreefd. Die speech was namelijk niet geschreven voor een proces in de rechtbank, maar alleen voor het genoegen van de toehoorders.

(#39) Thrasymachus van Chalcedon en Gorgias van Leontini waren naar verluidt de eersten die zich met dit soort retorica bezighielden. Daarna Theodorus van Byzantium en veel anderen die door Socrates in de *Phaedrus* worden aangeduid als *craftsmen of speech* [Plato, *Phaedrus* 366d]. Van hen zijn er heel wat spitse frasen, maar alles staat dan nog in de kinderschoenen, dus het is klein en lijkt op snippers poëzie die al te gekunsteld zijn.

Des te meer verdienen Herodotus en Thucydides bewondering. Zij leefden namelijk in dezelfde periode als degenen die ik noemde, maar lieten zich totaal niet in met zulke fijne kneepjes, of eigenlijk: malle trucjes. Bij de eerste vloeit alles

zonder hobbels voort als in een kalme rivier, bij de tweede gaat het er krachtiger aan toe en klinkt bij krijgstaferelen zagezegd ook de krijgstrompet. Zij twee waren de eersten, aldus Theophrastus, die de geschiedenis hebben doen opstaan, zodat die voller en rijker durfde te spreken dan bij voorgangers.

(#40) Na die periode kwam Isocrates. Die prijs ik altijd, meer dan anderen uit deze hoek, iets waartegen jij, beste Brutus, soms voorzichtig en bedachtzaam protest aantekent. Maar je zult het me misschien vergeven als je hoort wat ik in hem prijs. In zijn ogen was Thrasymachus met zijn korte ritmische frasen te bondig, en ook Gorgias, terwijl die twee toch doorgaan voor de eersten die op een kunstige manier woorden aaneenbonden. Theodorus vindt hij dan weer te verbrokken en met niet genoeg flow. Isocrates was de eerste die zijn zinnen meer ruimte gaf door extra woorden en ze beter liet lopen door soepeler ritmes. Daarin onderwees hij leerlingen die later de belangrijkste sprekers en schrijvers zouden worden, en zo kreeg zijn huis de roep van 'werkplaats van welsprekendheid'.

(#41) Net zoals ikzelf gemakkelijk kritiek van alle kanten verdroeg zolang ik werd geprezen door onze vriend Cato, zo ligt het ook voor Isocrates: naast het oordeel van Plato kan hij gerust lak hebben aan dat van de rest. Want op zowat de laatste pagina van de *Phaedrus* spreekt Socrates over hem in de volgende woorden:

'Isocrates is nu nog maar een jongeman, beste *Phaedrus*, maar ik wil je zeggen wat ik over hem voorspel.'

'Wat dan?' vroeg hij.

'Hij lijkt me een heel groot talent te hebben en staat zo boven een vergelijking met de speechen van *Lysias*. Bovendien heeft hij een grotere ga-

ve voor de deugd. Hoe zou het gaan als hij wat ouder is geworden? Het zou me niets verbazen als hij dan in het genre welsprekendheid waarop hij zich nu toelegt uitblinkt boven alle anderen die aan speeches zijn begonnen. Ongeveer zoals mannen uitblinken boven jongens. Of, als hij daarmee niet wil volstaan, dat hij dan vanuit een soort goddelijke bezieling verlangt naar iets hogers. Want in het hoofd van deze man zit van nature iets wijsgerigs.’

[Plato, *Phaedrus* 279a, volgens de Latijnse tekst]

(#42) Dat is Socrates’ voorspelling over de jonge Isocrates, maar zoals opgeschreven door Plato in de tijd dat Isocrates intussen al wat ouder is. En door Plato opgeschreven als tijdgenoot en tegenstander van alle leraren retorica: alleen Isocrates bewondert hij. Houden mensen niet van Isocrates? Laten ze mij dan maar laten dwalen in gezelschap van Socrates en Plato.

In dat epideiktische genre zie je dus een heerlijke stijl, alles is soepel en vloeiend, met pittige aforismen en klinkende woorden. Het is het terrein van sofisten, ik zei het al, meer voor de show dan voor strijd, voorbehouden aan gymnasia en worstelscholen, en door het forum veracht en verworpen.

Maar het is het voedsel waarop de welsprekendheid wordt grootgebracht. Later krijgt ze dan vanzelf kleur op haar wangen en sterkte in haar leden. Daarom is het niet misplaatst hier te spreken van een soort wiegje van de redenaar.

TAKEN VAN DE REDENAAR

Vinding

(#43) Drie dingen moet de redenaar nader bekijken: wat gaat hij zeggen? Wat komt op welke plaats? En hoe gaat hij het verwoorden? Daarom moet ik uitleggen wat in elk onderdeel het optimale is. Maar dat doe ik een beetje anders dan in leerboeken gangbaar is. Ik ga geen regels formuleren, die taak heb ik niet op me genomen. Nee, we zullen een schets geven van de ideale retorica: hoe ziet die eruit? Welke vorm neemt die aan? Ik zet niet uiteen langs welke weg je die retorica kunt bereiken, maar geef het beeld dat ik ervan heb.

(#44) Over de eerste twee punten zal ik kort zijn. Want die zijn niet speciaal van belang voor wie de hoogste lof wil bereiken. Het zijn meer basisvoorwaarden, die tegelijk in veel vakken een haast algemene grondslag vormen.

Want vinden en uitmaken wat je gaat zeggen is iets heel belangrijks, vergelijkbaar met de ziel in het lichaam. Maar het hoort toch eerder bij inzicht dan bij welsprekendheid, en op welk gebied is inzicht overbodig? Onze ideale redenaar is dus gewoon bekend met de vaste categorieën voor argumenten en redeneringen.

(#45) Elk onderwerp van controverse of debat draait om de volgende vragen: 1) Is iets gebeurd of niet? 2) Wat was het precies? 3) Wat vinden we ervan? Bij het eerste gaat het over bewijzen, bij het tweede over definities, bij het derde over principes van goed en kwaad. Om deze uitgangspunten te hanteren zal de redenaar (niet een gewone maar de ideale) de discussie zo veel mogelijk wegvoeren van de concrete personen en omstandigheden. Over wat algemeen is kun je breder spreken dan over wat specifiek is, en wat geldt voor het geheel moet ook gelden voor een deel.

(#46) Zo'n probleemstelling die vanuit concrete personen en omstandigheden ingaat op zaken in het algemeen heet *thesis*. Dit is waar Aristoteles jonge mensen in heeft getraind, niet voor subtiële filosofische discussies maar voor de volheid van redenaars, zodat ze in bredere, bloemrijkere stijl ergens voor en tegen kunnen betogen. En hij leerde ze de algemene categorieën (hij spreekt van *topoi*, [*plaatsen*]) als een soort verkorte argumenten, waaruit je een complete rede voor of tegen kunt ontwikkelen.

(#47) Daarvan zal onze redenaar dus gebruikmaken. Ik heb het dan niet over een declamator in een school of een schreeuwlelijk op het forum, maar over een zeer geleerde en volmaakte spreker. Omdat hij welomschreven categorieën heeft geleerd, loopt hij die allemaal na en past daaruit toe wat geschikt is voor zijn onderwerp, om zo in algemene termen te spreken. Daaruit komen dan ook de zogeheten 'gemeenplaatsen' voort. Dat rijke materiaal zet hij natuurlijk niet lukraak in, maar hij wikt en weegt alles en maakt een keuze. Want dezelfde algemene gedachten leveren niet altijd en in elke zaak beslissende argumenten op. (#48) De redenaar gebruikt dus zijn goede oordeel en komt er niet alleen achter wat hij kan zeggen, maar weegt ook af wat het waard is.

Niets is zo vruchtbaar als het menselijk verstand, vooral na scholing en vorming. Maar het is net als met vruchtbaar en rijk akkerland, waarop niet alleen gewassen groeien maar ook onkruid dat voor die gewassen heel schadelijk is. Zo leveren die algemene plaatsen soms onbeduidende of irrelevante of nutteloze ideeën op. (#49) Het oordeel van de redenaar is hier dus belangrijk, hij moet een duidelijke keuze maken. Want hoe kan hij anders langer stilstaan en ingaan op zijn sterke punten, of lastige punten verzachten? Hoe kan hij anders bezwaren die hij niet kon wegnemen verdoezelen of, indien mogelijk, helemaal van tafel vegen? Hoe kan hij de aandacht afleiden of een ander, groter punt ter sprake brengen dat overtuigender werkt dan wat hem in de weg staat?

Ordening

(#50) Daarna moet de redenaar het gevonden materiaal met veel zorg ordenen. Dat was het tweede van de drie taken. Natuurlijk laat hij fraaie voorhallen en portalen met veel licht verrijzen in de aanloop naar zijn eigenlijke zaak. Zo krijgt hij zijn gehoor dadelijk te pakken en kan hij de argumenten van de tegenstander ondergraven en uitsluiten. Zijn sterkste troeven zet hij vooraan en achteraan, de minder sterke wurmt hij daartussen.

(#51) Tot zover de gewenste eigenschappen van de redenaar in de eerste twee aspecten van spreken. Ik heb die nu kort en in hoofdlijnen beschreven. Die twee aspecten zijn, zoals eerder gezegd, belangrijk en groot. Maar ze vergen ook minder kunde en inspanning.

Voordracht

Heeft de redenaar eenmaal gevonden wat hij moet zeggen, en in welke volgorde, dan rest hem die andere, verreweg grootste taak: bekijken hoe het te verwoorden. Denk even aan die snedige uitspraak van onze Carneades. Clitomachus, zo zei hij vaak, doceerde hetzelfde als hij, maar Charmadas verwoordde alles ook hetzelfde. Als de verwoording er zoveel toe doet in de filosofie, waar het toch gaat om de inhoud en waar woorden niet worden gewogen, wat moeten we dan denken van processen? Daar is de manier van spreken echt allesbepalend.

(#52) Ik had ook uit je brief opgemaakt, beste Brutus, dat het je niet te doen was om vinding en ordening. Hoe de ideale redenaar moet zijn op die gebieden, dat was niet je vraag. Maar als ik het goed zag wilde je weten wat ik beschouw als de ideale retorische stijl. Een heel moeilijke kwestie, grote goden! Ja, de allermoeilijkste. Taal is soepel en zacht en plooibaar, je kunt er alle kanten mee op, en sprekers zijn erg verschillend in aanleg en voorkeuren, zodat er sterk uiteenlopende spreekstijlen zijn ontstaan.

(#53) Sommigen houden van een meanderende woordenstroom: dat zijn de mensen voor wie welsprekendheid zit in snelheid van taal. Anderen voelen meer voor afgebakende frasen met duidelijke rustpunten en adempauzes. Het verschil kan niet groter zijn. Toch is in beide groot meesterschap mogelijk. Sommigen doen hun best op een soepele, evenwichtige stijl, een puur en helder soort spreken. En kijk aan, anderen streven juist naar een hard en streng idioom in een bewust stugge stijl. Daarstraks maakten we al een onderscheid tussen sprekers die respectievelijk bloemrijk, onopgesmukt en gematigd willen overkomen. Zo zijn er dus evenveel soorten redenaars als retorische stijlen.

(#54) En nu ik toch begonnen ben mijn taak wat breder uit te voeren dan jouw verzoek inhield (want je vroeg alleen iets over stijl, maar ik heb ook kort geantwoord over vinding en ordening), zal ik ook nu iets extra's doen. Ik zal spreken over meer dan alleen verwoording en neem ook de voordracht mee. Zo blijft dan geen onderdeel ongenoemd (want over memoriseren hoef ik hier niets te zeggen, dat is iets wat vele vakken delen).

(#55) Goed, de verwoording zit in twee dingen: voordracht en taalgebruik. Voordracht is een soort welsprekendheid van het lichaam, want die bestaat uit stemgebruik en bewegingen. Stembewegingen zijn even talrijk als emoties, en emoties worden bij uitstek opgewekt door de stem. De ideale redenaar over wie we het de hele tijd hebben zal zijn stem dus een bepaald geluid geven, al naargelang de stemming die hij zelf wil uitdragen en de emotie die hij wil wekken bij zijn gehoor. Daarover zou ik meer zeggen, als dit de tijd was om regels te geven of als jij erom had gevraagd. Ook zou ik dan spreken van gebaren, gekoppeld aan mimiek. Het maakt natuurlijk enorm veel uit hoe de redenaar al die middelen inzet, het valt amper uit te drukken.

(#56) Ook onbeholpen sprekers hebben door een imposante voordracht vaak het loon van retorica verkregen, terwijl mensen met een groot verbaal vermogen door een wanstaltige voordracht als onbeholpen zijn aangezien. Zo had Demosthenes dan alle reden om de voordracht te zetten op plaats een, twee en drie. Geen welsprekendheid zonder voordracht. Maar de voordracht heeft ook zonder welsprekendheid veel effect, dus dat is in de retorica een heel belangrijke factor. De man die streeft naar de toppositie in de retorica zal zijn stemgeluid dus willen kunnen variëren: heftig en bars, ingehouden en zachtjes, laag en serieus, hoog en klaaglijk.

(#57) Ja, de stem is iets heel wonderlijks. Met maar drie registers (hoog, laag en midden) produceert ze een grote en heerlijke variëteit aan gezangen. Inderdaad is er zelfs bij het spreken een soort verborgen zingen. Ik bedoel nu niet het slotwoord bij de redenaars uit Phrygië en Carië, dat bijna klinkt als een aria, maar dat waar Demosthenes en Aeschines naar verwijzen als ze elkaar beschuldigen van ‘stembuigingen’. Demosthenes spreekt zelfs van ‘gehuil’ van de ander, terwijl hij hem toch vaak een prettige, heldere stem toeschrijft.

(#58) Hierbij wil ik nog een punt benadrukken voor wie een prettig stemgeluid wil ontwikkelen. De menselijke taal kent van nature een soort stembuigingen in de vorm van accenten: ieder woord krijgt een accent, niet meer dan één, en niet verder naar voren dan op de voorvoorlaatste. Laat dit natuurlijke element dus leidend voor ons zijn als we ons best doen om aangenaam te klinken.

(#59) Een goede stem is uiteraard wenselijk, maar dat is niet aan ons. Het gebruik van onze stem, onze omgang ermee, dat is wel aan ons. De topredenaar zal zijn stem dus variëren en buigen, langs de hele toonladder en met meer en minder nadruk.

Ook lichaamstaal zet hij in, maar zonder te overdrijven. Hij staat rechtop met geheven hoofd, zet af en toe wat passen, nooit ver, en als hij naar voren loopt doet hij dat beheerst en alleen bij uitzondering. Geen wiebelend hoofd, geen gewriemel met de vingers, geen knokkels die de maat slaan. Hij beweegt zijn hele bovenlijf, in een mannelijke houding, met een uitgestoken arm op intense momenten die hij daarna weer rustig intrekt.

(#60) Dan de gelaatsuitdrukking. Na de stem is dat de belangrijkste factor, waarmee je zowel kunt imponeren als charmeren. Zorg ervoor dat je nooit een raar gezicht trekt en maak geen grimassen. En controleer ook je ogen goed, want het gezicht is de spiegel van de ziel, maar de ogen vertellen het verhaal ervan. Hoe ver kun je gaan met vrolijk glimpende of, omgekeerd, droevig matte ogen? Dat hangt af van het onderwerp.

HET BELANGRIJKSTE ASPECT: STIJL

Retorische en andere taal

(#61) Nu moet ik onderhand een beeld schetsen van de perfecte redenaar en de hoogste welsprekendheid. Die redenaar munt uit in één ding, zoals zijn naam al aangeeft: de rede of-
tewel het spreken. Alle andere dingen gaan bij hem naar de achtergrond. Het overkoepelende begrip is niet ‘vinder’, ‘samensteller’ of ‘uitvoerder’, maar in het Grieks heet hij *rétor* en in het Latijn *eloquent* [*< eloqui, ‘spreken’*]. Van de kwaliteiten waarover een redenaar beschikt claimt iedereen iets voor zichzelf, maar het grootste vermogen om te spreken, eloquentie, kennen we alleen de redenaar toe.

(#62) Er zijn natuurlijk wel filosofen geweest die een verzorgde spreekstijl hanteerden. Zo dankte Theophrastus zijn naam aan zijn goddelijke taal, stak Aristoteles zelfs Isocrates naar de kroon en spraken de Muzen naar verluidt met Xenophons stem. En van alle schrijvers en sprekers ever was Plato verreweg de nummer één: hij is indrukwekkend en zoetgevooid tegelijk.

Maar hun taal heeft niet de spierballen en stekels van de retorica op het forum. (#63) Ze spreken met ontwikkelde mensen, die zij eerder willen geruststellen dan aanvuren. Het gaat over rustige thema's zonder controverses, waarbij ze

hun gehoor niet willen pakken maar iets goed willen overbrengen. Als ze spreken mag het best mooi klinken, maar als ze dat effect bewust najagen vinden sommige mensen dat al te veel van het goede. Zulk taalgebruik laat zich dus zonder moeite onderscheiden van de welsprekendheid waarover we het hebben.

(#64) De taal van filosofen is niet strak van vorm en klinkt academisch. Geen frasen en woorden die meteen goed overkomen, geen ritmische patronen, het kabbelt allemaal losjes voort. Nergens iets van kwaadheid of haat, niets heftigs of pathetisch, geen slimme trucs. Hun taal is als een kuise maagd, eerbaar en onbedorven, het is meer praten dan spreken. Alle taalgebruik is natuurlijk een vorm van spreken, maar alleen het spreken van de redenaar duiden we specifiek zo aan.

(#65) Er is wel een gelijkenis tussen redenaars en de eerdergenoemde sofisten, en hier moeten we dus een duidelijker onderscheid maken. Sofisten willen dezelfde stilistische verfijning die de redenaars inzetten bij processen, maar er is een verschil. Hun doel is niet om emoties op te roepen, maar eerder om die te laten bedaren. Niet om mensen te overtuigen maar om ze te vermaken, en dat doen ze openlijker dan wij en ook vaker. Ze zoeken frasen die meer fraai klinken dan echte inhoud hebben, en ze wijken vaak van het thema af met ingelaste verhaaltjes. Beeldspraak zetten ze openlijker in, waarbij ze hun beelden hanteren zoals schilders hun diverse kleuren. Ze werken met parallelle en contrasterende zinsdelen, heel vaak met sterke klankeffecten op het eind.

(#66) In stijl hiermee verwant is de geschiedschrijving met haar mooi vertelde verhalen en beschrijvingen van streken of veldslagen, met daartussen ook politieke redes en toespraken tot de troepen. Maar de geschiedschrijver streeft

naar uitgesponnen, vloeiende taal, niet naar de gelaagdheid en concentratie van de retorische stijl waarnaar we zoeken. Beide stijlen moeten we dus uit elkaar houden.

Voor de dichtkunst is het niet veel anders. Dichters hebben zelf ook de vraag opgeworpen waarin ze nu precies verschillen van redenaars. Vroeger zat hem dat in het gebruik van ritme en metriek, maar intussen wordt ritme ook door redenaars vaker toegepast. (#67) Want alles wat je met je oren kunt meten valt onder de term ritme (*rhythμός* in het Grieks), ook als het geen complete verzen zijn (dat laatste is in retorisch proza beslist een fout).

Denk bijvoorbeeld aan de stijl van Plato of Democritus. Die bevat geen verzen maar heeft wel tempo en vaart en de prachtigste, flonkerende woorden. Daarom, ik zie het, beschouwen sommigen dat eerder als poëzie dan teksten van komediedichters: die verschillen niet van de omgangstaal, behalve dat ze in versvorm zijn. Maar daarmee zit een dichter niet aan zijn top, ook al is het natuurlijk prima dat hij de kwaliteiten van een redenaar wil verkrijgen, binnen de beperkingen van de versvorm.

(#68) Sommige dichters hanteren een taal die groots en rijkelijk versierd is, dat is zeker waar. Maar naar mijn opvatting hebben ze grotere vrijheid dan wij bij de nieuwvorming en samenstelling van woorden, en daarbij kijken ze ook meer naar de klank dan naar de inhoud, en veel mensen vinden dat juist goed.

Redenaars en dichters hebben één ding gemeen, namelijk een zorgvuldige woordkeus, maar in andere dingen verschillen ze van elkaar, dat kunnen we nog steeds beseffen. Het ligt eigenlijk heel duidelijk. En is er toch discussie over, dan is die niet nodig voor ons doel hier.

De redenaar staat dus los van de welsprekendheid van filosofen, sofisten, geschiedschrijvers en dichters. Nu moeten we kijken wat precies zijn kwaliteiten zijn.

Het passende

(#69) Wie is dan die welsprekende redenaar (want die zoeken we op instigatie van Antonius)? Dat is de man die zowel in de rechtbank als in de politiek op zo'n manier spreekt dat hij bewijzen levert, zijn gehoor behaagt en mensen weet te bewegen. Bewijzen is absolute noodzaak, behagen een kwestie van charme, en mensen bewegen betekent zegevieren. Ja, dat derde element kan als enige beslissend zijn om zaken te winnen.

Drie functies van de redenaar en evenzovele stijlen: de zakelijke stijl bij het bewijzen, de middenstijl bij het behagen, de heftige stijl bij het bewegen. En alleen in het laatste zit zijn hele kracht als spreker.

(#70) Het vergt een scherp oordeel en de hoogste vermogens om deze drievoudige stijlvariatie te beheersen en in goede banen te leiden. Je moet dan beoordelen wat op elk punt nodig is en kunnen spreken op elke manier waarom de zaak vraagt.

Maar de basis van welsprekendheid is wijsheid, net als bij alle andere dingen. Wat voor het leven geldt is ook zo in een speech: niets zo moeilijk als zien wat passend is. De Grieken noemen het *prépon*, laten wij spreken van *decorum* ['gepast']. Hiervoor bestaan tal van fraaie regels en het is alleszins de moeite waard die te kennen. Onwetendheid op dit gebied leidt tot fouten, niet alleen in het leven, maar heel vaak ook in poëzie en proza.

(#71) De redenaar moet dus kijken wat passend is, zowel inhoudelijk als in woordkeus. Al naargelang positie, rang en status, al naargelang plaats en tijd en gehoor zijn andere woorden en gedachten nodig. In elk onderdeel van een speech is steeds te bezien wat er passend is, net als in het leven. Dat is afhankelijk van het onderwerp en van de betrokken personen, zowel sprekers als luisteraars.

(#72) Het is een groot en weids terrein, dat filosofen behandelen onder de noemer van 'juist handelen', zij het niet in discussies over het juiste als zodanig, want dat is iets absoluuts. Docenten literatuur bespreken het als ze het hebben over dichters, en welsprekenden bij alle soorten speeches en in alle onderdelen daarvan. Stel, je spreekt tegenover één rechter over een geval van lekkage. Dan geeft het toch geen pas om gedragen woorden te hanteren en met algemene gedachten te komen? En over de majesteit van het Romeinse volkspreek je toch niet ingehouden en zakelijk?

In zulke gevallen zit je volkomen mis. Anderen vergissen zich ten aanzien van een persoon: zichzelf of de rechters of ook de tegenstanders, en dan niet alleen inhoudelijk maar ook in hun woordkeus. Zonder inhoud heeft geen enkel woord zeggingskracht, maar dezelfde inhoud wordt aanvaard of verworpen al naargelang die zus of zo in woorden wordt uitgedrukt.

(#73) Hoe ver kunnen we gaan? Daar moeten we in alles naar kijken. Elk ding heeft zijn eigen maat, maar 'te veel' doet vaak meer kwaad dan 'te weinig'. Hier denk ik bijvoorbeeld aan wat Apelles altijd zei over schilders: soms voelen ze niet aan wanneer het genoeg is, en ook dat is dan een fout.

Dit is een belangrijk thema, beste Brutus, het ontgaat je niet. Eigenlijk vergt het een apart, groot boek. Maar voor ons on-

derwerp van nu volstaat het volgende. We zeggen dat iets ‘passend’ is (dat woord gebruiken we bij alles wat we doen of zeggen, klein en groot): dit ene is ‘passend’, zeg ik, en dat andere ‘niet passend’ en zo blijkt overal hoe belangrijk dit concept is. De vraag of je moet spreken van ‘passend’ of ‘per se nodig’ betreft iets anders en is ook een heel andere kwestie.

(#74) ‘Per se nodig’ gaat over volmaakt doen wat je moet, dat geldt overal voor iedereen, terwijl ‘passend’ zagezegd is afgestemd en toegesneden op een situatie en een persoon, en vaak bepalend is voor handelingen en ook voor woorden, ja, voor de gezichtsuitdrukking en gebaren en de manier van lopen. En het tegendeel is dan steeds ‘niet passend’. Voor een dichter is dat de grootste fout, daaraan wil hij ontkomen. Maar hij gaat ook in de fout als hij een fatsoenlijk verhaal in de mond legt van een schurk, of een domkop wijs laat spreken. Of neem de schilder van het *Offer van Iphigenia*: daarop is Calchas verdrietig, Odysseus diepbedroefd en Menelaüs een en al smart, dus wat moest hij doen met Agamemnon? Zijn hoofd onttrekken aan het zicht, want diens totale rouw was met geen penseel te verbeelden. Goed gezien! Zelfs een toneelspeler zoekt naar wat passend is. Dus wat moeten we denken dat een redenaar te doen staat?

Dit is een heel belangrijke factor. Het is dus aan de redenaar om te bezien wat hij in elk type toespraak moet doen, en wat in welk onderdeel. Eén ding is intussen glashelder: zowel delen van een speech als hele toespraken moeten nu eens in deze stijl en dan weer in die.

Zakelijke stijl

(#75) Nu moeten we dan gaan kijken naar wat kenmerkend en bepalend is voor elke stijl. Een grote, moeilijke taak, ik zei

het al vaak. Tja, bij de start hadden we moeten bedenken waaraan we begonnen... Nu zijn we onderweg, dus alle zeilen hijsen en dan maar zien!

Allereerst is een schets nodig van de redenaar die sommigen de enige echte 'attische' noemen.

(#76) Hij is ingehouden, eenvoudig, en volgt het gangbare taalgebruik. Toch verschilt hij meer van niet-welsprekenden dan vaak wordt gedacht. Zijn toehoorders, die zelf geen sprekers zijn, geloven dat ze net zo kunnen spreken als hij. Dat zakelijke van zijn stijl lijkt hun in eerste instantie goed navolgbaar, maar voor wie het probeert blijkt niets minder waar. Volbloedig is hij niet, zeker, maar er moeten toch wat sappen in hem vloeien. Zelfs al mist hij de maximale power, hij moet wel, om het zo te zeggen, goed gezond zijn.

(#77) Laten we hem eerst maar eens ontdoen van de handboeien van ritme. De redenaar beschikt over bepaalde ritmen, je weet het, daarover later meer. Er zijn bepaalde regels aan verbonden, maar binnen een ander soort speeches. In deze stijl kunnen ze achterwege blijven. Het taalgebruik is hier losjes, maar zonder te rammelen: het moet eruitzien als vrijuit wandelen, niet als lukraak dwalen. De woorden hoeven ook niet naadloos op elkaar aan te sluiten, daar hoeft de redenaar niets aan te doen. Hiaten en op elkaar botsende klinkers klinken wel relaxed en wijzen op een niet onaardig soort nonchalance, typisch iets van een spreker die meer aandacht heeft voor de inhoud dan voor de verwoording.

(#78) Goed, op die twee punten (ronde volzinnen en strakke woordverbindingen) heeft hij dus meer vrijheid. Maar bij andere dingen moet hij dan wel goed kijken. Zijn kleine korte zinnetjes mag hij niet slordig afwerken, nee, er bestaat zelfs een soort 'zorgvuldige slordigheid'. Sommige vrouwen

heten onopgemaakt en juist dat staat hun goed. Zo is het ook bij deze zakelijke stijl: zelfs zonder versiering is die aangenaam. In beide gevallen is er iets waardoor het aantrekkelijker wordt, zonder dat je het precies kunt zien. Alle opvallende sieraden neemt de redenaar weg: geen parels hier, zelfs geen inzet van de krultang.

(#79) En alle middeltjes en make-up, wit of rouge, gaan aan de kant, alleen natuurlijke elegantie blijft over. Zijn taal is zuiver Latijn, helder en duidelijk uitgesproken, steeds gericht op wat passend is.

Eén eigenschap ontbreekt, de vierde in Theophrastus' lijstje van stijl kwaliteiten: de charme van weelderige versiering. Daarvoor in de plaats komt een reeks van puntige wendingen, uit alle hoeken en gaten bijeengezocht, en dit wordt in deze stijl dan het dominerende element. (#80) Met het retorische 'meubilair' is de redenaar dan wel heel terughoudend.

Ja, wij redenaars hebben een soort van meubilair, in de vorm van versieringen, deels van gedachten en deels van woorden. Versieringen van woorden zijn tweeledig: ze betreffen losse woorden en woordcombinaties. Bij losse woorden in hun gewone, gebruikelijke betekenis gaat de voorkeur naar wat het mooist klinkt of het beste uitdrukt waar het om gaat. Bijzondere woorden kunnen ook: hier zien we graag een metafoor die aan een bron is ontleend, een neologisme of een archaïsch en verouderd woord. (Eigenlijk hebben ook verouderde en archaïsche woorden een gewone betekenis, alleen gebruiken we ze maar zelden.)

(#81) Woordcombinaties vertonen een versiering als ze een bepaald speciaal effect sorteren dat verdwijnt zodra je de woorden verruilt voor andere, met behoud van betekenis.

Wat versieringen van gedachten betreft, die zijn juist blijvend zelfs als je de woorden verwisselt. Daar zijn er vele van, maar weinige vallen echt op.

Dus hoe zit het met de redenaar in de dunne stijl? Als hij een goede smaak heeft, steekt hij zijn nek niet uit met neologismen en is hij terughoudend en zuinig met metaforen, terwijl hij ook in andere soorten versiering van woorden en gedachten vrij voorzichtig blijft. Overdrachtelijk taalgebruik hanteert hij wellicht iets meer, zoals het heel vaak wordt gebruikt. En niet alleen door stedelingen, ook plattelanders, die bijvoorbeeld spreken van 'knoppen op de wijnstok', 'dorstige akkers', 'blijde gewassen' en 'weelderig graan'. (#82) Allemaal best gewaagde beelden, maar er is dan ofwel een gelijkenis tussen bron en toepassing, ofwel ze worden ingezet ter uitdrukking van iets waarvoor geen goed woord bestaat, niet zomaar voor het plezier.

Met dit soort versiering zal onze voorzichtige spreker iets vrijer omspringen dan met andere soorten, maar toch ook niet zo naar believen als bij inzet van de meest verheven stijl. Zo kan zijn taalgebruik dan ook iets onpassends krijgen (wat onpassend is valt te begrijpen vanuit wat passend is). Bijvoorbeeld bij een wat vergezochte beeldspraak in een speech in lage stijl, die wel zou passen in een andere speech.

(#83) Het ligt iets anders voor effecten van parallel lopende zinsdelen, waarin woordcombinaties oplichten in wat de Grieken *schemata* noemen, een soort 'houdingen' van taal (ze passen de term ook toe op versieringen van gedachten). Die zal onze zakelijke spreker, die sommigen terecht attisch noemen (zij het dat hij dit eigenlijk als enige is), wel inzetten maar een beetje spaarzamer. Want het is als bij het aanrichten van een diner, waarbij de gever niet gigantisch wil uitpakken en toch niet zuinig wil overkomen maar als iemand

met een goede smaak: hij maakt een smaakvolle keus. (#84) Er zijn namelijk ook heel wat versieringsmiddelen die juist prima passen bij de soberheid van de redenaar over wie ik het heb.

Maar wat ik daarnet noemde moet hij in zijn puntige stijl vermijden: zinsdelen die parallel lopen of met dezelfde klanken op het eind, of in dezelfde cadans, of bewust gezochte woordgrapjes door verandering van één letter. Voor hem geen uitgewerkt symmetrisch patroon of doelgericht effectbejag: het mag er niet te dik bovenop liggen! (#85) Ook woordherhalingen die vragen om meer nadruk en stemverheffing blijven zo'n eenvoudige speech vreemd.

Maar de overige figuren kan hij door elkaar gebruiken, zolang hij zijn zinnen niet te lang laat doorlopen maar splitst, en gebruikmaakt van de meest gangbare woorden en de vlakste metaforen. Ook speciaal belichte gedachten mogen erbij, voor zover ze niet in het volle licht staan. Bij hem dus geen vaderland dat het woord krijgt, geen doden die hij uit de onderwereld opwekt, geen hele stapel items samengeperst in één lange volzin. Dat alles vergt sterkere longen en valt niet te verwachten of te vragen van de redenaar die we nu omschrijven. Want zijn stijl is even ingehouden als zijn stem.

(#86) Maar de meeste gedachtefiguren zijn ook voor deze dunne stijl geschikt, al zal de spreker ze misschien wat minder subtiel inzetten. Tja, dat is de spreker die we hier ten tonele voeren! Zijn voordracht heeft niets van de tragedie of van het toneel: lichte bewegingen van het lichaam, maar wel veel expressie op zijn gezicht. Geen bekkentrekkerij, zoals het heet, maar op een nette manier het gevoel laten zien achter elke uitspraak.

(#87) In dit type speech mag de redenaar af en toe ook grappig uit de hoek komen, iets wat bij het spreken veel effect heeft. Dat kan op twee manieren: met humor en met grappen, en hij zal beide gebruiken. Het eerste bijvoorbeeld door iets geanimeerd te vertellen, het andere door de inzet van wapens van spot. Daar zijn heel wat soorten van, maar dat is een andere discussie.

(#88) Maar zoveel wil ik er wel over zeggen: van spot maakt de redenaar gebruik met mate. Niet al te vaak, anders wordt het clownesk. Niet schuin, anders wordt het platte klucht, en niet agressief, anders wordt het onaangenaam. Niet ten koste van andermans leed, anders wordt het lomp en gemeen, en niet over een misdaad, anders wordt de afkeer daarvoor verdrukt door gelach. En geen spot die hemzelf of de rechters vreemd is of niet aansluit bij de situatie. Dat valt allemaal onder dat 'onpassende' van zo-even.

(#89) Ook gezochte grappen zal hij vermijden, en grappen die niet spontaan bij hem opkomen maar die hij van thuis heeft meegenomen. Zulke grappen komen meestal helemaal niet over. Vrienden en ambtsdragers zal hij sparen, dodelijke beledigingen vermijden, en alleen tegenstanders aanpakken. Maar ook hen niet de hele tijd, en ook niet allemaal en op alle mogelijke manieren.

Deze uitzonderingen daargelaten zal hij grappen en humor gebruiken zoals ik het niemand van die 'nieuwe atticisten' heb zien doen. Terwijl dit middel toch iets uitgesproken attisch is!

(#90) Tot zover mijn portret van de eenvoudige redenaar die tegelijk ook groots is en waarlijk attisch. Ja, alles wat geestig en gezond is in een speech is typisch voor de atticici. Toch zijn ze niet allemaal humoristisch: Lysias nog wel en ook Hyper-

des, en Demades blonkerin uit, naar men zegt. Maar Demosthenes is het al minder. Volgens mij is niemand zo geestig als hij, maar zonder dijenkletsers, meer met fijne humor. Voor het eerste moet je spits en slagvaardig zijn, het tweede hoort bij hogere kunst.

Middenstijl

(#91) Een andere stijl is wat rijker en steviger dan de zojuist beschreven lage stijl. Maar hij blijft eenvoudiger dan de grootse stijl waarover ik zo dadelijk kom te spreken. Hier vind je niet veel echte power maar wel veel charme. Hij is namelijk voller dan de onopgesmukte stijl, maar in vergelijking met die versierde, overvloedige stijl eenvoudiger.

(#92) Binnen deze spreekstijl passen alle versieringen, en speeches in dit type werken heel charmant. Bij de Grieken hebben velen er grote bloei in bereikt, maar Demetrius van Phalerum heeft naar mijn oordeel de rest overtroffen. Zijn retorica is kalm en vloeit rustig voort, met geregeld metaforen en metonymieën die erin oplichten als waren het sterren.

Met metaforen bedoel ik wat ik al vaak zei: woorden die vanwege een gelijkenis worden gebruikt in overdrachtelijke zin, voor een aangenaam effect of bij gebrek aan een goede term. Bij metonymie wordt een woord in eigenlijke zin vervangen door een ander woord uit een nabijgelegen sfeer dat dan de betekenis van het eerste krijgt.

(#93) Bij metonymie is er natuurlijk ook een soort van ‘overdracht’. Maar als Ennius zegt:

‘van burcht en stad ben ik verweesd’

[Ennius, *Andromache* 4 Hu; FRL I, F23b,6 (30)],

is dat toch een andere vorm van overdracht dan waar het gaat om

Africa in rep en roer dat trilt in groot rumoer.

[*vergelijk Ennius, Annalen 9,7 Sk; FRL I, 9 Ann. F7 (262)*].

Het laatste heet *hypallagé* bij docenten retorica, omdat hier woorden voor elkaar worden ingewisseld. Grammatici spreken van *metonymía* vanwege de ‘naam-omzetting’. (#94) Maar bij Aristoteles valt dat allemaal onder metafoor, evenals ‘oneigenlijk gebruik’, dat *katachrèsis* wordt genoemd. Bijvoorbeeld als we spreken van ‘minderbegaafd’ in plaats van ‘geestelijk beperkt’ en als we verwante woorden oneigenlijk gebruiken, uit noodzaak of omdat het plezierig of passend is.

In geval van een reeks metaforen in een constante stroom wordt het duidelijk een ander soort spreekstijl, een type dat bij de Grieken *allegoría* heet. Een juiste benaming, maar qua indeling zit Aristoteles beter, die het allemaal metaforen noemt. De man uit Phalerum maakt er bijzonder veelvuldig gebruik van en ze zijn ook heel mooi. Metaforen zijn bij hem al talrijk, maar bij niemand vind je zo veel metonymieën.

(#95) Bij deze stijl (ik heb het over de gematigde, gebalanceerde stijl) horen ook alle woordfiguren en veel van de gedachtefiguren. Hier zal de redenaar brede, geleerde verhandelingen ontvouwen, onder gebruikmaking van gemeenplaatsen maar op een onnadrukkelijke manier. Wat zou ik er veel over zeggen? Sprekers in deze stijl komen doorgaans uit de filosofenscholen, en de redenaar over wie ik het heb zal op zichzelf grote bijval vinden, tenzij je hem openlijk zet naast een robuuster type spreker.

(#96) Want ja, het is een bijzondere en fraaie spreekstijl, beeldend en verfijnd, waarin alle charmes van woorden en ge-

dachten met elkaar zijn verstrengeld. De bron ervan zijn de sofisten: het geheel is bij hen ontsprongen en vandaar naar het forum gestroomd. Maar daar wilden mannen van de zakelijke stijl er niets van weten, terwijl die van de verheven stijl het van de hand wezen. Zo is de stijl beland in de middenpositie waarover ik nu spreek.

Verheven stijl

(#97) Dan het derde type redenaar. Breed, overvloedig, gewichtig, met veel versiering: in hem steekt zonder meer de meeste kracht. Dit is de man wiens versierde en rijke spreekstijl bewondering wekte bij de volkeren, waardoor ze toelieten dat de welsprekendheid in hun staten een belangrijke rol ging spelen. Maar dan een welsprekendheid die machtig stroomt en dondert, waar iedereen naar opkijkt en bewondering voor voelt zonder het idee die zelf ooit te kunnen bereiken. Juist deze welsprekendheid weet mensen te raken en op alle mogelijke wijzen te bewegen. Eerst breekt ze door de barrières, dan kruipt ze de zintuigen binnen en zaait er nieuwe ideeën en trekt de oude, vastgegroeide uit.

(#98) Er is een groot verschil tussen deze spreekstijl en de vorige twee.

Wie zich heeft beijverd voor de zakelijke, spitse stijl, zodat hij slim en *to the point* kan spreken zonder hogere ambities en dit volmaakt doet, is een groot redenaar, zij het ook niet de grootste. Hij begeeft zich zo min mogelijk op glad terrein, en staat hij eenmaal goed, dan zal hij nooit vallen.

De middenspreker, die ik gematigd en gebalanceerd noem, moet alleen zijn krachten en middelen op orde krijgen. Heeft hij alles paraat, dan zal hij niet vrezen voor de valkuilen en

onzekere kanten van het spreken. Zelfs als het een keer iets minder goed gaat, wat vaak gebeurt, komt hij toch nooit in groot gevaar: diep vallen kan hij niet.

(#99) Dan onze redenaar die we op plaats één zetten. Gewichtig is hij, en fel en vurig. Maar als dit het enige is waarvoor hij is geboren, als hij zich alleen hierin heeft getraind en alleen dit ene genre beoefent zonder zijn overvloed te temperen met de andere twee stijlen, dan verdient hij de grootste verachting. De eenvoudige spreker, die spits en geroutineerd te werk gaat, lijkt vaak al wijs, en de middenspreker klinkt aangenaam. Maar als die overvloedige spreker niets anders heeft dan overvloed, lijkt hij amper bij zinnen.

Kan hij nooit iets rustig en zacht zeggen? Kan hij zaken niet helder indelen en omschrijven en uit elkaar houden, en nooit eens relativeren? (Tja, soms moet je hele zaken op die manier behandelen, soms minstens ten dele.) Als hij een gehoor niet voorbereidt maar alles meteen in vuur en vlam zet, dan lijkt hij een waanzinnige te midden van gezonde mensen. Dan is het of hij in een gezelschap van nuchtere lieden stomdronken tekeergaat.

De complete redenaar

(#100) Daar hebben we hem nu, beste Brutus: de man die we zoeken. In gedachten dan. Want als ik hem echt kon vastpakken liet ik hem niet meer los: zelfs hij met zijn grote welsprekendheid zou me niet kunnen ompraten! Maar we hebben hem beslist gevonden, de welsprekende man die Antonius nooit heeft gezien. Wie is hij dan precies? Ik geef een korte definitie en een uitvoerigere beschrijving.

Echt welsprekend is de man die over lagere onderwerpen zakelijk kan spreken, over hogere onderwerpen indrukwekkend en over onderwerpen uit het midden evenwichtig.

(#101) ‘Zo iemand is er nog nooit geweest!’ zul je zeggen.

Misschien niet. Maar ik heb het hier over wat ik zou wensen, niet wat ik feitelijk heb gezien. En dan kom ik weer bij Plato’s Idee en model waarover ik al sprak. Dat kunnen we niet waarnemen, maar wel in gedachten vasthouden. Ik zoek namelijk geen welsprekende persoon, niet iets sterfelijks en vergankelijk, maar de kwaliteit op zichzelf waardoor iemand welsprekend is. En dat is niets anders dan de welsprekendheid als zodanig, die we enkel kunnen zien met de ogen van de geest. Echt welsprekend is dus de man die, ik zeg het nog eens, over kleine dingen ingehouden kan spreken, over gemiddelde evenwichtig en over grote indrukwekkend.

(#102) Mijn speech *Voor Caecina* ging helemaal over de bevoordingen van het gebod. Ingewikkelde aspecten legde ik uit middels definities, ik prees het civiele recht en verduidelijkte dubbelzinnigheden. In *Voor de Lex Manilia* ging het erom Pompeius te verheerlijken en heb ik in een gebalanceerde stijl de vele mogelijkheden daartoe verkend. In het proces van Rabirius stond het behoud van de waardigheid van Rome als geheel op het spel, en daar ben ik dus helemaal losgegaan met het volle retorische arsenaal.

(#103) Maar af en toe is evenwicht nodig, en variatie. Welk soort stijl vind je niet in mijn zeven boeken *Aanklacht*, en mijn *Voor Habitus* en *Voor Cornelius* en de meeste van mijn andere pleidooien? Daaruit had ik wel voorbeeldpassages kunnen uitkiezen, maar de teksten zijn welbekend, denk ik, en wie voorbeelden zoekt kan er ze zelf uit halen. Er is geen retorische kwaliteit die niet in mijn speeches is te vinden, mis-

schien niet in volmaakte vorm, wel steeds in een poging daartoe, je ziet de contouren ervan. (#104) Nee, het einddoel bereik ik niet, wel zie ik welke einddoel passend is.

– Goed, ik heb het hier niet over mij maar over de welsprekendheid. Bewondering van eigen prestaties is verre van me, ja, ik ben zo kritisch en kieskeurig dat ik zelfs Demosthenes niet goed genoeg vind. Hij steekt als enige uit boven de rest in elke retorische stijl, zeker, en toch weet hij mijn oren niet altijd te vullen. Zo begerig zijn die oren, zo veel kunnen ze hebben, zozeer verlangen ze altijd naar iets mateloos en grenzeloos.

(#105) Maar jijzelf hebt die redenaar heel grondig bestudeerd tijdens je verblijf in Athene, samen met zijn grote aanhanger Pammenes, en je legt zijn werk nooit terzijde, terwijl je toch ook mijn werken leest en herleest. Je ziet het dus zonder meer: Demosthenes presteert veel, bij mij zijn het veel pogingen. Hij kan spreken op elke manier die een zaak vereist, bij mij is er de wil daartoe. Hij is groot, want hij heeft grote sprekers opgevolgd en kreeg zelf grote sprekers als navolgers. En ik? Ik zou iets groots hebben gedaan als ik mijn doel had bereikt in de stad waarin, zoals Antonius het zei, nooit iemand te horen was geweest die welsprekend was.

(#106) Maar als Antonius Crassus al niet welsprekend vond en ook zichzelf niet, dan zou hij dat zeker nooit vinden van Cotta of Sulpicius of Hortensius! Cotta heeft niets groots, Sulpicius niets milds, Hortensius niet veel van gewicht. De ouderen, dus Crassus en Antonius, waren meer voor alle stijlen geschikt.

Zo waren de oren in Rome hongerig naar een meer gelaagde retorica waarin alle stijlen gelijkmatig zijn opgenomen. En ik, wie ik dan ook was en hoe weinig ik als redenaar toen ook

kon, ik was de eerste die de mensen enorm enthousiast wist te maken om zulke speeches te beluisteren.

(#107) Wat een enorme bijval toen ik als jongeman sprak over de bestraffing van vadermoordenaars! Het is een passage die ik een tijdje later wel wat oververhit vond...:

Kijk eens naar wat gewone mensen allemaal mogen delen. De lucht is voor de levenden, de aarde voor de doden, de zee voor wie ronddrijft, de kust voor wie aanspoelt. Maar vadermoordenaars? Die leven, zo lang dat gaat, zonder direct adem te kunnen halen. Ze sterven zonder dat de aarde hun botten omvat. Ze dobberen rond op de golven maar worden er niet door omspoeld, en uiteindelijk worden ze aan land geworpen maar vinden zelfs op de rotsen geen rust in de dood,

[Voor Sextus Roscius uit Ameria 72]

en zo verder, allemaal woorden van een jongeman die niet zozeer complimenten kreeg vanwege zijn prestaties en rijpheid, maar vanwege de belofte die hij inhield en de verwachting die men van hem had. Later uitte hij zich rijper:

Als echtgenote van haar schoonzoon en stiefmoeder van haar zoon, als haar eigen dochters rivale!

[Voor Cluentius 199]

(#108) Toch woedde in mij niet slechts één passie, zodat ik alles formuleerde in dezelfde trant. Die periode van jeugdige overvloedigheid kende ook veel subtielere passages en soms ook speeches met wat meer humor, zoals Voor Habitus en Voor Cornelius. Geen enkele redenaar heeft zo veel geschreven als ik, ook niet in Griekenland met zijn vrije tijd, en al die teksten vertonen juist de variatie die ik zo goedkeur.

(#109) Of moest ik Homerus en Ennius en andere dichters, vooral de tragici, toestaan om niet overal dezelfde intense

toon aan te slaan en vaak van stijl te wisselen, ja soms zelfs een alledaags soort taal te bezigen, en zou ik zelf nooit afwijken van dat scherpe en intense? Maar wat voer ik dichters met goddelijk talent aan? Ik heb acteurs gezien die op hun eigen gebied niet te overtreffen waren en daarbinnen totaal verschillende rollen met succes vervulden, en ja, komediespelers die het heel goed deden in tragedies en tragediespelers in komedies. En zou ik dan geen moeite doen?

(#110) Wanneer ik zeg 'ik' bedoel ik 'jij', beste Brutus! Mijn toekomst van toen is al lang verleden tijd. Maar ga jij nu alle zaken voeren op dezelfde manier? Of ga je een bepaald soort zaken weigeren? Of in dezelfde zaken de hele tijd spreken in dezelfde trant zonder enige variatie?

Denk even aan Demosthenes, wiens bronzen borstbeeld ik laatst nog zag toen ik je opzocht in je villa in Tusculum: het stond er tussen beelden van jou en de vrouwen, ik denk omdat je zo van hem houdt. Demosthenes doet niet onder voor Lysias in zakelijkheid, in slimheid en scherpste niet voor Hyperides, en niet voor Aeschines in gladheid en schittering van taal.

(#111) Veel van zijn speeches zijn zakelijk in hun geheel, zoals Tegen Leptines, veel van groot gewicht in hun geheel zoals sommige van zijn Philippicae, en veel gevarieerd, zoals de speeches tegen Aeschines over fraude tijdens een gezantschap en Voor Ctesiphon. Zo vaak hij wil gebruikt hij de middenstijl en daar komt hij ook bij uit na een heel gewichtige passage, als hij wat kalmer aan doet. Maar de mensen roepen vooral 'bravo!', en zijn effect als spreker is het grootst als hij gebruikmaakt van algemene plaatsen van groot gewicht.

(#112) Maar laten we Demosthenes even laten voor wat hij is, want we hebben het hier niet over een specifieke redenaar

maar over een model. Beter terug naar ons thema, naar de welsprekendheid. Laten we bekijken wat die precies is en kan.

Maar daarbij moeten we bedenken wat ik al eerder aangaf: ik ga hier geen regels opstellen, ik wil eerder zo te werk gaan dat ik meer criticus lijk dan docent. Vaak zet ik hierin toch verdere stappen, omdat ik zie dat jij niet de enige lezer zult zijn van deze tekst. Ja, jij kent dit allemaal veel beter dan ik, terwijl ik hier de leraar uithang... maar dit boek zal onvermijdelijk verder verspreid raken. Mijn naam vormt misschien geen aanbeveling, maar de jouwe wel.

Dialectieken scholing

(#113) Bij de volmaakte welsprekendheid behoort allereerst het vermogen dat daaraan eigen is, namelijk vloeiend en voluit kunnen spreken. Daarbij komt dan kennis van een nabijgelegen, aangrenzend gebied, de dialectiek. Een speech is natuurlijk iets anders dan een discussie, en samen praten is niet hetzelfde als het woord voeren. Maar in beide draait het om argumenteren. De theorie over discussie en praten is iets van dialectici, terwijl redenaars nadenken over het woord voeren en stilistisch versieren. Zeno, de stichter van de stoïcijnse school, gaf het verschil tussen beide vakken altijd aan met zijn hand. Eerst voegde hij zijn vingers samen en balde hij zijn vuist: zo iets was de dialectiek, zei hij. Dan spreidde en ontspande hij ze weer als vergelijking voor de retorica: een open handpalm.

(#114) Eerder dan hij zei ook Aristoteles zo iets. Aan het begin van zijn *Rhetorica* noemt hij die kunst de tegenhanger van de dialectiek [*Rhetorica* I, I (1354a1)]. Het verschil is dan uiteraard dat de theorie van het woord voeren heel breed is en die van debatten beperkter.

Wat wil ik dus voor mijn volmaakte redenaar? Dat hij bekend is met alle theorie over debatten die relevant kan zijn om het woord te voeren. Dat alles is uitgedragen langs twee wegen (jij bent in deze vakken geschoold, dus het ontgaat je zeker niet): Aristoteles zelf heeft heel wat regels geformuleerd over argumenteren en de latere 'dialectici' hebben er nog veel spitsvondigheden bij bedacht.

(#115) Vandaar mijn advies voor al wie streeft naar de lof van welsprekendheid: hij mag op dit gebied niet geheel onwetend blijven maar moet er goed in onderricht zijn. Hetzij op de aloude manier, hetzij volgens de methode van Chrysippus.

Wat moet hij dan zoal kennen? Ten eerste de betekenis en het wezen van woorden, en ook de woordsoorten, zowel enkelvoudig als samengesteld. Daarna een aantal andere dingen: op hoeveel manieren kun je alles zeggen? Hoe kun je waar en onwaar onderscheiden? Wat leidt tot wat, dus wat volgt eruit of spreekt ertegen? En hoe kun je dubbelzinnige uitspraken, waarvan er zo vele zijn, oplossen en verduidelijken?

Dat moet de redenaar allemaal beheersen, want het doet zich vaak voor. Maar op zichzelf is het allemaal nogal droog en saai, dus als hij ermee komt moet hij het wel een beetje mooi verpakken.

(#116) In alles wat systematisch wordt onderwezen moeten we eerst bepalen wat het onderwerp is. Want als gesprekspartners het er niet over eens zijn wat er precies ter discussie ligt, kan er nooit sprake zijn van een correcte argumentatie en is er geen conclusie mogelijk. Daarom moeten we vaak in woorden omschrijven hoe we over elk ding denken en een verborgen inhoud verhelderen door middel van een defini-

tie (dat is een talige uiting die zo bondig mogelijk aangeeft wat iets is waarover het gaat). Daarna, je weet het, moeten we uitmaken onder welke categorie elk ding valt en bezien welke vormen of onderdelen die categorie bevat. Zo kan de hele speech dan worden onderverdeeld.

(#117) De welsprekende man die we wensen beschikt dus over het vermogen zijn onderwerp te definiëren, en dan niet zo kort en compact als doorgaans gebeurt in die geleerde debatten maar duidelijker en tevens rijker verwoord en daarbij aangepast aan het algemene oordeel en het begrip van het volk.

Ook zal hij, waar nodig, het geheel van een algemene categorie opdelen in specifieke vormen, zonder er een over te slaan of een te gebruiken die overbodig is. Maar wanneer en hoe hij dat precies doet, dat maakt nu even niet uit. Want ik zei het eerder: ik wil hier criticus zijn, geen docent.

(#118) En de redenaar moet niet alleen onderlegd zijn in de dialectiek, nee, alle vaste thema's uit de filosofie moet hij theoretisch en praktisch beheersen. Godsdienst, dood, vroomheid, vaderlandsliefde, goed en kwaad, deugd en ondeugd, plichten, verdriet en genot, heftige aandoeningen en mentale dwalingen: het zijn thema's die vaak in processen aan de orde komen en vaak maar magertjes behandeld worden. Niets van dat alles, nee, niets kan worden besproken en verklaard met gewicht en weids en rijkelijk zonder de genoemde kennis.

(#119) Ik heb het hier nog steeds over de stof voor een speech, niet over de stijl. Want ik wil dat de redenaar eerst materiaal heeft dat goed genoeg is voor geschoolde oren. Pas daarna mag hij gaan denken met welke woorden hij zijn punten gaat bespreken, en hoe precies.

Hij moet ook groots overkomen en op een bepaalde manier verheven klinken. Daarom wil ik dat hij zelfs iets afweet van natuurfilosofie, zoals ik dat eerder vertelde van Pericles. Wanneer hij dan na een beschouwing van hemelse fenomenen terugkeert naar menselijke zaken, zullen al zijn woorden en gedachten verhevener en luisterrijker zijn!

(#120) Hij moet dus zeker kennis hebben van het goddelijke. Maar ik wil ook niet dat menselijke zaken hem onbekend zijn. Het civiel recht moet hij beheersen, iets wat in rechtszaken elke dag nodig is. Want ja, kun je in wettelijke en civiele conflicten als advocaat optreden als je niets afweet van wetten en civiel recht? Dat zou toch wel beschamend zijn.

Verder moet de redenaar de geschiedenis en de traditie kennen. Vooral die van ons land, maar ook die van machtige volkeren en roemrijke vorsten. Een heel werk, dat in mijn geval verlicht is door het werk van onze vriend Atticus, die in één boek een strikt chronologisch overzicht biedt van zeventien honderd jaar, zonder iets belangrijks over te slaan.

Heb je geen idee van wat er is gebeurd voordat je werd geboren? Dan blijf je altijd kind. Wat stelt een mensenleven voor als het niet is verbonden met eerdere generaties door de herinnering aan vroeger? Verwijzingen naar oude geschiedenis en voorbeelden uit het verleden verlenen een speech ook iets gezaghebbends en betrouwbaars, en ze werken steeds heelaangenaam.

Onderdelen van de speech

(#121) Aldus toegerust zal hij aantreden om zaken te voeren. Die zijn er in verschillende soorten, waarmee hij eerst goed bekend moet zijn. Hij zal duidelijk zien dat het in elke con-

troverse draait om de inhoud of de formulering. Bij inhoud is het de vraag of iets echt is gebeurd, en of het juist is en onder welk begrip het valt, bij de formulering is er debat over eventuele dubbelzinnigheden en tegenstrijdigheden. (Als de formulering niet klopt met de bedoeling is dat ook een soort dubbelzinnigheid. Meestal komt dit door weglating van een woord, waardoor we twee betekenissen zien, wat typisch is voor dubbelzinnigheid.)

(#122) Er zijn dus eigenlijk maar weinig verschillende soorten zaken, en zo zijn er ook maar weinig regels voor de argumentatie. Traditioneel worden die afgeleid uit twee gebieden: uit de zaak zelf en van buiten de zaak.

De manier waarop de inhoud wordt behandeld maakt een speech bewonderenswaardig. Want de inhoud op zichzelf is meestal gemakkelijk te begrijpen. Wat moet daar dan, technisch gezien, nog mee gebeuren?

De rede moet een begin krijgen, dat de sympathie of de aandacht van de toehoorders wekt of ervoor zorgt dat ze iets willen aannemen. Dan een uiteenzetting van de feiten, kort, geloofwaardig en helder, gevolgd door bewijzen voor de eigen positie en tegen die van de opponent. Niet op een rommelige manier maar netjes, het ene argument na het andere, waardoor elk aangedragen bewijs wordt afgerond met een conclusie. Op het eind is dan nog een slotbetoog nodig dat de gevoelens van de mensen nog eens aanwakkert of de gemoeiden tot bedaren brengt.

Hoe de redenaar deze onderdelen precies behandelt is hier moeilijk te zeggen. Hij gaat namelijk niet altijd op dezelfde manier te werk. (#123) Maar ik ben hier niet op zoek naar iemand aan wie ik wat kan leren, maar iemand over wie ik gunstig kan oordelen. Mijn gunstige oordeel gaat allereerst naar

de man die ziet wat *passend* is. Dat is de vorm van wijsheid die een welsprekend man bij uitstek moet toepassen: hij moet zich aanpassen aan de omstandigheden en de personen. Er is niet één manier van spreken die altijd en bij iedereen, en tegen of voor iedereen, het beste werkt. Welsprekend is dus de man die zijn speech steeds kan aanpassen op wat passend is.

Zodra hij dit heeft vastgesteld spreekt hij zoals dat bij elk onderdeel moet. Over een rijk thema niet zuinig, over een groots onderwerp niet pietluttig, en evenmin omgekeerd. Nee, zijn taalgebruik hoort bij de inhoud en houdt gelijke pas ermee.

(#124) De openingspassages zijn terughoudend. Ze staan nog niet in vuur en vlam met hoogdravende woorden, maar gebruiken spitse formuleringen om de tegenstander te treffen of de spreker gunstig te laten overkomen.

De vertelling is steeds geloofwaardig en niet in de stijl van geschiedschrijving maar in welhaast alledaagse taal: alles wordt helder uiteengezet.

Als de zaak eenvoudig is blijft ook de argumentatielijijn bescheiden, met punten voor en tegen. Die lijn houdt de spreker zo aan dat hij er stilistisch een schepje bovenop kan doen als de inhoud wat steviger wordt. (#125) Doet zich evenwel een zaak voor waarin de hele kracht van welsprekendheid zich kan onvouwen, dan pakt de redenaar breder uit, dan stuurt en beïnvloedt hij de luisteraars en brengt hij ze in de gemoedstoestand die hij wil, dus zoals de aard van de zaken en de concrete omstandigheden het vereisen.

Er zijn twee vormen van versiering die bewondering afdwingen en waardoor de retorica zo'n hoge erepositie bereikt. Natuurlijk, elk onderdeel van de speech moet prijzens-

waard zijn: geen woord mag de redenaar ontvallen dat niet ofwel gewicht heeft ofwel elegant is. Maar twee delen zijn wel bijzonder schitterend en effectief: als eerste bedoel ik de bespreking van een algemeen principe, wat bij de Grieken *thésis* heet, zoals ik eerder aangaf, en als tweede het breder en uitvoeriger presenteren van zaken, wat bij hen *aúxesis* heet.

(#126) Dat laatste moet gelijkmatig verdeeld zijn over de speech als geheel, maar springt er toch vooral uit bij de ‘gemeenplaatsen’, die ‘gemeen’ heten omdat ze hetzelfde zijn bij tal van zaken maar die telkens ook concreet van toepassing moeten zijn. Het gedeelte van een rede over een algemeen principe omvat veelal de zaak als geheel. Wat het centrale punt ook is waar de controverse om draait, het Griekse *krinómenon*, het moet liefst zo worden besproken dat het wordt opgetild tot een principiële kwestie en een algemeen probleem. Behalve wanneer het de vraag is of iets echt is gebeurd, want dat vergt normaal gesproken een reconstructie van feiten.

(#127) De discussie verloopt niet op de manier van de peripatetici, een elegant soort filosofisch onderzoek dat teruggaat op Aristoteles. Nee, het gaat er wat steviger aan toe, en algemene ideeën over het onderwerp worden ingezet met gericht effect: veel vriendelijks ten gunste van de beklaagden, harde woorden richting tegenstanders. En iets breder presenteren of juist omlaaghalen? Daartoe biedt een speech echt alle mogelijkheden. Het moet vooral tussen argumenten door, telkens als zich een gelegenheid voordoet om iets te vergroten of verkleinen, en op bijna onbegrensde schaal in de slotpassage.

Ethos en pathos

(#I28) Er zijn twee aspecten binnen de retorica die bij goede behandeling door de redenaar veel bewondering wekken. Het eerste is wat bij de Grieken *ethikón* heet en te maken heeft met iemands aard en karakter en zijn hele manier van leven. Het andere is wat bij hen *pathetikón* heet en emoties door elkaar gooit en opwekt. Het terrein waar de retorica heer en meester is.

Het eerste aspect is vriendelijk, plezierig, geschikt om sympathie te wekken, het tweede heftig en vlammend, sterk bewogen: het slaat de tegenstander alles uit handen, want bij volle vaart vooruit is er niets tegen bestand, op geen enkele manier. (#I29) In deze stijl ben ik zelf maar middelmatig of nog veel minder dan dat, maar ik ben er altijd stevig ingegaan, waardoor ik vaak tegenstanders helemaal van hun stuk heb gebracht. Tijdens zijn verdediging van een bevriende aangeklaagde gaf de topredenaar Hortensius mij geen antwoord. De roekeloze avonturier Catilina, door mij in de senaat aangeklaagd, verstomde. In een grote privézaak van gewicht begon Curio senior aan een repliek tegen mij, maar ging ineens zitten: hij was alles kwijt, zei hij, het kwam door vergif.

(#I30) De spreker kan ook een beroep doen op medelijden. Wat moet ik van dat middel zeggen?

Ik heb het vaker dan normaal ingezet. Dat komt doordat als we een zaak met meerdere advocaten voerden alle anderen toch het slotbetoog steeds aan mij overlieten. Mijn naam op dit gebied heb ik niet verkregen door natuurlijke aanleg maar door bevologenheid. Als ik iets met dit middel vermag (in mijn ogen is het zeker niet voldoende!), dan is dat te zien in mijn uitgeschreven speeches. Ook al heb je in boeken niet

die spirit die gesproken woorden altijd groter doet lijken dan wanneer je ze leest.

(#131) Een beroep op medelijden is niet de enige manier om in te spelen op de emoties van rechters – al hanteer ik het vaak met veel bevoegenheid. Zo heb ik eens een slotbetooog gehouden met een baby'tje in mijn armen. En in een andere zaak liet ik de verdachte, een voorname man, opstaan en tilde ik zijn zoontje op en vervulde heel het forum met gehuil en gejammer. – Nee, je moet ook zorgen dat de rechter kwaad wordt, mild gestemd raakt, jaloezie voelt en sympathie, verachting en bewondering, haat en liefde, begeerte en afkeer, hoop en vrees, blijdschap en verdriet. Allerlei emoties! Van de sterkere zijn voorbeelden te vinden in mijn *Aanklacht*, van de mildere in mijn pleidooien.

(#132) Er is geen enkel middel om emoties van de toehoorders te versterken of verzachten dat ik niet ooit heb beproefd. Ik zou zeggen 'geperfectioneerd' als ik dat ook echt vond. Was het werkelijk waar, dan zou ik het verwijt van arrogantie niet vrezen. Maar zoals eerder gezegd is het geen speciaal talent dat me doet ontvlammen, alleen een grote innerlijke kracht, die maakt dat ik mezelf niet meer in de hand heb. Anders zouden luisteraars ook nooit in vuur en vlam raken. De woorden die hen bereiken moeten vlammen!

Ik zou hier voorbeelden van mezelf willen aanhalen, maar die heb je zelf al wel gelezen. Of voorbeelden van anderen, liefst Latijnse auteurs, maar die kan ik nergens vinden. En voorbeelden van Griekse auteurs zijn hier niet op hun plaats.

Bij Crassus zijn er maar heel weinig voorbeelden, en dan niet in redes voor de rechtbank. Bij Antonius niets, bij Cotta niets, bij Sulpicius niets, en Hortensius was als spreker beter dan als schrijver.

(#133) Zo hebben we even geen voorbeeld. Hoe groot is die power waarnaar we op zoek zijn? Daar kunnen we ons misschien dan een voorstelling van maken. En als we toch voorbeelden willen, moeten we ze halen bij Demosthenes, speciaal die aaneengesloten passage waar hij in het proces tegen Ctesiphon begint over diens daden, plannen en verdiensten voor de staat. Ja, die speech past echt prachtig in het ideale plaatje dat we in ons hoofd hebben. Grotere welsprekendheid hoeven we niet te zoeken.

STIJLFIGUREN

Woordfiguren en gedachtefiguren

(#134) Dan rest nog de concrete vormgeving en het zogeheten *charaktér*. Hoe dat laatste moet zijn valt te begrijpen uit wat eerder is gezegd. Ik heb het al even gehad over versieringen van losse woorden en woordcombinaties. De redenaar is daar zo overvloedig van voorzien, dat er geen woord uit zijn mond komt dat niet ofwel elegant is ofwel gewicht heeft. Verder maakt hij heel geregeld gebruik van allerlei soorten beeldspraak: juist de vergelijking doet de toehoorder denken aan iets anders en haalt hem dan weer terug, het gaat heen en weer. Die snelle gedachtebeweging is op zichzelf al heel plezierig.

Ook de overige versieringen vanuit de combinaties van woorden geven de rede veel glans. Ze lijken namelijk op wat op een fraai uitgedost toneel of forum de pronkstukken zijn. Die hebben zo omdat ze pronken en duidelijk afsteken bij de rest.

(#135) Hetzelfde geldt voor de versieringen en zogezegd pronkstukken van het taalgebruik:

- verdubbeling en herhaling van woorden, letterlijk [*geminationio*] of met een kleine verandering van vorm [*adnominationio*];

- opeenvolgende zinnen die beginnen of eindigen met hetzelfde woord (of beide!) [*anaphora, epiphora, complexio*];
- een ingelaste herhaling van een woord [*adiunctio*] of herneming ervan aan het slot [*progressio*];
- een woord in twee verschillende betekenissen binnen één zin [*traductio*];
- woorden eindigend met dezelfde uitgang [*homoeoptoton*] of een andere vorm [*homoeoteleuton*];
- paren van contrasterende begrippen [*antithesis*];
- stapsgewijze woordherneming eindigend in een climax [*gradatio*];
- losse aaneenvoeging van elementen door het weglaten van voegwoorden [*asyndeton*];
- iets overslaan en daarbij aangeven waarom je dat doet [*praeteritio*];
- jezelf corrigeren alsof je jezelf op de vingers tikt [*correctio*];
- een uitroep van verbazing of droefenis [*exclamatio*];
- herhaald gebruik van hetzelfde woord in verschillende naamvallen [*polypoton*].

(#136) Maar de versiering door middel van gedachtefiguren is belangrijker. Demosthenes maakt hiervan zeer geregeld gebruik. Dat is de reden waarom sommige mensen zijn wel-sprekendheid bijzonder te prijzen vinden. Bij haast ieder punt geeft hij de gedachte op een speciale manier vorm. Dat is ook het wezen van retorica: alle gedachten, in elk geval de meeste, fraai laten uitkomen en versieren.

Die gedachtefiguren beheers jij, beste Brutus, als de besten. Dus waarom zou ik ze benoemen of voorbeelden geven? Laat ik hier alleen aangeven waar het om gaat.

(#137) De spreker die we zoeken zal de volgende middelen gebruiken:

- eenzelfde thema vaak op vele manieren behandelen en dan aan één punt vasthouden en bij een en dezelfde gedachte blijven [*commoratio*];
- vaak ook laatdunkend over iets spreken [*extenuatio*] of het bespotten [*illusio*];
- van het onderwerp afwijken en een andere kant opgaan [*digressio*];
- aangeven wat je gaat bespreken [*propositio*];
- een punt afronden met een recapitulatie [*enumeratio*];
- terugkeren naar het eigenlijke thema [*reditus ad propositum*];
- herhaling van het gezegde [*iteratio*];
- bewijsvoering middels een syllogisme;
- aandringen middels vragen [*interrogatio*];
- of juist doen alsof je zelf op vragen antwoord geeft [*subiectio*];
- precies het tegendeel willen laten overkomen van wat je zegt [*dissimulatio, ironie*];
- twijfelen of je iets moet zeggen of hoe [*addubitatio*];
- het thema splitsen [*divisio*];
- een punt laten zitten of helemaal weglaten [*occultatio*];
- voorwerk doen voor een later argument [*praemunitio*];
- de opponent de schuld geven van iets wat jou zelf wordt verweten [*traiectio in alium*];
- [#138] vaak ‘beraadslagen’ met de toehoorders en soms ook met de opponent [*communicatio*];
- gesprekken en karakters van mensen beschrijven [*descriptio, notatio*];
- niet-sprekende dingen sprekend opvoeren [*prosopopoeia*];
- de aandacht van de luisteraars afleiden [*aversio*] en ze vaak vrolijk stemmen en aan het lachen brengen [*ad hilaritatem impulsio*];
- op een voorzien tegenargument anticiperen [*anteoccupatio*];
- gebruikmaken van vergelijkingen [*similitudines*] en voorbeelden [*exempla*];

- in een beschrijving punten over verschillende personen verdelen [*distributio*];
- iemand die interrumpeert afkappen [*interpellantis coercitio*];
- zeggen dat je ergens over zwijgt [*reticentia*];
- de toehoorders waarschuwen ergens voor op te passen [*comminatio*];
- de vrijheid nemen voor een gedurfde uitspraak [*licentia*] en zelfs kwaad worden [*iracundia*] en soms felle verwijten maken [*obiurgatio*];
- bidden en smeken [*deprecatio, obsecratio*];
- iets weer goedmaken [*purgatio*];
- even iets terzijde opmerken [*declinatio*];
- het uitspreken van een wens [*optatio*] of vervloeking [*exsecratio*];
- zorgen dat je publiek je gaat zien als een vriend [*conciliatio*].

(#139) Daarbij zal de redenaar nog andere ‘stijldeugden’ nastreven:

- bondigheid waar nodig [*brevitas*];
- zaken vaak met woorden beeldend voor ogen voeren [*subiectio*];
- enorm overdrijven [*superlatio, hyperbole*];
- vaak meer suggereren dan je feitelijk zegt [*significatio*];
- iets grappigs zeggen [*hilaritas*];
- een leven of karakter beschrijven [*descriptio*].

Door deze stijlmiddelen – en je ziet wat een massa materiaal het is – moet heel de grootheid van de retorica gaan oplichten.

Excurs: waarom dit onderwerp?

(#140) Maar al deze middelen moeten wel goed geplaatst worden in een hechte verbale structuur, anders blijft de lofprijzing die we wensen buiten bereik. Over dat punt moet ik zo meteen gaan spreken, zie ik.

Al eerder sprak ik over moeilijkheden, maar nu ben ik echt ongerust vanwege de volgende gedachte: er zullen mensen zijn die afkeuren wat ik hier ga doen. Niet alleen jaloerse types, waar de hele wereld vol mee is, nee ook mensen die mijn successen toejuichen. Ze vinden het niet passend voor een man wiens verdiensten door de senaat met instemming van het Romeinse volk zo hoog zijn aangeslagen als van enig ander, om zo veel te schrijven over retorische techniek.

Ik zou natuurlijk gewoon kunnen antwoorden dat Marcus Brutus me erom vroeg en ik niet wilde weigeren. Dat alleen al is een goed excuus: een heel dierbare vriend en voortreffelijk man doet mij een correct en eerbaar verzoek, waaraan ik graag wil voldoen.

(#141) Maar stel dat ik zou claimen – ach, kon ik dat maar! – dat ik voor aspirant-sprekers regels formuleer en zogezegd de weg baan naar welsprekendheid, welke criticus zou me dat dan met recht verwijten? Niemand zal toch twijfelen over het belang van welsprekendheid in onze samenleving? Daarin bekleedde die in tijden van vrede steeds de eerste plaats in het openbare leven, met de rechtswetenschap op plaats twee. Welsprekendheid brengt grote populariteit en roem en biedt veel mogelijkheden anderen te helpen, rechtswetenschap geeft vaste regels voor processen en garanties. Ja, het recht vraagt zelf al dikwijls hulp van de welsprekendheid, en als die tegenwerkt kan het zijn eigen gebied en grenzen amper verdedigen.

(#I42) Civiel recht onderwijzen is altijd iets moois geweest. In de huizen van de meest vooraanstaanden kwamen steeds verheugend veel leerlingen samen. Maar als iemand de jeugd warm maakt voor spreken in het openbaar en daarin een helpende hand biedt, krijgt hij de wind van voren?

Tja, als het iets verkeerd is om stijlvol te spreken, dan moet de welsprekendheid maar helemaal uit het land worden verjaagd. Maar als zij niet alleen de mensen siert die haar beheersen maar de staat als geheel, waarom zou het dan fout zijn om te leren wat eervol is om te weten? Als een bepaald soort kennis iets bijzonder moois is, dan moet onderwijs daarin toch roemrijk zijn?

(#I43) 'Ja maar, het eerste is gangbare praktijk, het tweede iets nieuws!'

Toegegeven, maar voor beide is een reden. Als juristen hun opinies onder woorden brachten volstond het te luisteren. Voor hun onderwijs hoefden ze geen tijd apart in te ruimen, ze konden iedereen tegelijk tevredenstellen: studenten en cliënten. Maar redenaars? Hun uren thuis gingen op aan analyse en uitwerking van zaken, hun uren op het forum aan het pleiten, de rest van de tijd was nodig om bij te komen. Welke ruimte hadden ze voor instructie en onderwijs? En ik denk eigenlijk ook dat de meesten van onze redenaars sterker stonden door hun praktisch talent dan door theorie. Ze konden dus beter het woord voeren dan regels formuleren, terwijl voor mij misschien het omgekeerde geldt.

(#I44) 'Ja maar, onderwijs geven heeft geen prestige!'

Zeker, zolang je te werk gaat als op een school. Maar hoe kun je zorgen dat mensen ergens echt beter in worden? Door te adviseren en te stimuleren, door vragen te stellen en kennis

te delen, soms ook door samen iets te lezen of te beluisteren. En ja, soms ook door hun onderwijs te geven, en ik zou niet weten waarom je dat dan niet wilt. Of is het wel eerbaar te doceren met welke woorden men zijn familierechten opgeeft, maar niet met welke woorden men die behoudt en verdedigt?

(#I45) ‘Maar “rechtskundig” noemen zich ook mensen die er niets van afweten, heel anders dan bij de welsprekendheid. Juist wie die werkelijk beheersen doen alsof ze er niet goed in zijn.’

Ja, dat komt doordat praktische kennis altijd welkom is, terwijl een vlotte tong al gauw verdacht lijkt. Maar welsprekendheid kan toch niet echt verborgen blijven? Wat ze wil bereiken kan toch niet aan de aandacht ontsnappen? Het is toch een grote, roemrijke kunst, waarvan het uiterst eerbaar is die zelf te leren? Dan kan dus ook niemand denken dat anderen erin onderwijzen iets beschamends is. Nee, dat gevaar bestaat dan niet.

(#I46) Misschien zijn anderen op dit punt wat behoedzamer, maar ik ben er altijd open over geweest: ja, ik heb gestudeerd. Want hoe zat het? Als jongeman was ik veel van huis en ging overzee om te studeren, later was mijn eigen huis vol zeer geleerde mannen en vertoonde mijn conversatie wellicht sporen van geleerdheid en werden mijn geschriften druk gelezen. Kon ik dan doen alsof ik níét had gestudeerd? Waarom zou ik blozen? Misschien alleen omdat ik niet genoeg voortgang had geboekt!

(#I47) Allemaal waar, en toch heeft de stof die ik tot hier toe heb behandeld nog altijd meer prestige in discussies dan wat ik nog ga behandelen. Ik ga het namelijk hebben over het groeperen van woorden en bijna het tellen en meten van let-

tergrepen. Noodzakelijke technieken, naar mijn idee, maar indrukwekkender in de praktijk dan in theorie. Dat laatste geldt in het algemeen, en wel heel speciaal hier. Bij alle grote kunsten is het als bij bomen: hun hoge toppen vinden we mooi, hun wortels en stammen minder. Maar zonder die laatste kunnen de eerste niet bestaan.

Voor mij telt misschien vooral die overbekende dichtregel, die zegt dat

uitschaamte niet het vak benoemen dat je bedrijft
[Uit een onbekende komedie of mime]

verkeerd is. Daardoor mag ik gewoon niet loochenen wat me zoveel plezier doet. Of het is jouw leergierigheid die me dit boek heeft ontfutseld. Hoe het ook zij, ik moest toch even reageren op mogelijke critici.

(#148) En zelfs al was alles niet zoals ik zei, wie is er zo hardvochtig en boers dat hij me niet vergeeft voor wat ik hier doe? Mijn activiteiten op het forum, mijn openbare optredens, het is allemaal bruusk beëindigd. En nu geef ik me niet over aan luiheid (dat kan ik niet) en niet aan treurigheid (daartegen verzet ik me), maar liever aan de letteren. Wat ik vroeger met me meenam naar rechtszaal en senaat, dat is nu mijn grote genoeg thuis. En ik hou me niet alleen bezig met het soort onderwerpen als in dit boek, nee, ook met veel gewichtigere en grotere thematiek. Als ik dat programma tot voltooiing kan brengen zal mijn literaire 'huiswerk' waarachtig opwegen tegen mijn prestaties op het forum.

Goed, terug nu naar de discussie waaraan ik was begonnen.

(#149) De woorden moeten zo worden geplaatst dat een van de volgende drie effecten optreedt: 1) een nauw passende

verbinding van slotlettergrepen met beginlettergrepen, zo welluidend als maar kan; 2) symmetrisch gevormde zinsdelen waardoor per zinsconstructie een afgerond geheel ontstaat; 3) een passend ritmisch verloop per volzin.

Klankeffecten

Laten we bekijken wat het eerste aspect precies inhoudt. Het vraagt misschien wel de meeste zorg en aandacht, want er moet een soort structuur ontstaan die toch niet al te gemaakt lijkt. Anders is het eindeloze moeite en oogt het kinderachtig, zoals in de stijl van Albucius, waar Scaevola bij Lucilius zo grappig de spot mee drijft:

*‘wat zijn die sayings fijn geschikt, als alle steentjes
in een tegelvloer of golvend mozaïek’*

[Lucilius, *Nieuwe satiren* 2,15 Charpin].

(#150) Nee, zo’n heel minutieus gepland patroon mag niet zichtbaar worden, maar een geoefende pen zal gemakkelijk een goede structuur aanbrengen. Tijdens het lezen kijkt het oog alvast vooruit naar wat volgt, en zo doet de geest dat bij het spreken, om te voorkomen dat er in de opeenvolging van eind- en beginlettergrepen een hiaat of medeklinker-clash ontstaat. Hoe prettig of gewichtig een gedachte ook is, als die tot uiting komt in onbeholpen geplaatste woorden, stoort dat de oren – en hun oordeel is altijd bijzonder streng! In het Latijn is het zo dat we een klinker op het eind van een woord en een klinker aan het begin van een volgend woord laten samengaan. Niemand is zo boers dat hij dit niet doet.

(#151) Op dit punt is er trouwens ook wel kritiek op Theopompus dat hij hiaat zo nadrukkelijk vermijdt, al deed zijn leermeester Isocrates precies hetzelfde. Maar bij Thucydi-

des heb je dat effect niet en ook niet bij die nog veel grotere schrijver Plato. Bij hem vind je voorbeelden van hiaat in zijn zogeheten dialogen, waar hij die zelfs met opzet aanbrengt, en ook in een rede tot het volk, volgens de Atheense traditie om de in de strijd gesneuvelde soldaten publiekelijk te prijzen. Die rede is zo geliefd dat ze hem, je weet het, ieder jaar op die dag moeten laten voorlezen. Herhaaldelijk hoor je in die rede klinkers op elkaar stoten, iets wat Demosthenes over het algemeen vermijdt als een stijlfout.

(#152) Nu ja, dat moeten de Grieken dan maar zien. Wij Romeinen mogen tussen klinkers geen pauze laten vallen, zelfs niet als we graag willen. Dat zie je wel aan de speeches van Cato, die toch tamelijk onverfijnd zijn, dat zie je aan alle dichters. Behalve enkelen die hiaat [] juist vaak gebruikten om verzen te maken, zoals Naevius:

vos qui | accolitis Histrum fluvium atque | algidam
 [‘u, die woonachtig bij de Donau bent, en ’t koude...’]
 [Naevius, *Tragedies*, niet nader te plaatsen fragment 12 Hu;
 FRL VI, F42 (294)],

en in hetzelfde stuk:

quam nunquam vobis Grai | atque barbari
 [‘die nooit aan u door Grieken en barbaren...’]
 [Naevius, *Tragedies*, niet nader te plaatsen fragment 11 Hu;
 FRL VI F43 (294)].

Bij Ennius heb je het maar éénmaal:

Scipio | invicte
 [‘Scipio, onoverwinnelijke!']
 [Ennius, *Scipio* 6; FRL II, F3 (290)],

en bij mij ook een keer:

hoc motu radiantis etesiae | in vada ponti

['met deze beweging van de zomerwind op de ondiepten van de stralende zee']

[*Aratea* fragment 23].

(#153) Veel frequenter zou dit effect bij ons niet aanvaardbaar zijn, terwijl het bij de Grieken vaak zelfs geprezen wordt.

Maar wat spreek ik hier over klinkers? Los daarvan pasten de oude Romeinen vaak contractie toe omwille van de bondigheid. Zo zeiden ze bijvoorbeeld *multi' modis* [< *multis modis*, 'op vele manieren'], *in vas' argenteis* [< *in vasis argenteis*, 'in zilveren vaatwerk'], *palm' et crinibus* [< *palms et crinibus*, 'met handen en haren'] en *tecti' fractis* [< *tectis fractis*, 'met gebroken daken'].

Ja, het ging nog verder, zelfs persoonsnamen trokken ze samen om die compacter te maken. Zoals *duellum* werd tot *bellum* ['oorlog'] en *duis* tot *bis* ['tweemaal'], zo noemden ze de *Duellius* die de Carthagers met zijn vloot had overwonnen *Bellius*, terwijl zijn voorvaders altijd de *Duelli* hadden geheten.

Naamwoorden worden vaak niet voor het gemak samenge trokken, maar puur voor de klank. Zo is jullie voorvader *Axilla* tot *Ala* geworden door de vermijding van een harde letter. Precies die letter is in het verfijnde Latijnse taalgebruik ook verwijderd uit *maxillae* [> *malae*, 'kaken'], *taxilli* [> *tali*, 'dobbelstenen'], *vexillum* [> *velum*, 'vaandel'] en *pauillum* [> *paulum*, 'een beetje'].

(#154) Graag ook verbond men twee woorden door ze te laten samengaan, zoals *sodes* voor *si audes* ['als je durft', 'alsje-

blieft'] of sis voor si vis ['als je wilt', 'als je blieft']. In de ene vorm capis zitten zelfs drie woorden [*cape si vis*, 'pak aan, als je blieft!']! Zo ook ain voor aisne ['zeg je?', 'echt?'], nequire voor non quire ['niet kunnen'], malle voor magis velle ['liever willen'], nol-le voor non velle ['niet willen'] en we zeggen ook vaak dein en exin voor deinde ['vervolgens'] en exinde ['daarna']. En je voelt toch aan je water hoe het komt dat we wel cum illis ['met hen'] zeggen, maar achter cum ['met'] geen nobis ['ons'] plaatsen? We zeggen in zo'n geval nobiscum ['met ons']. Spraken we het namelijk wel normaal uit, dan zou de lettercombinatie obscene klinken [> *cumnobis* > *cunnobis*, met associatie *cunnus*, 'kut'], wat daarnet ook zou zijn gebeurd... als ik niet tussen beide woorden 'geen' had gezet. Zo kwam het dan ook tot mecum ['met mij'], en tecum ['met jou'], in plaats van cum me en cum te, analoog aan vobiscum ['met jullie'] en nobiscum.

(#155) Er zijn mensen die dit soort dingen afkeuren en daarmee de taal van de traditie corrigeren. Rijkelijk laat! Ze willen bijvoorbeeld in *pro deum atque hominem fidem* ['bij de trouw van goden en mensen!'] de vorm *deorum*. Ja hoor, die kenden de ouden natuurlijk nog niet... Of was dit gewoon de gangbare, vrijere manier van spreken?

Dezelfde dichter die een tamelijk ongebruikelijke samen-trekking heeft in:

patris mei *meumfactum* pudet
 ['voel ik voor mijn vader schaamte voor mijn daden']
 [Ennius, Alexander 2 Hu; FRL II, F151,6 (154)],

in plaats van *meorum factorum* ['mijn daden'], en in:

texitur, *exitium* examen rapit
 ['...wordt vervaardigd, een zwerm van rampen breekt los']
 [Ennius, Alexander 4 Hu; FRL II, F151,14 (158)],

in plaats van exitiorum [‘ondergangen’], zegt dan weer niet liberum [‘(van) kinderen’], zoals wij meestal doen als we spreken over cupidos liberum [‘mensen met kindervens’] of in liberum loco [‘in plaats van kinderen’]. Nee, dat doet hij juist zoals die critici willen:

neque tuum umquam in gremium extollas liberorum ex te genus
[‘moge jij nooit je nageslacht van eigen kroost op schoot aan-nemen’]
[Ennius, *Tragedies*, niet nader te plaatsen fragment 23 Hu; FRL II, F 152 (160)],

en ook:

namque Aesculapi liberorum
[‘want...van Aesculapius...van kinderen’]
[Ennius, *Hectors losgeld* I Hu; FRL II, F 153,5 (162)].

En een andere dichter zegt in zijn Chryses eerst:

cives, antiqui amici maiorum meum
[‘burgers, oude vrienden van mijn voorgeslacht!’]
[Pacuvius, *Chryses* 19 Hu],

wat nog vrij gebruikelijk is, maar dan, wat harder klinkt:

consilium socii, augurium atque extum interpretes
[‘gij raadsgenoten, vogel-, ingewandenschouwers’]
[Pacuvius, *Chryses* 19 Hu],

en

postquam prodigium horriferam, portentum pavos
[‘nadat vrees voor gruwelijk onheil, slechte tekens...’]
[Pacuvius, *Chryses* 19 Hu],

terwijl zulke vormen niet bij alle onzijdige naamwoorden gebruikelijk zijn. Zelf zou ik niet snel spreken van *armum* [= *armorum*, ‘van wapens’] en *iudicium* [= *iudiciorum*, ‘van oordelen’], alhoewel bij dezelfde dichter ook staat:

nihilne ad te de iudicio armum accidit?

[‘kwam u niets ter ore van het wapenoordeel?’]

[Pacuvius, *Tragedies*, niet nader te plaatsen fragment 3 Hu].

(#156) Maar *centuria fabrum* et *procurum* [‘centurie van handwerkslieden en vooraanstaanden’], zoals het heet in de census-registers, dat durf ik dan weer wel, ik zeg daar niet *fabrorum* en *procorum*. Natuurlijk zeg ik ook niet *duorum viorum* *iudicium* [‘van tweemannen als rechters’] of *trium viorum* *capitalium* [‘van driemannen als bewakers’] of *decem viorum* *stlitibus iudicandis* [‘van tienmannen ter beoordeling van geschillen’, in plaats van gangbaar *duumvirum*, *triumvirum*, *decemvirum*]. Maar wat staat er bij Accius?

Video sepulcra dua duorum corporum

[‘ik zie twee graven van twee lijken’]

[Accius, *Tragedies*, niet nader te plaatsen fragment 11 Hu]

naast:

mulier una duom virum

[‘één vrouw van ’n tweetal mannen’]

[Accius, *Tragedies*, niet nader te plaatsen fragment 12 Hu]!

Wat correct is weet ik wel. Maar soms gebruik ik een toegelaten variant, bijvoorbeeld *pro deum* naast *pro deorum*, en op andere plaatsen volg ik de regels, bijvoorbeeld in *triumvirum*, niet: *viorum*, en *sestertium nummum* [‘sestertie-munten’], niet: *sestertiorum nummorum*, want hier is geen variant in gebruik.

(#157) En wat moeten we denken van hun ‘verbod’ op nosse [‘kennen’] en iudicasse [‘te hebben geoordeeld’] omdat het no-visse en iudicavisse zou moeten zijn? Alsof we niet weten dat in zulke gevallen de volle vorm correct is maar de verkorte vorm gangbaar! Terentius gebruikt ze gewoon allebei:

eho, tu, cognatum tuum non noras?

[‘hé, jij daar, ken jij je eigen familielid niet?’]

[Terentius, *Phormio* 384]

en even later:

Stilponem, inquam, noveras

[‘Stilpo, zeg ik, die ken je wel’]

[Terentius, *Phormio* 390].

Sient [‘dat zij zijn’, ‘mogen zij zijn’] is de volle vorm, *sint* de verkorte, en beide mag je gebruiken. Dus staat in dat stuk ook:

Quam cara sint quae post carento intellegunt,

quamque attinendi magni dominatus sint.

[‘hoe dierbaar dingen zijn begrijpen mensen later, door ’t gemis, en ook hoe grote machtsposities moeten worden vastgehouden’]

[Uit een onbekende tragedie].

Verder heb ik ook geen bezwaar tegen:

scripsére alii rem

[‘anderen beschreven het thema...’]

[Ennius, *Annalen* 7, I Sk; FRL I, T18 (I3)],

terwijl ik besef dat *scripsérunt* wel correcter is. Maar het taalgebruik richt zich hier naar de oren en ik volg hier graag.

Idem campus habet
[‘hetzelfde veld bevat...’]

zegt Ennius [*Annalen*, niet nader te plaatsen fragment 53 Sk;
FRL I, F51 (378)], en in tempels lezen we:

IDEM PROBAVIT
[‘dezelfde man heeft goedgekeurd’],

maar isdem zou correcter zijn (zij het weer niet eisdem, die vorm is te breed). Dat isdem klonk lelijk, daarom staat het taalgebruik hier een verkeerde vorm toe omdat die prettig klinkt.

Ook zeg ik liever posmeridianas quadrigas [‘namiddag-vier-spannen’] dan postmeridianas quadriugas, en mehercule [‘bij Hercules’] dan mehercules. Non scire [‘niet weten’] klinkt tegenwoordig barbaars, nescire mooi. En dat element meredies [‘middag’] op zichzelf, waarom is dat niet medidies? Juist, omdat het onprettig klonk.

(#158) Het onprettigst klinkende prefix is af-, dat nu alleen nog wordt gebruikt in zakelijke papieren, en dan nog niet eens overal. In alle andere taalgebruik is het veranderd. We zeggen namelijk amovit [‘hij heeft verwijderd’], abegit [‘hij heeft verdreven’] en abstulit [‘hij heeft weggenomen’]. Je weet haast niet meer wat de correcte vorm is: a, ab, of abs! Ook abfugit [‘hij is weggevlucht’] klonk lelijk en abfer [‘haal weg!’] was ongewenst: daarvoor verkoos men aufugit en auffer. Het prefix in die vorm is alleen te vinden in deze twee vormen.

We hadden al de vormen notus [‘bekend’], navus [‘actief’], en narus [‘kundig’]. Moest daar nu het prefix in- voor komen, dan klonken ignotus [‘onbekend’], ignavus [‘zonder energie’] en ignarus [‘onkundig’] mooier dan de correcte vormen.

Men zegt *ex usu* ['voordelig'] en *e re publica* ['in het staatsbelang'], want in het eerste geval komt na het prefix een klinker, in het tweede zou het ruw aandoen als je de medeklinker liet staan. Hetzelfde in *exegit* ['hij heeft verdreven'] respectievelijk *edixit* ['hij heeft verkondigd'].

In *refecit* ['hij heeft hersteld'], *rettulit* ['hij heeft teruggebracht'] en *reddidit* ['hij heeft teruggegeven'] ondergaat het prefix verandering door invloed van de eerste letter van het aangevoegde woord. Eenzelfde effect is er bij *subegit* ['hij heeft bedwongen'], *summutavit* ['hij heeft verwisseld'] en *sustulit* ['hij heeft verdragen'].

(#159) Dan over samenstellingen. Heel smaakvol zeggen we *insipiens* ['onwijs'] en niet *insapiens*, *iniquus* ['onbillijk'] en niet *inaequus*, *tricipites* ['driehoofdig'] en niet *tricapites*, *concisus* ['in stukken geslagen'] en niet *concaesus*. Vandaar dat sommigen ook voor *pertisum* zijn [= *pertaesum*] 'grondig zat', maar die vorm is in de praktijk niet aanvaard.

Een verfijnd effect is ook het volgende, iets wat niet van nature zo is maar door een soort conventie. *indoctus* ['ongeleerd'] zeggen we met een korte eerste klinker, *insanus* ['krankzinnig'] met een lange. *inhumanus* ['onmenselijk'] met een korte en *infelix* ['ongelukkig'] met een lange. Kort gezegd: voor woorden met dezelfde eerste letter als in *sapiens* ['wijs'] en *felix* ['gelukkig'] spreken we in met lange -i-, voor alle andere woorden met korte -i-. Hetzelfde effect heb je in *cömposuit* ['hij heeft samengesteld'] en *cönsuevit* ['hij is gewend'], in *cöncrepuit* ['hij heeft doen klinken'] en *cönfecit* ['hij heeft afge maakt']. Ga je na wat eigenlijk correct is? Dan mag zo'n onderscheid niet. Maar leg je het voor aan de oren? Die vinden het goed! En vraag je waarom, dan zeggen ze: het klinkt goed. Tja, wat de oren plezier doet, daar moet een speech in mee gaan.

(#I60) Nog iets uit mijn eigen praktijk. Onze voorvaders gebruikten de -h- alleen bij een klinker, wist ik, en daarom zei ik altijd *pulcer* [= *pulcher*, ‘mooi’], *Cetegus* [= *Cethegus*], *trimpus* [= *triumphus*, ‘triomftocht’] en *Cartago* [= *Carthago*]. Maar de oren protesteerden en op een goed moment, vrij laat, kon ik die correcte uitspraak niet meer handhaven. Ik paste me aan bij het taalgebruik van het volk en behield mijn kennis voor mezelf. Maar nog steeds zeggen we [zonder -h-] *Orcivius*, *Mato*, *Caepio*, *sepulcrum* [‘graf’], *corona* [‘krans’] en *lacrima* [‘traan’], want dat laten de oren toe. Ennius zegt altijd *Burrus*, nooit *Pyrrhus*, en:

vi patefecerunt Bruges

[‘braken met geweld de Phrygiërs door’]

[Ennius, *Tragedies*, niet nader te plaatsen fragment 39 Hu; FRL II, F154 (164)],

niet Phryges. Oude boeken van zijn tekst laten dat goed zien. Vroeger gebruikten ze geen Griekse letter [-y-] (nu hebben we er zelfs twee! [-y- en -z-]), en als ze *Phrygum* of *Phrygibus* moesten zeggen was het heel raar ofwel een Griekse letter te hanteren in niet-Griekse naamvallen, ofwel alleen Grieks te gebruiken in de nominatief. Toch zeggen wij nu wel *Phryges* en *Pyrrhus*, om het de oren naar de zin te maken.

(#I61) Verder is er nog een ander effect, dat nu een beetje boers overkomt, maar vroeger heel verfijnd leek: in woorden met de laatste twee letters als in *optimus* [‘de beste’] liet men de laatste letter vervallen, tenzij er een klinker op volgde. Dit kon ook zonder probleem in verzen, iets wat de ‘Nieuwe Dichters’ vandaag de dag juist vermijden. Zo zeiden we vroeger:

qui est omnibu’ princeps

[‘die eerste is van al’]

[Ennius, *Annalen*, I, 40 Sk; FRL I, F38 (148)],

niet *omnibus princeps*, en:

vita illa dignu' loquoque

['die zijn leven en plaats verdiende']

[Lucilius, *Nieuwe satiren* 4,1 Charpin],

niet *dignus*.

Allemaal prettig klinkende combinaties vanuit het gewone taalgebruik, dat niet is ingegeven door geleerdheid. Dus wat wordt er dan gevraagd, denken we, van geleerde theorie?

(#162) Hierover heb ik nu vrij kort gesproken, want het is niet mijn enige thema. De natuur en het gebruik van woorden vormen een heel breed terrein. Toch was het ook langer dan de opzet van mijn werk vereiste.

Over inhoud en woorden oordelen we met ons verstand, maar klank en ritme zijn aan het oordeel van onze oren. Het eerste heeft te maken met begrip, het tweede met genoegen. De 'regels van de kunst' worden in het eerste ontdekt door het intellect, in het tweede door zintuiglijke waarneming. Met de voorkeuren van toehoorders kon ik dus twee dingen doen: me er niets van aantrekken, terwijl ik wel sympathiek wil overkomen, of zoeken naar regels ervoor.

(#163) Twee dingen strelen de oren: klank en ritme. Over ritme straks meer, nu kijken we eerst naar klank.

Zoals eerder gezegd moeten we vooral woorden kiezen die goed klinken. Maar dan niet speciaal op klank geselecteerd, zoals bij dichters, maar uit de gewone taal.

Qua pontus Helles supera Tmolus ac Tauricos
 [‘waar Helles zee achter Tmolus en de Tauriërs...’]
 [Uit een onbekende tragedie]

is een vers dat is verfraaid met prachtige geografische namen. Maar het erop volgende vers wordt danig ontsierd door een heel onprettig klinkende letter:

finis frugifera et efferta arva Asiae tenet
 [“t gebied, de vruchtdragende volle velden van Asia beheerst hij”]
 [Uit een onbekende tragedie].

(#164) Laten we daarom liever de goede oude Latijnse woorden gebruiken dan de pronken praal van de Grieken. Of zouden we ons soms schamen om te spreken zoals in:

qua tempestate Paris Helenam
 [‘in de tijd dat Paris Helena...’]
 [Pacuvius, *Iliona* 7 Hu]

en zo verder. Nee hoor, niets ervan! Laten we die stijl gewoon volgen, maar dan onder vermijding van bonkige vormen zoals

habeo ego istam perterricrepam
 [‘ze is van mij, dat vres’lijk ratelwif’]
 [Uit een onbekende tragedie]

en ook

versutiloquas malitias
 [‘slim-geformuleerde slechtigheden’]
 [Uit een onbekende tragedie].

Symmetrische zinsdelen

Niet alleen de combinatie van woorden moet plaatsvinden volgens bepaalde regels, maar ook het afronden van zinnen. Dat is het tweede aspect waarvan het oordeel aan de oren is, zoals ik zei. Zinnen afronden gaat ofwel als vanzelf, gewoon door de woordplaatsing, ofwel met een bepaald type woorden die symmetrie vertonen. Het kan hierbij gaan om woordgroepen die een gelijke uitgang hebben [*homoeoptoton*], met elkaar corresponderen [*parisa*] of contrasteren [*antithesis*]. In alle gevallen ontstaat zo een natuurlijk ritme, ook zonder opzet.

(#165) In het najagen van zulke parallellie is Gorgias de eerste geweest, lezen we. Er staan ook voorbeelden van in mijn pleidooi Voor Milo:

Deze wet, heren rechters, is niet geschreven maar gegroeid. We hebben haar niet aangeleerd, meegekregen en doorgelezen, maar aan Moeder Natuur ontleend, onttrokken en ingezogen. We zijn er niet voor opgeleid, we zijn ervoor gemaakt. We hebben er niet voor doorgeleerd, we zijn ervan doordrenkt.

[Voor Milo 10]

Alles verwijst hier naar waar het naar moet verwijzen en het ritme is daarvan het resultaat, begrijpen we, het is niet gezocht.

(#166) Hetzelfde effect zie je bij het aanhalen van tegenstellingen, bijvoorbeeld in gevallen waar niet alleen ritmisch proza ontstaat maar zelfs een vers:

ēam quam nīhil accusas damnas...

[‘veroordeel jij een vrouw, die je nergens van beschuldigt?’]

– wie een versregel wilde vermijden zou hier *condemnas* [‘veroordeel je’] zeggen –

...*bēne quam mēritam esse autumas*
māle merere? id quod scis prōdest nīhil, id quod nescis obest?
 [‘je vindt haar wel verdienstelijk maar (zegt)
 van niet? Dus wat je weet baat niets, wat je niet weet
 schaadt?’]
 [Uiteen onbekende tragedie].

De aangehaalde tegenstellingen produceren hier het vers. Ook in proza zou het een ritmisch effect opleveren: ‘wat je weet baat niets en wat je niet weet schaadt enorm’. Het tegenover elkaar zetten van tegengestelde ideeën, wat de Grieken *antitheta* noemen, levert altijd ritmisch proza op, het kan niet anders. Zelfs als je het er niet om doet.

(#167) Dit soort effecten vonden ze al in de klassieke tijd vóór Isocrates mooi, vooral Gorgias met zijn speeches vol symmetrische zinsdelen. Alleen al die techniek brengt er vaak ritme in. Ook ikzelf pas dit veelvuldig toe, bijvoorbeeld in boek vier van mijn *Aanklacht*:

Zet dit alles nu eens naast elkaar: deze vrede en die oorlog; de aankomst van deze pretor naast de zege van die generaal, zijn hopeloze bende naast diens ongeslagen leger, zijn lage lusten naast diens hoge zelfbeheersing. Syracuse is gesticht door wie het innam, zult u zeggen, maar door wie het goed op orde aantrofingenomen!

[Tegen Verres 4, 115]

Prozaritme

(1) Inleiding

(#168) Deze soorten ritme beschouw ik nu als bekend. Laten we dan nader ingaan op het derde thema: mooi opgebouwd, ritmisch proza. Bij mensen die hier geen gevoel voor hebben vraag ik me af wat voor oren, ja wat voor menselijks ze bezitten. Mijn oren zijn blij met een volle, afgeronde periode en horen het als er iets ontbreekt en ze houden niet van overvloedige woorden. Wat zeg ik, mijn oren? Ik heb vaak een heel publiek horen juichen na een mooi opgebouwde volzin. Want dat is wat mensen graag horen: dat de gedachte met de woorden samenvalt.

‘Ja maar, in de oude tijd was dit nog niet!’

Maar bijna al het andere wel: zorgvuldige woordkeus, bedenken van gewichtige en prettige ideeën, alleen deden ze nog te weinig om die ideeën te verbinden of vol te laten uitkomen.

(#169) ‘Dat vind ik nu precies zo mooi!’, zeggen ze dan.

Maar wat als je de alleroudste schilderkunst zo mooi vindt, die met die paar kleuren, meer dan de volmaakte vorm van nu? Moeten we daar dan naar terug en de moderne stijl afwijzen? Nee toch? Die namen van oude auteurs gebruiken ze om te pronken.

Als het om leeftijdsfasen gaat is de ouderdom gezaghebbend, zeker, en zo is de oudheid dat waar het gaat om goede precedentes, en dat heeft ook voor mij grote betekenis. Maar ik verlang van de oudheid niet wat ze niet heeft, ik prijs liever wat ze wel heeft. En helemaal omdat ik wat er is be-

langrijker vind dan wat er ontbreekt. Er zit daar meer goeds in de woorden en ideeën, waarin de ouden uitblinken, dan in ritmische afronding van perioden, iets wat ze niet hebben.

Dat is namelijk een latere vinding. De ouden zouden zich er beslist van hebben bediend als het toen al bekend was en werd toegepast. Want na de uitvinding ervan hebben alle grote redenaars er gebruik van gemaakt, we zien het.

(#170) Maar zodra we zeggen dat een gerechtsrede of politieke speech ritme bevat (*rythmós* in het Grieks) klinkt dat verdacht. Een redenaar die ook tijdens zijn voordracht streeft naar vormen van ritme? Dat doet te veel denken aan een trucje om de oren te verleiden!

Steunend op dat bezwaar gaan zulke critici zelf hakkelig en in losse brokken spreken en geven ze af op anderen die wel goed gebouwde en afgeronde volzinnen formuleren. Terecht, waar het gaat om holle woorden en oppervlakkige gedachten. Maar als de thematiek gedegen is en de woordkeus goed? Waarom zien ze een speech dan liever mank gaan dan gelijk op lopen met de inhoud? Dat laatste is namelijk het enige wat het zo verdachte ritme doet: zorgen dat de gedachte met de woorden samenvalt.

Ook bij de ouden komt dat voor, veelal door toeval, vaak van nature. En de passages in hun werk die speciaal worden geprezen krijgen die lof juist vanwege een ritmisch einde.

(#171) Bij de Grieken wordt die stijl al zo'n vierhonderd jaar goedgekeurd. Wij erkennen die pas sinds kort. Als Ennius misprijzend spreekt over de oude stijl mag hij zeggen:

in verzen die ooit Faunen en profeten zongen...

[Ennius, *Annalen* 7,1 Sk; FRL I, T18 (13)]

maar ik mag zoiets niet doen als het gaat om de ouden? En dat terwijl ik níét zoals hij ga zeggen:

...vóór deze dichter

en wat erop volgt:

wij ontsloten moedig

[[Ennius, Annalen inc. 16 Sk; FRL I, 7 Ann FI \(218\)](#)].

Ja, ik heb aardig wat redenaars gehoord die een spreekstijl hadden met welhaast volmaakte afrondingen. En er zijn er natuurlijk die dat niveau niet halen. Die laatsten vinden het niet genoeg als kritiek uitblijft, ze willen er ook echt om geprezen worden. Wat mij betreft, ik prijs alleen de eersten, degenen die de anderen hun modellen noemen, ook al ontbreekt daar naar mijn smaak nog wel wat. Maar heel zeker niet die laatste groep redenaars. Die doen van hun voorbeelden alleen de slechte dingen na, terwijl ze van de goede ver verwijderd blijven.

(#172) Goed, misschien zijn hun oren dan inderdaad onbeschaafd en boers. Maar zijn ze ook ongevoelig voor het gezag van de grootste geleerden? Ik ga nu voorbij aan Isocrates en zijn leerlingen Ephorus en Naucrates, hoewel de beste redenaars eigenlijk de hoogste autoriteiten moeten zijn voor het schrijven en stilistisch verfraaien van speeches. Maar wie was de geleerdste, de scherpste van allemaal? Wie was er beter bedreven als auteur en criticus dan Aristoteles? Wie een meer verklaarde vijand van Isocrates? En wat zegt hij? Dat je in een speech geen verzen mag gebruiken, maar wél ritme! Zijn leerling Theodectes, bij uitstek een verfijnd schrijver en kunstenaar, zoals Aristoteles zelf vaak aangeeft, denkt er ook zo over en geeft dit als regel. En Theophrastus gaat er nog gedetailleerder op in.

Wie kan mensen verdragen die zulke autoriteiten niet aanvaarden? Of het moet zijn dat ze die door hen gegeven regels niet eens kennen.

(#173) Als dat zo is (en dat moet wel, denk ik), zijn ze dan ook niet gevoelig voor hun eigen zintuigen? Vinden ze nooit iets hol, onbeholpen of onaf? Horen ze nooit iets wat mank gaat of overtollig is? Bij poëzie protesteert het hele theater bij één te korte of te lange lettergreep, zonder dat de massa iets afweet van versvoeten, of kennis heeft van enig ritme of begrijpt wat er nu precies verkeerd klinkt of waarom en in welk opzicht. En toch kunnen we bij klanken allemaal oordelen over lang of kort, evenals over hoog en laag. Het oordeel hierover heeft Moeder Natuur aangebracht in onze oren.

(#174) Wat wil je, beste Brutus? Zal ik dit hele thema nog gedetailleerder bespreken dan degenen van wie ik dit alles, en meer, heb geleerd? Of kunnen we tevreden zijn met wat zij erover hebben gezegd? Maar ach, wat vraag ik wat je wilt? In je zeer geleerde brief zie ik zonneklaar dat het precies het eerste is.

Goed, eerst ga ik dan in op de herkomst van mooi opgebouwd ritmisch proza, dan op oorzaak en wezen ervan, en ten slotte op de praktische toepassing.

(2) Herkomst

De grootste bewonderaars van Isocrates prijzen hem vooral enorm omdat hij als eerste ritme heeft ingevoerd in het proza. Hij zag dat mensen heel serieus naar redenaars luisterden, maar naar dichters met veel plezier. Toen hij dat merkte ging hij, naar verluidt, op zoek naar vormen van ritme die hij ook zou kunnen gebruiken in een speech. Zijn doel was tweeledig: alles aangenaam laten klinken, en verveling tegengaan met variatie.

(#175) Dit verhaal is ten dele waar, maar niet helemaal. Op dit gebied is niemand met groter technisch vernuft te werk gegaan dan Isocrates, toegegeven, maar de eerste uitvinder ervan was Thrasymachus. Al zijn bewaarde teksten vertonen zelfs een overmaat aan ritme. Ik had het daarstraks al over symmetrische zinsdelen die met elkaar corresponderen of in gelijke vormen eindigen of contrasteren, en waar vaak vanzelf, zonder dat je er iets voor doet, een ritmische cadans in komt. Gorgias vond die als eerste uit maar maakte er onmatig gebruik van. – Nu goed, dat hoort zoals gezegd bij het tweede van de drie aspecten van woordgroepering.

(#176) Maar Gorgias en Theodectes kwamen chronologisch vóór Isocrates. Die was hun de baas, niet als bedenker, maar doordat hij het middel meer gecontroleerd hanteerde. Met overdrachtelijk taalgebruik en neologismen is hij rustiger en zo houdt hij zich ook meer in met vormen van ritme. Gorgias is er te veel op verzot en maakt van die ‘bonte ornamenten’, zoals hij ze zelf beschouwt, oneigenlijk gebruik: het is allemaal te uitgesproken. Isocrates had als jongen Gorgias horen spreken in Thessalië maar damde zelf het gebruik van die ornamenten in. Ja, naarmate hij ouder werd – hij zou bijna honderd worden – kwam hij meer los van zijn strenge ritmische eisen. Dat maakt hij zelf duidelijk in zijn boek aan Philippus van Macedonië, dat hij op hoge leeftijd schreef. Hij let wat minder precies op het ritme, zegt hij daarin, dan hij eerder gewend was [[vergelijk Isocrates, Aan Philippus 27](#)]. Zo corrigeerde hij niet alleen zijn voorgangers maar ook zichzelf.

(3) Oorzaak

(#177) Daarmee hebben we dan de bedenkers en eerste auteurs van mooi gebouwd proza, zoals ik ze heb vermeld, en zijn we erachter wat de oorsprong is. Nu dan over de oorzaak.

Die is zo evident dat het me verbaast dat de ouden er niet gevoelig voor waren. Vooral ook omdat ze in de praktijk vaak toevallig iets zeiden wat een ritmische cadans en een mooie constructie vertoonde. Dat trof dan de geest en de oren van de mensen, zodat te begrijpen viel dat wat bij toeval was geuit goed was gevallen. Je zou dus denken dat ze het fenomeen opmerkten om vervolgens hun eigen voorbeeld bewust te volgen.

De oren, of beter: de geest, waaraan de oren rapporteren, bevat namelijk een soort natuurlijk vermogen om allerlei geluiden te meten. (#178) Hij oordeelt over lang en kort, en kijkt altijd uit naar wat compleet en in balans is. Klinkt iets afgekapt en 'gekortwiekt', dan merkt hij het en neemt er aanstoot aan, alsof hij niet krijgt waar hij recht op heeft. Op andere punten is het te lang uitgesponnen en gaat het oeverloos door, iets wat de oren nog meer afwijzen. Zoals in de meeste dingen gaat het ook hier: een teveel geeft heftiger aanstoot dan een schijnbaar tekort.

Dus zoals het vers van de dichter is uitgevonden doordat de oren regelmaat waarnamen en verstandige mensen erover doordachten, zo heeft men ook ritme in proza opgemerkt. Veel later, zeker, maar op aanwijzing van dezelfde Moeder Natuur. Want die zegt dat er bepaalde vaste patronen zijn voor het verloop en de afronding van zinnen.

(4) *Wezen*

(#179) Zo, dan heb ik ook de oorzaak laten zien. Nu spreek ik dan, als je wilt, over het wezen van ritme, want dat was het derde. Een volledige behandeling ervan hoort niet thuis in een bespreking als deze, maar in een technisch traktaat. Want mogelijke vragen zijn bijvoorbeeld: wat is prozaritme precies, waar zit het in en waar is het ontstaan? En is er één

soort of twee of meer? Wat zijn de bouwstenen ervan? Wat is het doel, en wanneer en waar en hoe moet het worden ingezet voor een aangenaam effect?

(#180) Zoals bij de meeste dingen zijn er twee methoden om ernaar te kijken: een lange en een korte, die ook eenvoudiger is.

Bij de lange methode hoort als eerste vraag of er wel zoiets bestaat als prozaritme. Sommigen denken namelijk van niet. Want er is geen vaste vorm voor zoals bij verzen, en degenen die beweren dat dit soort ritme bestaat kunnen geen verklaring geven waarom dat zo is.

En als prozaritme dan bestaat, is de vraag vervolgens wat voor soort, of soorten, ritme het is. Werkt het met metra uit de poëzie of met een andere vorm? En indien het eerste, welk metrum dan, of welke metra? Want volgens sommigen is het er maar een, volgens anderen zijn het er meerdere of zelfs allemaal dezelfde.

En of het er nu één of meerdere zijn, de volgende vraag is of ze in elk soort proza kunnen voorkomen (er zijn verschillende typen teksten: vertellend, betogend, instructief). Of krijgt elke prozasoort een eigen, aangepast prozaritme? Indien het eerste, wat zijn die ritmes dan? En indien het tweede, waarin zit dan het verschil? En waarom niet hetzelfde ritme in proza als in poëzie?

(#181) Volgende vraag: komt een ritmisch effect in proza puur door het ritme, of ook door een bepaalde woordschikking en de keuze voor een bepaald soort woorden? Of hebben die allemaal hun eigen domein, zodat ritme werkt via pauzes, woordschikking met klank en woordkeuze met een soort schoonheid en pracht van taal? En is 'compositie' dan de bron van

alles en levert die dan het ritme op en de figuren en versieringen, dus wat de Grieken zoals ik zei *schémata* noemen?

(#182) Maar het betreft hier niet één zelfde fenomeen! Ik bedoel nu wat prettig klinkt [*compositie*] en wat is bepaald door regelmaat [*ritme*] en de versiering door een bepaalde woordkeus. Het laatste aspect ligt wel dicht bij ritme, omdat het op zichzelf qua vorm veelal ‘af’ is. Compositie is echter iets anders dan de andere twee, want die is er helemaal op gericht woorden gewicht of charme te verlenen.

Goed, dat zijn zo ongeveer de vragen over het wezen van prozaritme.

(4.1) *Bestaat prozaritme?*

(#183) Dat er een zeker prozaritme bestaat is niet moeilijk vast te stellen. Daarover oordelen namelijk de zintuigen. En niet erkennen wat zich feitelijk voordoet omdat we de oorzaak ervan niet kunnen vinden, dat is niet eerlijk. Ook verzen kennen we niet door rationeel denken maar door de natuur en onze zinnen. Pas achteraf komt de tellende en metende ratio erbij en vertelt wat zich precies heeft voorgedaan. Eerst komt dus de waarneming en gerichte aandacht voor een natuurlijk fenomeen, en daaruit komt de ‘kunst’ van het dichten voort.

In poëzie ligt de zaak helderder. Hoewel, er zijn bepaalde metra waarbij het is of er proza overblijft wanneer je het muzikale element weglaat, vooral bij de absolute topdichters die bij de Grieken *lyrici* heten. Haal je daar de muziek weg, dan resteert een vrijwel kaal proza.

(#184) Iets vergelijkbaars zie je soms ook bij onze dichters. Bijvoorbeeld in de *Thyestis*:

wie moet ik zeggen dat u bent?

u die in trage ouderdom...

[*Ennius, Thyestes* 4 Hu; *FRL II, F133* (138)],

en verder. Het is dat er een fluitspeler bij komt, anders lijkt het als twee druppels water op proza.

Of neem de zesvoeters in de komedie. Die lijken op gesproken taal en klinken stilistisch vaak zo gewoon dat je er geregeld nauwelijks ritme en metrum in kunt herkennen.

Des te moeilijker is ritme terug te vinden in proza dan in verzen!

(#185) Proza wordt in het algemeen op smaak gebracht door twee dingen: aangenaam klinkende woorden en ritmen. Woorden leveren het 'ruwe materiaal', ritme de polijsting.

Maar het is hier net als bij andere dingen: ontdekkingen ingegeven door noodzaak zijn van vroeger datum dan ontdekkingen vanwege het plezier. (#186) Zo vind je bij Herodotus en in zijn tijd, en ook de tijd ervoor, geen prozaritme behalve lukraak en bij toeval. De heel oude schrijvers hebben ons veel regels nagelaten over retorica, maar helemaal niets over ritme. Wat het meest voor de hand ligt en het hardst nodig is, daar heeft men altijd het eerst oog voor.

Zo zijn beeldspraak, neologismen en samenstellingen gemakkelijk onderkend, omdat die werden ontleend aan de gewone taal van alledag. Maar ritme? Dat lag niet zomaar klaar en er was ook geen relatie of verwantschap met proza. Zo kwam het dat het pas een tijdje later werd opgemerkt en gezien. Het leverde voor het proza een soort professionele training, het bracht een *finishing touch* aan.

(#187) Maar als de ene prozastijl nauw en bondig is en een andere breed uitwaaiierend, dan ligt dit niet aan het wezen van de letters. Het moet wel komen door de afwisseling van lange en korte pauzes. Daarmee is het proza verbonden en vermengd en het loopt nu eens gestaag, dan weer vlug en vloeiend. Die eigenschap moet wel besloten liggen in het ritme. Juist het ritme maakt dat de ronde volzin (ik noemde die al vaak) energiek beweegt en voortgaat, totdat hij zijn eind bereikt en stilhoudt.

Het is dus zonneklaar dat proza ritmische patronen moet hebben zonder dat die versregels opleveren.

(4.2) Prozaritme en poëzieritme

(#188) Maar zijn die ritmische patronen die van de poëzie, of zijn ze afkomstig uit een ander type? Dat is het volgende waar we naar moeten kijken.

Er bestaan geen ritmische patronen buiten die van de poëzie, want het aantal basisvormen is begrensd. Ze vallen steeds onder één van drie mogelijke categorieën. De voet, de eenheid in ritmische patronen, kent namelijk drie vormen: de ene helft van de voet is gelijk in duur aan de andere helft, of tweemaal zo lang, of anderhalf maal. Zo krijg je bijvoorbeeld, respectievelijk, de *dactylus* [—, de *jambe* [—] en de *paean* [— of —]. Hoe zouden die voeten in proza níét kunnen voorkomen? En als je ze plaatst volgens een systeem levert dat iets ritmisch op, dat kan niet anders.

(#189) Maar welk ritme moeten we gebruiken, is de vraag, of welke ritmen? Alle vormen kunnen in proza voorkomen, zoals alleen al blijkt doordat we in proza vaak per ongeluk iets zeggen wat een versregel vormt. Dat is een ernstige fout, maar we letten dan niet op en horen onszelf niet. Haast on-

mogelijk te vermijden zijn de jambische zesvoeter [— ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘] en de Hipponacteër [of *hinkjamben*, ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘], want onze taal bestaat nu eenmaal voor een groot deel uit jamben. De luisteraar herkent deze versvormen gemakkelijk, want ze komen heel veel voor. Maar we lassen vaak per ongeluk ook minder vaak voorkomende vormen in, die toch ook verzen zijn. Een heel foute praktijk, die we moeten vermijden door ver vooruit te kijken.

(#190) In de vele boeken van Isocrates heeft de vooraanstaande peripateticus Hiëronymus zo'n dertig verzen aangewezen. Vooral jambische zesvoeters, maar ook verzen in anapesten [˘˘—]: lelijker en verkeerder kan niet. Toch las hij wel een beetje kwaadwillig. Hij liet namelijk de eerste lettergreep van een zin vervallen en voegde aan het eind dan de eerste lettergreep toe van de volgende zin, met als resultaat een vers in anapesten dat Aristophaneüs heet [˘˘˘ ˘˘˘ ˘˘˘ ˘˘˘ ˘˘˘ ˘˘˘ —]. Dat zoiets níét voorkomt, daarop kun je niet toezien en dat hoeft ook niet. Trouwens, in de passage waar die grote verbeteraar zijn kritiek geeft laat hij zelf per ongeluk een jambische zesvoeter vallen, zoals ik zelf bij nadere studie ervan heb geconstateerd.

Laten we dus het volgende vasthouden: ook in proza zijn er ritmische patronen, en het zijn dezelfde als die van de poëzie.

(4.3) Wat past het best in proza?

(#191) Volgende punt: welke soorten ritme passen het best in goed geconstrueerd proza? Dat moeten we nu bekijken.

Sommigen denken aan jamben, omdat die het dichtst staan bij het gewone taalgebruik. Precies daarom worden jamben ook in toneelstukken gebruikt, juist vanwege de gelijkenis

met omgangstaal, terwijl het dactylische ritme beter past bij de grootse stijl van de hexameter.

Ephorus evenwel, zelf geen redenaar van belang maar afkomstig uit een heel goede school, gebruikt bewust paeanen en dactyli maar vermijdt spondeeën [— —] en tribrachi [— — —]. De paeaan heeft drie korten en de dactylus twee, en door die korte en snelle lettergrepen lopen de woorden soepel verder, vindt hij, terwijl bij spondee en tribrachys het tegendeel optreedt. Want die bestaan uit respectievelijk alleen langen en alleen korten, waardoor het of te traag of te snel wordt, in beide gevallen is er geen balans.

(#I92) Maar de eerstgenoemde groep heeft het mis en Ephorus zit ronduit verkeerd. Wie de paeaan overslaat ziet niet dat hij daarmee voorbijgaat aan een heel soepel en statig ritme. Aristoteles denkt er heel anders over: volgens hem is het epische ritme te groots voor proza, maar zijn jamben te veel iets uit de alledaagse taal [vergelijk Aristoteles, *Rhetorica* 3,8]. Zowel lage, gewone taal als hoge, verheven stijl keurt hij dus niet goed, maar hij wil wel dat alles vol gewicht is, zodat het bij de luisteraars meer bewondering kan afdwingen.

(#I93) De tribrachys [— — —], met dezelfde lengtewaarde als de trochee [— —], noemt hij de *kórdax* ['platte komediedans'], omdat die met zijn vlugheid en korthed geen waardigheid bezit. En zo keurt hij de paeaan [— — —] juist goed en zegt hij dat iedereen die gebruikt, maar zonder het zelf te merken. Het is volgens hem een derde vorm, die het midden houdt tussen de andere twee, met een verhouding tussen de voethelften van een tot anderhalf (tegenover dubbel of gelijk).

De eerstgenoemde groep schrijvers hield dus alleen rekening met het praktisch gemak, en helemaal niet met waardigheid.

(#194) Jamben en dactyli passen het best in verzen, en verzen willen we in ons proza liever niet. Daarom moeten we opeenvolgende jamben en dactyli vermijden. Proza is namelijk iets anders en staat haaks op poëzie. De paeen past juist niet zo goed in verzen, daarom is hij des te welkomer in het proza.

En Ephorus? Die snapt niet eens dat de door hem vermeden spondee in waarde gelijk is aan de dactylus, die hij wel goed vindt. Hij denkt namelijk dat in een voet het aantal lettergrepen telt, niet de lengte. Dat geldt ook voor de tribrachys, die in tijdsduur en lengte gelijk is aan de jambe, maar in proza misstaat als hij als laatste komt omdat woorden beter kunnen eindigen op een lange lettergreep.

De opmerkingen van Aristoteles over de paeen worden herhaald bij Theophrastus en Theodectes.

(#195) Wat ik er zelf van denk is het volgende. In proza heb je allerlei voeten kriskras door elkaar. Als we steeds dezelfde zouden gebruiken zouden we kritiek niet kunnen ontlopen, want proza mag niet even ritmisch zijn als poëzie. Aan de andere kant mag het ook niet zo onritmisch zijn als gewone gesproken taal. Het ene is te strak, zodat je het kunstmatige eraan afziet, het andere te los, waardoor alles gewoontjes en banaal klinkt. (#196) Zo vind je het ene geen genoeg en krijg je een afkeer van het andere.

Proza moet dus, zoals ik eerder zei, verschillende ritmen hebben en in balans zijn. Niet helemaal zonder ritme, maar ook niet compleet ritmisch, en dan vooral op basis van paeanen, dit naar het oordeel van de meest gezaghebbende auteur. Maar wel in combinatie met de andere voeten, waar hij aan voorbijgaat.

(4.4) *Verschillende ritmen*

Welke ritmen moet je combineren met welke, zoals bij het mengen van purper? En welke passen het beste bij de verschillende prozagenres? Daarover moet het nu gaan.

(#197) Jamben komen het vaakst voor in passages in een lage, eenvoudige stijl, paeanen in een hogere stijl, de dactylus in beide. In een gevarieerde, doorlopende redevoering moeten die drie voeten dus evenwichtig worden gecombineerd. Want op die manier merkt men het minst hoezeer de spreker erop aast alles prettig te laten klinken en hoeveel moeite hij doet om oneffenheden glad te strijken. Dat blijft allemaal beter verborgen als we woorden en ideeën gebruiken met een bepaald gewicht. Want dat is waar de toehoorders op letten en waar ze plezier aan beleven, dus aan die woorden en ideeën. En terwijl hun aandacht en bewondering daarnaar uitgaat, ontgaat hun het ritme, het vliegt gewoon voorbij. Maar als het er niet in zat zouden die woorden en ideeën niet zo prettig klinken!

(#198) Toch is het ritmeverloop – in proza bedoel ik, want bij verzen ligt het heel anders – niet zodanig dat alles metrisch is, want dan zou er sprake zijn van een gedicht. Nee, een stuk proza dat niet mank gaat of dobbert maar gelijkmatig en gestaag doorgaat geldt als ritmisch. En bij het spreken worden passages beschouwd als ritmisch niet omdat ze helemaal metrisch zijn maar omdat ze dicht in de buurt daarvan komen.

Daarom is proza ook moeilijker in het gebruik dan verzen. Bij poëzie heb je vaste, strikte regels die je absoluut moet aanhouden, maar bij proza is er geen vast kader, alleen dat de stijl niet oeverloos of nauw mag zijn, en niet vormloos of vloeïend. Je kunt er niet de maat bij tikken zoals een fluitspe-

ler doet, nee, het geheel van een volzin moet in zijn talige gestalte tot een goede afronding komen en helemaal compleet zijn. En er is maar één criterium om hierover te oordelen: wat de oren plezier doet.

(4.5) Plaats in de zin

(#199) Vaak wordt gevraagd waar precies ritmische patronen aangebracht moeten worden: in de gehele volzin? Of alleen in de eerste en laatste woorden? De meesten denken namelijk dat een ritmische cadans alleen nodig is aan het einde van de zin.

Het is zeker zo dat ritme aan het eind het meest passend is, maar niet alleen daar, want de volzin moet rustig worden volgemaakt en niet plotsklaps klaar zijn. De oren zijn altijd gericht op het slot en vinden daarin ontspanning, en daarom mag dat laatste deel niet ritmeloos blijven. Maar de periode moet al vanaf het begin naar dat besluit toewerken en dus vanaf het startpunt op zo'n manier voortvloeien dat hij op het eindpunt uit zichzelf tot staan komt.

(#200) Dat is niet zo moeilijk voor mensen die een goede training hebben gehad en veel hebben geschreven. Ze kunnen eventueel ook spreken zonder schriftelijke voorbereiding: aan hun spreektekst zul je het verschil niet merken.

Eerst vormt een spreker in zijn geest een gedachte en direct treden er woorden aan. De geest is het snelste wat er is en dirigeert de woorden meteen naar hun post, zodat elk op zijn plaats komt, waarna de geordende gelederen worden gecompleteerd met een ritmisch slot van wisselende aard. En alle woorden aan het begin en in het midden moeten uitzien naar het einde.

(#201) Soms heeft een speech veel vaart, soms verloopt hij wat kalmer. Vanaf het begin moet je daarom kijken hoe je bij het eindpunt aan wilt komen.

En voor ritme geldt evenzo als voor andere proza-ornamenten: we doen hetzelfde als de dichters, maar we willen niet dat ons proza lijkt op een gedicht. Bij beide is het een kwestie van stof en behandeling. De stof, dat zijn de woorden, en de behandeling is de ordening van de woorden.

Beide kennen drie onderdelen. Voor de woorden zijn dat overdrachtelijk gebruik, neologismen en archaïsmen – over woorden in hun eigenlijke betekenis zeg ik hier niets –, en de ordening omvat, zoals ik eerder zei, woordplaatsing, symmetrie en ritme.

(#202) Dichters vertonen op beide vlakken meer activiteit en met woorden zijn ze ook vrijer. Beeldspraak komt bij hen namelijk vaker voor en is ook gedurfter, ze gebruiken graag archaïsmen en ze zijn vrijer met neologismen. Dat geldt juist niet voor ritmen, waarin voor dichters juist een soort externe noodzaak ligt waaraan ze moeten gehoorzamen. Maar proza en poëzie liggen niet heel ver uit elkaar, zo mogen we begrijpen, en het ontbreekt ook niet geheel aan verbindingen.

Zo komt het dat ritme in proza niet hetzelfde is als in poëzie. Wat we ritmisch noemen in proza komt niet altijd door iets metrisch maar soms ook door symmetrie of de verbale structuur.

(#203) Op de vraag welk ritme in proza wordt gebruikt, is het antwoord dus: *allemaal*, maar het ene is hier beter en passender, het andere daar. En waar in de zin? In alle onderdelen. De oorsprong ervan? Wat de oren plezier doet. Hoe moet je pro-

zaritme opbouwen? Daarover elders meer, want dat heeft te maken met de praktische toepassing, het vierde en laatste punt van onze indeling [zie #174]. Wat is het doel ervan? Plezier. Wanneer inzetten? Altijd. En waar? In de hele volzin. En wat precies klinkt er prettig? Dezelfde eigenschappen als in poëzie. De juiste maat ervoor biedt de theorie, maar de norm wordt bepaald door de oren, zonder theorie, puur op gevoel.

(5) Praktische toepassing

(5.1) Inleiding

(#204) Genoeg nu over de aard van prozaritme. Het volgende onderwerp is het praktisch gebruik, iets waarop we gedetailleerder moeten ingaan.

De vraag was of ritme moet worden aangehouden in de complete, afgeronde taalvorm die de Grieken *períodos* noemen (wij Romeinen spreken hier van *ambitus* ['omloop'], *circuitus* ['rondgang'], *comprehensio* ['samen-neming'] of *circumscriptio* ['rond-schrijving']), of alleen in de eerste woorden, of in de laatste, of in beide. En vervolgens, gegeven dat ritme iets anders is dan 'ritmische kwaliteit', wat het verschil daartussen is.

(#205) Dan is de vraag: hoe moeten de segmenten van een periode uitvallen? Het beste in alle ritmen allemaal gelijk? Of moet je sommige korter maken en andere langer? En wanneer dan en waarom? En welke segmenten moet je gebruiken voor ritmische effecten? Meerdere samen of slechts een? Ongelijke of gelijke? En wanneer het ene of het andere? Welke combinaties werken het beste, en hoe precies? Of is hier helemaal geen onderscheid? En de meest relevante vraag: hoe precies ontstaat prozaritme?

(#206) Ook moet ik uitleggen waar een regelmatige woordstructuur op berust, en aangeven hoe lang perioden mogen worden, en spreken over de segmenten [*kôla*] en kleinere eenheden [*kómmata*]. Zijn die er in één vorm en lengte, of heb je er meerdere? En indien het laatste, waar en wanneer moet je elk ervan gebruiken? Ten slotte moet ik uitleggen waar de hele techniek toe dient. Een heel breed thema, omdat het niet met één ding te maken heeft maar met meerdere.

(5.2) Epideiktische stijl

(#207) Ik hoef misschien niet in te gaan op al die vragen, ik kan het onderwerp hier bespreken als geheel. En wel op zo'n manier dat het ook als antwoord op de afzonderlijke vragen zal volstaan. Zo schuif ik andere soorten retorica hier terzijde en concentreer me op gerechtsredes en politieke speeches.

In die andere soorten, dat wil zeggen: geschiedschrijving en wat we epideiktische speeches noemen, kan alles het beste in de stijl van Isocrates en Theopompus. Dus in lange, ronde volzinnen, die als het ware in één baan omlopen tot de finish, waarbij alle frasen keurig op hun pootjes terechtkomen.

(#208) Sinds het ontstaan van deze 'rond-schrijving' of 'samen-neming' of 'doortrekking' [*continuatio*] of 'omloop', als we die termen mogen bezigen, is deze vorm bepalend. Mensen die als sprekers meetellen kunnen er niet omheen wanneer ze een type speech schrijven dat bedoeld is voor het plezier en ver afstaat van rechtbanken en conflicten op het forum. Ze hebben dan alles steeds ondergebracht in gladgestreken, ritmische structuren. Luisteraars naar zo'n kunstige speech zullen niet vrezen voor misleiding en manipulatie. Ze zijn de redenaar zelfs dankbaar dat hij moeite doet hun oren te plezieren.

(#209) Deze stijl van spreken moet je niet compleet overnemen in gerechtelijke en politieke zaken, maar ook niet volledig van de hand wijzen. Hanteer je die continu, dan heeft men er snel genoeg van en krijgen zelfs onkundigen door hoe het werkt. Bovendien wordt de voordracht er minder doorleefd van en neemt het de natuurlijke sympathie van de toehoorders weg, ja, alle realisme en geloofwaardigheid verdwijnen.

Maar... soms moeten we die stijl toch inzetten. Dus moeten we ten eerste kijken op welke plaatsen, en ten tweede hoe lang in welke variaties.

(#210) Inzet van die ritmerijke stijl is gewenst wanneer je iets uitgebreid wilt prijzen, zoals mijn lof van Sicilië in Aanklacht boek twee [*Tegen Verres* 2,2,2-8] of mijn speech in de senaat over mijn consulaat [zie *Brieven aan Atticus* 1,14,4]. Of wanneer je met een verhaal komt dat meer distinctie vraagt dan pathos, zoals bij mij in Aanklacht boek vier over het Ceresbeeld uit Henna [*Tegen Verres* 2,4,106-108], het Ceresbeeld uit Segesta [2,4,72] en de ligging van Syracuse [2,4,117-119].

Ook als je over een bepaald punt breed wilt uithalen gaat dat in de ritmerijke, vloeiende stijl: daar heeft dan niemand moeite mee. Ik heb hierin misschien de perfectie niet bereikt, maar ik heb het wel heel vaak geprobeerd. Talrijke plaatsen in slotwoorden van mijn redes maken duidelijk dat dit het effect was dat ik beoogde, dat ik daarvoor serieus mijn best deed. Het werkt vooral goed als de luisteraar al door de redenaar is ingepakt en in zijn ban is. Hij is er dan niet meer mee bezig of hem misschien een loer wordt gedraaid, of dat de spreker iets verkeerd zegt, nee, hij staat intussen aan diens kant en gunt hem succes en bewondert zijn spreekkracht, hij zoekt geen slakken om zout op te leggen.

(#211) Maar heel lang moet je die stijl niet aanhouden. Dit geldt niet voor het slotwoord, want dat valt er helemaal binnen, ik bedoel de overige onderdelen van de speech. Heb je de stijl gebruikt op de plaatsen waarvan ik heb laten zien dat het is toegestaan, dan moet je vervolgens alles terugbrengen tot de vorm met wat de Grieken aanduiden als *kómmata* ['kleinere eenheden'] en *kôla* ['segmenten'].

(Wij Romeinen kunnen hier best spreken van *incisa* ['insnijdingen', 'snippers', 'kleinere eenheden'] en *membra* ['ledematen', 'grotere eenheden']. Ja, waarom zou dat eigenlijk niet mogen? Ik zie het niet. Voor wat nog niet vertrouwd is kunnen er geen vertrouwde termen zijn. Maar het is bij ons heel gewoon om woorden overdrachtelijk te gebruiken, omdat het zo mooi klinkt of vanwege een gemis in de taal. En zo zie je het in alle vakken en kunsten gebeuren: als we een woord moeten hebben voor iets wat nog geen naam heeft doordat het onbekend is, staan we voor een noodzaak. We zijn dan gedwongen tot een neologisme of een metafoor.)

(5.3) Zinseinden

(#212) Hoe moeten we spreken met kleinere en grotere eenheden? Dat zien we zo meteen. Nu eerst over iets anders: hoeveel variaties zijn er mogelijk voor perioden en zinseinden?

In het algemeen verloopt het ritme vanaf het begin vlugger door voeten met korte lettergrepen en trager door voeten met lange. Fel debat vraagt meer om snelheid, uitleg om traagheid.

De periode komt tot staan op diverse manieren. Een ervan is vooral populair in Klein-Azië: met een *ditrochee* [— ∪ — ∪], die zo heet omdat de laatste twee voeten beide een trochee zijn,

dus tweemaal lang-kort. (Uitleg is hier nodig, want sommigen gebruiken andere namen voor die voeten.)

(#213) Die ditrochee is als zodanig niet verkeerd als zinseinde [*clausula*], maar in het prozaritme is niets zo verkeerd als de hele tijd hetzelfde. Op zichzelf klinkt hij statig, maar juist daardoor kan hij ook gauw gaan vervelen. Ik stond erbij toen volkstribuun Gaius Carbo in een publieke vergadering als volgt sprak:

(O) Márcě Drúsě, | pátr(em) āppéllō,
[‘O, Marcus Drusus, – ik richt mij tot de vader –’],

dus eerst twee kommata van elk twee voeten, dan verder in kola:

tū dícěřě sölébās | sācr(am) éssě rēm públicām,
[‘u placht te zeggen dat de staat heilig is’]

met kola van elk drie voeten, en dan een periode-constructie:

(#214) quicumque eam violavissent, ab omnibus esse ei poenas
pérsölútās.
[‘dat allen die haar hadden geschonden daarvoor waren gestraft’]

met een ditrochee (het maakt niet uit of de laatste lettergreep lang of kort is). Dan:

Patris dictum sapiens teméritas fili cómprōbávīt
[‘Vaders wijze woord bleek waar door zoons onbezonnenheid’].

Nog een ditrochee, waardoor destijds een enorm gejuich oprees vanuit het publiek, werkelijk verbazend. Welnu: was dit

niet een effect van het ritme? Gooi de woordvolgorde eens om, maak ervan:

cómprobávit fili těmĕritās,

en het effect is meteen weg! (Hoewel *temeritas* bestaat uit drie korten en een lange, de voet die volgens Aristoteles de beste is, wat ik niet met hem eens ben.)

‘Ja maar, het zijn toch dezelfde woorden, met dezelfde betekenis?’

Voor het verstand is dat genoeg, voor de oren niet. Maar al te frequent mag zo’n ditrochee-effect niet worden, want eerst herkennen mensen het ritme, dan krijgen ze er genoeg van en ten slotte kijken ze erop neer als op een goedkope truc.

(#215) Maar er zijn meerdere zinseinden met een prettig ritmische cadans. Je hebt ook de *creticus* [—~—], lang-kort-lang, en de daaraan gelijkwaardige *paeon*, even lang in duur maar met een lettergreep meer. Die laatste kun je *prima* invoegen in het prozaritme, zo is het idee, omdat hij tweevoudig is: ofwel lang plus driemaal kort, dus sterk aan het begin en zwak aan het eind, ofwel driemaal kort plus lang [—~~~ of ~~~—], wat volgens de ouden de mooiste cadans oplevert op het eind. Ikzelf verwerp de *paeon* niet, maar heb een voorkeur voor andere voeten.

(#216) Zelfs de *spondee* is niet helemaal uit den boze, hoewel hij met zijn twee langen een beetje zwaar en traag klinkt. Maar hij loopt toch gestaag en niet zonder waardigheid, vooral binnen *kommata* en *kola*. Want daarin maakt hij het kleine aantal voeten weer goed met zijn zwaarte en traagheid.

(Die voeten noem ik hier in de context van het zinseinde. Ik heb het dus niet over één afsluitende voet, ik voeg er minimaal de voorlaatste voet bij, vaak zelfs de voorvoorlaatste.)

(#217) Ook de jambe, kort-lang, of de aan de trochee gelijkwaardige tribrachys met zijn drie korten (gelijkwaardig in duur, niet in aantal lettergrepen), of ook de dactylus, lang-kort-kort, kunnen dienen, en wel als voorlaatste voet. Dan komen ze nog vrij vloeiend uit bij de laatste voet, als dat ten minste een trochee of spondee is: het maakt niet uit welk van beide de laatste vormt).

Maar diezelfde drie voeten leveren een slecht eindritme op wanneer ze als laatste worden geplaatst, behalve als de dactylus [—∪] daar staat in plaats van een creticus [—∪—]: het maakt namelijk niet uit of de laatste een dactylus of creticus is, want of de slotlettergreep kort of lang is doet er zelfs in een versregel niet toe.

(#218) Daarom ook heeft de man die de paeen, met zijn lange laatste lettergreep, geschikter noemde niet goed gekeken. Het doet namelijk niet ter zake hoe lang die laatste is. Ja, de paeen telt meer dan drie lettergrepen en wordt door sommigen daarom beschouwd als een ritmisch patroon, niet als een voet. Hoe dan ook, voor alle oude denkers (Aristoteles, Theophrastus, Theodectes en Ephorus) staat het vast dat hij prima geschikt is aan het begin of in het midden van een zin. Zij vinden dat ook aan het einde, maar op die plek klinkt voor mij een creticus beter.

Dan is er de dochmius, die uit vijf lettergrepen bestaat: kort-lang-lang-kort-lang [∪— —∪—], zoals in:

ămícōs ténes

[‘je hebt vrienden’].

Dat kan op elke plaats in de zin, mits slechts eenmaal. Bij herhaling of een reeks achter elkaar legt hij het ritme bloot en gaat het opvallen.

We kunnen eigenlijk het beste al die verschillende varianten gebruiken. Dan wordt niet openlijk zichtbaar wat we aan effecten bewust erin leggen en voorkomen we monotonie.

(#219) Zoals eerder gezegd krijgt proza niet alleen een ritmisch karakter door gebruik van ritme, maar ook door woordschikking en een bepaald soort symmetrie.

Met woordschikking bedoel ik: als de zinsconstructie zo is dat het ritme niet gezocht lijkt maar als vanzelf volgt, zoals in het volgende citaat van Crassus:

n(am) ūbi lūbido dōmīnatur, innōcentīae lēvĕ praesīdīum (e)st
 [‘want waar lust regeert, is er voor onschuld geringe bescherming’]
 [Crassus, FRL III, F26 (446)].

De woordvolgorde produceert hier een ritmisch effect zonder dat de redenaar daar openlijk moeite voor doet.

En zo is het dan ook als je bij de oude auteurs, ik bedoel Herodotus, Thucydides en heel die periode, soms mooi ritmische frasen vindt. Dat komt dan niet door een bewust gezocht ritme, de woorden zijn gewoon op hun plaats gevallen.

(#220) Maar er zijn ook enkele stijlfiguren waarbij een bepaalde symmetrie optreedt die onvermijdelijk leidt tot een ritmisch effect. Wordt de zin afgerond met parallelle of contrasterende zinsdelen, of door gebruik van homoeoteleuton, dan geeft dat over het algemeen een ritmische cadans. Hierover heb ik eerder gesproken, inclusief voorbeelden. Ook

hiermee krijgt de redenaar dus ruime mogelijkheden voor variatie aan het eind.

De regels zijn trouwens niet zo heel strak en strikt. We kunnen ze best ook eens loslaten, als we dat willen. Het maakt een groot verschil of proza ritmisch is, dat wil zeggen, lijkt op ritmen, of zonder meer bestaat uit vaste ritmen. Het laatste is een onacceptabele fout, het eerste is nodig, anders klinkt alles rommeligen onverzorgd en vervloeiend.

(5.4 *Kommata en kola*)

(#221) Een afgeronde periodenstijl met ritmisch zinseinde is dus in echte gerechtelijke of politieke zaken niet vaak nodig, en zelfs uitgesproken zeldzaam. De volgende stap is dat we kijken naar de eerdergenoemde *incisa* en *membra* [*‘kleinere en grotere eenheden’*]. Want in echte zaken nemen die het leeuwendeel van een speech in. Wat zijn dat precies?

Een volle en complete periode bestaat uit zowat vier delen, die we ‘grotere eenheden’ noemen. Daarmee worden de oren goed gevuld en is het geheel niet te kort of te lang. Hoewel het soms, of eigenlijk dikwijls voorkomt dat wat eerder moeten stoppen of wat langer moeten doorgaan, om de oren niet te belasten met te veel of niet te kort te doen door te weinig. Ik kijk hier nu naar het gemiddelde. We hebben het namelijk niet over poëzie, en proza kent flink meer vrijheid.

(#222) Vier delen heeft een volle periode dus, ruwweg het equivalent van vier hexameters. En tussen die afzonderlijke ‘verzen’ zijn een soort bruggetjes zichtbaar waarmee we er één periode van maken.

Maar willen we meer in ‘kleinere eenheden’ spreken, dan laten we een pauze vallen. Als onze volle vaart niet goed over-

komt, kunnen we gemakkelijk en geregeld even opzijstappen. Maar uiterekend daar moet het dan echt ritmisch zijn. Dat is dan onopvallend maar heeft wel groot effect. Een voorbeeld is het volgende citaat van Crassus:

missôs faciānt pātrônôs;|ĩpsĩ prôđěānt...

[‘ze moeten hun advocaten wegsturen; laat ze zelf naar voren treden’, ‘die ádvocāten, wég ermée! kom liever zélf!’]

[Crassus, FRL III, F51 (482)],

(het is dat hij een pauze liet vallen na dat ‘weg ermee’. Anders had hij beslist gemerkt dat hij een jambische zesvoeter had geproduceerd! Prôđěānt ĩpsĩ was trouwens een beter zinseinde geweest, maar ik heb het nu over algemene punten). (#223) Dit waren twee elementen die de Grieken *kómmata* noemen, wij spreken van kleinere eenheden. Daarop volgt als derde element een *kôlon* of ‘grotere eenheid’, gevolgd door een korte volzin:

...Cur clandestinis consiliis nos oppugnant? Cur de perfugis nostris copias cómpărănt cóntrā nôs?

[‘Waarom vallen ze ons met geheime plannen aan? Waarom stellen ze troepen tegen ons samen vanuit onze overlopers?’]

[Crassus, FRL III, F52 (482)]

De korte volzin [Cur de perfugis ... nos?] is niet lang, hij bestaat uit slechts twee ‘verzen’ of onderdelen en eindigt met spondeeën. Zo sprak Crassus de hele tijd, en die stijl keur ik in het bijzonder goed.

Maar drukken we iets in de vorm van kleinere en grotere eenheden, dan moet het ritme echt heel goed zijn. Zoals bijvoorbeeld bij mij in:

Domus tibi dé(e)rāt? Āt hābēbās. Pecunia sūpērābāt? Āt ěgēbās.
 [‘Had je geen huis? Dat had je wel. Of geld in overvloed? Je was juist arm.’]
 [Voor Scaurus 45],

met viermaal een kleinere eenheid, (#224) gevolgd door twee grotere eenheden:

Incurristi amens in columnas, in alienos insanus ĩnsānĭstĭ
 [‘Je rende in je gekte tegen zuilen, raasde woedend tegen andermans bezit.’]
 [Voor Scaurus 45],

en dan een langere periode, waarop het voorgaande komt te rusten als op een fundament:

depressam, caecam, iacentem domum pluris quam te et quam fortunas tuas aēstīmāstĭ
 [‘een verwaarloosd, donker en vervallen huis vond jij meer waard dan jezelf en heel je vermogen’]
 [Voor Scaurus 45],

met een ditrochee als zinseinde. Het vorige had daar spondeeën. Ja, in dit soort frasen, die moeten werken als dolkste-ken, zijn de voeten wat vrijer vanwege de bondigheid. Vaak moet je één voet gebruiken, meestal twee, met eventueel bij een van de twee nog een deel van een voet. Drie voeten is wel het maximum.

(#225) Een speech gevormd met zulke kleinere en grotere eenheden werkt heel goed in echte zaken, vooral in passages waar je argumenten aandraagt of weerlegt. Zoals ik in mijn tweede rede voor Cornelius:

o callidos homines, o rem excogitatam, o ingénĭā mětŭéndā
 ['wat een slimme lieden, wat een goed doordachte plannen,
 wat een knappe koppen!']
 [Fragmentary speeches, 6 F2 Crawford/Dyke (138)].

Dat zijn grotere eenheden, dan volgt er een kleinere:

dĭxĭmŭs
 ['We hebben gesproken'],

en dan weer een grotere:

testis dārĕ vŏlŭmŭs
 ['we willen getuigen leveren'].

Ten slotte volgt een periode, bestaande uit twee grotere eenheden, korter kan het niet:

quem, quaeso, nostrum fefellit vos ita ěssĕ fāctŭrŏs?
 ['wie van ons ontging het, vraag ik, dat jullie zo zouden handelen?']

(#226) De beste, krachtigste spreekstijl is om met steeds twee of drie woorden toe te slaan, soms met één en soms met juist wat meer. Daartussen komt, in een enkel geval, een ritmische volzin met wisselend zinseinde. Hegesias doet er verkeerdt aan dat te vermijden in een poging om, alweer, Lysias na te volgen, die toch haast een tweede Demosthenes is. En zo hupt hij rond en hakt zijn rede in stukjes. Qua ideeën gaat hij trouwens evenzeer de fout in als in de verwoording. Ken je hem eenmaal, dan hoef je niet meer verder te zoeken naar een voorbeeld van geklungel.

Die voorbeelden van Crassus en mezelf heb ik erin gezet als illustraties. Wie wil kan zo met eigen oren beoordelen wat er

aan ritme mogelijk is in zelfs de kleinste onderdelen van een speech.

Intussen heb ik over prozaritme meer geschreven dan enige eerdere auteur. Nu zal ik dan nog iets zeggen over het praktisch nut ervan.

(5.5 Goeden fout)

(#227) Fraai en retorisch spreken, beste Brutus, is niets anders dan de best mogelijke gedachten presenteren in de meest uitgelezen stijl. Jij weet dat natuurlijk als geen ander. Een gedachte levert de redenaar pas iets op wanneer die passend en volmaakt wordt uitgedrukt, en zijn woorden gaan pas stralen bij zorgvuldige plaatsing. En beide krijgen glans door ritme, een ritme dat niet de vaste vorm krijgt van poëzie (we moeten dit blijven zeggen!) maar dat die vorm zelfs wil vermijden en er helemaal van verschilt. Niet dat de ritmen van redenaars en dichters niet dezelfde zijn. Je vindt ze in alle vormen van taalgebruik en uiteindelijk zelfs in alle geluiden die we met het oor kunnen meten. Maar het is de volgorde van voeten die bepalend is: die maakt of het gezegde overkomt als proza of poëzie.

(#228) Of je hier nu spreekt van compositie of perfectionering of ritme, toepassing ervan is nodig, wil je elegant spreken. Het effect is, zoals Aristoteles en Theophrastus zeggen, dat je speech niet eindeloos voortstroomt gelijk een rivier. Die moet zijn begrenzungen niet vinden doordat de spreker buiten adem raakt of doordat de kopiist een keer een punt schrijft, nee, het ritme moet de pauzes afdwingen. Bovendien werken goed gestructureerde zinnen veel krachtiger dan ongeordende.

We zien het ook bij bokkers en niet veel anders bij gladiatoren: als ze voorzichtig uitwijken of fel toeslaan maken ze geen beweging zonder dat daaruit een bepaalde training blijkt. Alles wat nuttig is voor het gevecht is steeds ook mooi om te zien. Zo gaat het ook met de redenaar: hij brengt geen zware slag toe zonder goed te mikken, hij dekt zich pas voldoende in tegen een aanval als hij begrijpt wat bij het terugtrekken passend is.

(#229) Horen we dus sprekers die hun zinnen niet ritmisch afronden? Die doen mij dan denken aan wie bij de Grieken *apalaístroi* ['ongetraind'] heten. De techniek van zorgvuldige woordplaatsing hebben ze niet in de vingers gekregen, door gebrek aan docenten of traagheid van begrip of luiheid, en dan zeggen ze gewoon dat goede woordplaatsing in een speech *ontkrachtend* werkt. Verre daarvan! Voor het elan en de kracht van een speech is die techniek essentieel.

Maar ja, er is veel oefening voor nodig. We willen de fouten vermijden van anderen die streefden naar die stijl maar daar niet in slaagden. Bijvoorbeeld door woorden openlijk om te gooien ter wille van een betere cadans of meervart.

(#230) Dat laatste, zegt Lucius Coelius Antipater in het voorwoord van zijn *Punische Oorlog*, zal hij alleen doen als het echt nodig is. Wat een naïviteit om niets voor de lezer te verbergen! Wat een wijze gedachte om te buigen voor noodzaak! Maar goed, die schrijver was nog ongeschoold. Voor ons gaat dat excuus van noodzaak in elk geval niet op, niet bij het schrijven en niet bij het spreken. Want noodzaak bestaat niet, en zou dat wel zo zijn, dan was het niet noodzakelijk het te erkennen.

Nu ja, deze Coelius verontschuldigt zich dus bij Lucius Aelius, de man aan wie hij zijn werk opdraagt, en vraagt hem om

begrip, en inderdaad gooit hij woorden om. Maar zijn zinseinden worden er niet beter of ritmischer van.

Bij anderen, vooral de asianisten met hun verslaving aan ritme, tref je ingelaste holle frasen aan, enkel om het ritme op te vullen. En er zijn er ook die de fout begaan die vooral bij Hegesias vandaan komt: ritmen doorbreken en afkappen, zodat ze vervallen tot een petieterige stijl die nog het meest weg heeft van miniversjes.

(#231) Er is een derde fout, die je ziet bij de broers Hiërocles en Menecles, de leidende docenten in de asianistische retorica. Twee heren die volgens mij beslist geen verachting verdienen! Ze zitten ver weg van zaken uit het echte leven en ook van de attische normen, maar die fout maken ze goed door hun bekwaamheid, of misschien hun woordenschat. Maar het ontbrak hun wel aan variatie: alle zinnen eindigden in zowat hetzelfde ritme.

Deze fouten moet je dus vermijden. Geen woorden omgooien op zo'n manier dat het duidelijk met opzet is gedaan. Geen woorden erin stoppen om de kieren en gaten te dichtten. Geen miniritmen, waardoor je zinnen in stukken hakt en ontmant. En niet de hele tijd dezelfde ritmen gebruiken aan het einde zonder enige variatie.

Als je dat zo doet voorkom je al zowat alle fouten. Wat de lovenswaardige punten betreft, waarvan deze fouten evident het tegendeel zijn, daarover heb ik al veel gezegd.

(#232) Hoe belangrijk is het om ritmisch verzorgd te spreken? Neem de proef op de som met een goed gebouwde speech van een zorgvuldig formulerende redenaar. Doorbreek de structuur ervan door woorden te veranderen: het zal alles bederven. Zoals bijvoorbeeld deze woorden van mij in *Voor Cornelius*:

Neque me divitiae movent, quibus omnis Africanos et Laelios multi venalicii mercatorēsquē sūpĕrārūnt.

[‘Rijkdom doet mij niets: daarin zijn alle mannen zoals Africanus en Laelius door slavenhandelaars en kooplui overtroffen’]

[Fragmentary speeches, 6 F8 Crawford/Dyke (144)].

Breng hier een kleine verandering aan en maak ervan:

multi superarunt mercatores venālīcīquē:

heel het effect weg!

Of neem het vervolg:

neque vestis aut caelatum aurum et argentum, quo nostros veteres Marcellos Maximosque multi eunuchi e Syria Aegyptōquē vīcērūnt
[‘en ook kleren niet of reliëfwerk in goud en zilver: daarin zijn onze oude helden zoals Marcellus en Maximus door tal van eunuchen uit Syrië en Egypte verslagen’].

Verander het alleen maar in:

vicerunt eunuchi e Syria Aēgŷptōquē.

Nog een derde voorbeeld:

neque vero ornamenta ista villarum, quibus L. Paullum et L. Mummi-
um, qui rebus his urbem Italiamque omnem refenserunt, ab aliquo vi-
deo per facile Deliaci aut Syro potuīssē sūpĕrārī
[‘of zelfs die landhuisdecoraties, waarmee Lucius Paullus en Lucius Mummius Rome en heel Italië hebben volgestopt: ik zie niet hoe die gemakkelijk door een Deliër of Syriër konden worden overtroffen’].

Maak hiervan:

potuisse superari ab aliquo Sŷr(o) aūt Dēlīācō.

(#233) Zie je hoe een kleine verandering in de woordvolgorde, met behoud van de woorden en behoud van betekenis, toch alles tenietdoet? Eerst is alles goed gebouwd, daarna rammelt het.

Je kunt ook een slecht lopende zin van een onzorgvuldige spreker nemen en door een kleine verandering in woordvolgorde de plooien gladstrijken. Wat eerst los en vormloos was wordt dan ineens goed gebouwd. Neem bijvoorbeeld een zin uit de rede van Gracchus bij de censoren:

Abesse non potest quin eiusdem hominis sit probos improbare qu(i) īmprōbōs prōbēt

[‘het kan niet anders zijn dan dat het bij dezelfde mens hoort om de goeden af te keuren als hij de slechten goedkeurt’]

[Sempronius Gracchus, *FRL III* 48, F24 (274-276)].

Het had veel beter geklonken als hij had gezegd:

...quin eiusdem hominis sit qui improbos probet prōbōs īmprōbārē!

Slotwoord

(#234) Op die manieren spreken, dat wilde altijd iedereen, en wie het kon deed het dan ook. En mensen die anders spraken? Die konden het gewoon niet bereiken en zijn dan ineens maar... atticisten geworden. Alsof Demosthenes afkomstig was uit Tralles. Maar zijn bliksemschichten waren toch echt zo heftig door het ritmisch geweld waarmee ze werden geslingerd.

Wie meer van een losse stijl houdt moet die maar aanhouden. Maar dan wel op de manier van Phidias: als iemand zijn schild uit elkaar neemt verdwijnt de schoonheid van het geheel, maar de losse onderdelen blijven fraai. Bij Thucydides bijvoorbeeld mis ik alleen de periodenbouw, de stilistische versiering is gewoon aanwezig.

(#235) Maar wat als de atticisten een speech uit elkaar nemen, waarvan inhoud en vorm steeds klein en alledaags zijn? Het beeld van het schild gaat dan niet op, dat lijkt mij meer het uit elkaar trekken van een *bezem*. Het is een beetje alledaags uitgedrukt maar past hier wel.

Hebben ze echt verachting voor de stijl die ik zo prijs? Moe-ten we dat geloven? Laat ze dan eens iets schrijven op de manier van Isocrates of zoals Aeschines of Demosthenes. Pas dan zal ik denken dat ze voor die stijl niet zijn teruggedeinsd uit wanhoop maar die welbewust hebben vermeden.

Omgekeerd kan ik wel iemand vinden om, volgens hetzelfde principe, iets te maken in de stijl die zij verkiezen, mondeling of schriftelijk, Grieks of Latijn. Want een goed gebouwd geheel uit elkaar halen is gemakkelijker dan losse stukken samenvoegen.

(#236) Om mijn gedachten nog eens kort samen te vatten, de zaak zit als volgt. Goed geordend, ritmisch spreken zonder inhoud is onzinnig. Maar inhoudsrijk spreken zonder een geordende, ritmische vorm, dat is een soort sprakeloosheid. Een sprakeloosheid waarbij de gebruikers toch niet kunnen gelden als dom en vaak zelfs als wijs. Als iemand daarmee tevreden is, prima hoor.

Maar een welsprekende redenaar? Die moet niet alleen uit zijn op goedkeurend geknik, nee hij wil kreten van bewon-

dering horen en gejuich en waar mogelijk applaus! Daarom moet hij in alle aspecten uitblinken, zozeer dat hij zich zou schamen als de mensen iets anders met meer plezier zouden zien of horen.

(#237) Voilà, beste Brutus, dit is hoe ik vind dat een redenaar moet zijn. Je kunt me hierin volgen als je het ermee eens bent, of bij je eigen standpunt blijven als je er anders over denkt. Ik ga de strijd niet met je aan, hoor, en ik zal nooit beweren dat het ideaalbeeld dat ik in dit boek zo heb onderstreept *waarder* is dan dat van jou. Jij en ik kunnen best verschillende meningen hebben, ja, mijn eigen mening hoeft niet steeds dezelfde te zijn.

(Deze hele kwestie heeft te maken met instemming van het publiek en het plezier van de oren: twee nogal zwakke criteria voor een juist oordeel. Maar het geldt zelfs bij de belangrijkste thema's: nooit heb ik iets zekerders gevonden om aan vast te houden of om mijn oordeel op te baseren, dan wat in mijn ogen het meest lijkt op *de waarheid*. De waarheid zelf blijft intussen verborgen.)

(#238) Misschien ben je het niet echt eens met alles wat ik hier heb besproken. Dan hoop ik dat je denkt dat dit werk gewoon te ambitieus van opzet was om het te kunnen realiseren. Of dat ik zo onverstandig was het te schrijven omdat ik gehoor wilde geven aan jouw verzoek: dat ik me schaamde om 'nee' te zeggen.

LIJST VAN TAALKUNDIGE VERSCIJNSELEN

In de Orator komt Cicero ook te spreken op aspecten van het Latijn die vandaag de dag worden aangeduid als ‘taalkundig’. In de vertaling waren de mogelijkheden tot toelichting beperkt. In onderstaande aantekeningen wordt een beknopt taalkundig overzicht geboden. Dit heeft met name betrekking op de passage over Klankeffecten (#149-164). De verschijnselen staan niet alfabetisch vermeld, maar volgen globaal de loop van de betrokken passage. Gestreefd is naar verheldering van de door Cicero besproken effecten, niet naar een volledige en sluitende taalkundige analyse.

- Hiaat: directe opeenvolging van twee klinkers (die niet samen een diftong [‘tweeklank’] vormen) in naast elkaar gelegen lettergrepen, normaal gesproken de laatste lettergreep van woord a en de eerste van woord b. Door de afwezigheid van een tussengelegen consonant [‘medeklinker’] ontstaat een pauze of oneffenheid in de uitspraak (-> #149-152; voorbeelden -> #152; vergelijk -> contractie).
- Contractie (in poëzie ook wel synaloephe [‘samenneming’], of synaeresis genoemd): het verschijnsel dat bij een dreigend -> hiaat, de slotklinker van woord a en de beginklinker van woord b, worden uitgesproken als één samengesmolten geheel. In de uitspraak van het Latijn is dit wat er normaal gebeurt, zowel in gesproken taal als in poëzie. Daarbij geldt als bijzonderheid van het Latijn dat in eindlettergrepen op -m (bijvoorbeeld de veelvoorkomende

uitgangen -am, -em, en -um) en beginlettergrepen met h-, de m respectievelijk h niet als medeklinkers tellen en in de uitspraak dus wegvallen

(-> #150; voorbeeld: *multum ille et terris* (Vergilius Aeneis I,3) wordt gerekend als *mult' ill' et terris*; meer voorbeelden: -> #153-154).

- Medeklinker-clash: niet-taalkundige aanduiding voor een opeenvolging van twee medeklinkers die in de uitspraak niet goed samengaan. In de regel leidt dit tot vormen van -> assimilatie -> #150; voorbeelden -> #158).
- Uitspraak van -s in eindpositie: een speciaal fonologisch fenomeen in het Latijn. In dichters vóór Lucretius maakt de slot-s voor een volgende medeklinker geen positie, dat wil zeggen, wordt niet meegerekend en zorgt dus niet dat de voorgaande lettergreep lang wordt. Na Lucretius wordt de slot-s behandeld zoals andere medeklinkers. Cicero getuigt dat in de gewone uitspraak het laten wegvallen van de slot-s gangbaar was tot in zijn tijd, maar intussen gold als 'een beetje boers' (-> #153; bij het voorbeeld in *vasis argenteis* valt eerst de slot-s weg, waarna -> synaloephe volgt van *vasi argenteis* tot > *vas' argenteis*; voorbeelden: -> #153 en #161).
- Consonantische uitspraak van -u- vóór klinker: normaal vindt geen -> contractie plaats als een -u- wordt gevolgd door een klinker (*cornua, lues*). In sommige woorden gebeurt dit wel, met contractie als gevolg (> #153; voorbeelden onder meer *bellum* -> #153).
- Syncope ['verkorting']: samentrekking binnen een woord door het wegvallen van een (onbeklemtoonde) klinker (-> #54; voorbeelden onder meer *dein* en *exin* -> #154).
- Postpositie: plaatsing van een woord(deel) achter een woord in plaats van ervoor (-> #154; voorbeelden *nobiscum* en andere -> #154. Cicero's verklaring van *nobiscum* is vergezocht en geldt niet als taalkundig juist).
- Oude genitivus-uitgang: bij nomina in de tweede declinatie

is naast de gangbare 'jonge' uitgang -orum in bepaalde woorden ook de oude uitgang -um (<-om) in gebruik gebleven. Veelal gaat het om versteende uitdrukkingen en wendingen (-> #155; voorbeelden -> #155-156).

- *Samengetrokken perfectum-vormen*: bij alle perfectum-vormen op -vi komen verkorte vormen voor, als gevolg van uitval van -v- tussen klinkers, gevolgd door -> contractie. In de praktijk valt daardoor de combinatie -vi- of -ve- uit (*laudavisse* > *laudasse*). De verkorte vormen werden zeker in de omgangstaal veel gebruikt (-> # 157; voorbeelden -> #157).
- *Oude uitgang perfectum derde persoon meervoud*: bij alle perfectum-vormen is naast de gangbare 'jonge' uitgang -ērant ook de oude uitgang -ēre blijven bestaan en vooral in de poëzie populair gebleven (-> #157; voorbeeld *scripsere* -> #157).
- *Assimilatie*: het verschijnsel dat bij twee opeenvolgende verschillende medeklinkers de uitspraak van een van beide wordt aangepast (vaak: gelijkgeschakeld) onder invloed van de andere. Het woord *assimilatio* vertoont zelf daarvan een voorbeeld (< *adsimilatio*) (-> #157-158; voorbeelden -> begin #157 en #158).
- *Dissimilatie*: het verschijnsel dat bij twee dicht opeenvolgende gelijke medeklinkers de uitspraak van een van beide wordt aangepast (ongelijk wordt) (-> #157; voorbeeld *meredies* -> #157).
- *Oude begin-g*: woorden zoals *notus* hadden van oudsher een beginletter g. De combinatie gn klonk als de nasaal 'ng' en werd versimpeld tot de nasaal 'n' (*gnotus* > *notus*). Maar bij samenstellingen met het prefix *in-* leverde dit in de uitspraak 'inng' op, waarin de nasaal 'ng' goed te horen was, vandaar de spelling *ignotus*. Cicero's verklaring is niet precies (-> #158; voorbeelden: -> #158).
- *Reduplicatie-relict*: bepaalde perfectumvormen hadden oorspronkelijk een reduplicatie (type *do* / *dedi*), waarbij de

reduplicatie-lettergreep door -> syncope is vervallen, waarna in de vorm een herinnering daaraan bleef bestaan in de vorm van een consonant-verdubbeling. Bijvoorbeeld *rettuli* < *retetuli*. Cicero's verklaring van *rettulit* en *redidit* is niet precies (-> #158; voorbeelden -> #158).

- *Reductie van klinkers in middensyllaben*: het verschijnsel dat vooral korte klinkers in niet beklemtoonde lettergrepen binnen een woord in de uitspraak van het Latijn een tendens vertonen naar een meer 'gesloten uitspraak', bijvoorbeeld van *a* naar *e* en *i*. Dit verklaart tal van klinkerwisselingen in samengestelde woorden (-> #159; voorbeelden: -> #159).
- *Verlenging van korte klinker voor -nf- en -ns-*: voor -nf- en -ns- wordt een korte klinker vaak verlengd. Dit is een effect van 'nasalering' voorafgaand aan de sonanten *f* en *s* (-> #159; voorbeelden: -> #159).
- *Aspiratie*: het uitspreken van een stemloze occlusieve medeklinker (dus *t*, *p* en *k*) met een bijkomende *h*-klank (ademstoot). Sinds het begin van de eerste eeuw v.Chr. wordt dit in Rome een soort modeverschijnsel, ook in veel woorden waar de *h* traditioneel niet thuishoort (-> #160; voorbeelden: -> #160).
- *Griekse letters*: de letters *y* en *z* worden pas in de tijd van Cicero aan het Griekse alfabet ontleend. In oudere Griekse leenwoorden gebruikten de Romeinen voor *u* respectievelijk *s* (of, in plaats van -*z*:-*ss*-) (-> #160).
- *Harde f*: in het Latijn werd de *f*, vooral in de positie voor een medeklinker, hard en scherp uitgesproken. In het algemeen werd dit ervaren als een onprettig geluid. Een opstapeling van meerdere gevallen van *f* werd daarom liefst vermeden (-> #163; voorbeeld -> #163).

LIJST VAN TOEGESTANE ZINSEINDEN

In dit korte overzicht zijn de ritmische zinseinden (clausulae) genoemd waaraan Cicero in dit werk zijn goedkeuring verleent, zij het soms met een zekere reserve of persoonlijke voorkeur. Zijn persoonlijke favoriet (creticus + trochee/spondee (— ∪ — | — ∪)) staat merkwaardig genoeg niet expliciet vermeld (maar vergelijk de door hem 'verbeterte' wending prodeant ipsi in #222). Omgekeerd wordt de hier als laatste genoemde, goedgekeurde vorm in Cicero's speeches nergens toegepast.

laatste voet

- ditrochee: — ∪ — ∪ (met mate gebruiken!) (-> #213-214)
- creticus/dactylus: — ∪ ∪ (-> #215/#217)
- paeon: ∪ ∪ ∪ — (-> #215)
- dochmius: ∪ — — ∪ — (-> #219)

voorlaatste voet

- spondee: — — (-> #216)

voorlaatste plus laatste voet:

- jambe + trochee/spondee: ∪ — | — ∪ (-> #217)
- tribrachys + trochee/spondee: ∪ ∪ ∪ | — ∪ (-> #217)
- dactylus + trochee/spondee: — ∪ ∪ | — ∪ (-> #217)

DEZE VERTALING

De *Orator* is een van Cicero's minder bekende theoretische werken over retorica. Toch is het inhoudelijk van groot historisch belang, vooral omdat Cicero hier uitvoerig ingaat op het stilistisch middel van 'prozaritme': het gebruik van zinseinden volgens bepaalde ritmische patronen. Naar zijn eigen zeggen (-> #226) heeft niemand eerder er zo uitvoerig over geschreven. Ook in de latere Romeinse literatuur is de theorievorming beperkt gebleven. De belangrijkste auteur na Cicero die over prozaritme heeft geschreven is Quintilianus (*De opleiding tot redenaar* 9,4), ruim een eeuw later. Cicero's tekst is slechts eenmaal eerder in het Nederlands vertaald, en wel door J.F. Aerts (Antwerpen 1976, Heide-Kalmthout 1977). Deze uitgave is niet meer gemakkelijk beschikbaar.

Na de vertaling van Cicero's *Brutus* bij uitgeverij Noordboek in 2023, onder de titel *Romeinse redenaars*, leek het daarom zinvol een nieuwe vertaling van de *Orator* uit te brengen.

Voor deze vertaling is in principe gebruikgemaakt van de Latijnse tekst van H. Malcovati (Teubner, Leipzig 1965). In de praktijk heb ik vooral gewerkt met de Engelse editie met vertaling door G.L. Hendrickson (Loeb, Cambridge MA/London 1962 (herziene uitgave); ik gebruikte de online-versie op www.loebclassics.com). Maar bij passages waar de pre-

cieze lezing van het Latijn omstreden is ben ik geregeld afgeweken van de Loeb-editie.

Een grote hulp was de moderne Engelse vertaling door Robert A. Kaster (Oxford 2020), die in de weergave van Cicero's tekst grote vooruitgang heeft geboekt ten opzichte van andere uitgaven. Ook zijn royale aantekeningen onder de tekst bleken bijzonder nuttig. Verder heb ik steeds gebruikgemaakt van de Duitse editie met vertaling door Bernhard Kytzler (Tusculum, München 1970, in de uitgave Düsseldorf-Zürich 2000). Geregeld raadpleegde ik nog andere vertalingen, vooral de Italiaanse van Giuseppe Norcio (Torino 1970) en de Spaanse van Marcelino Menéndez Pelayo uit 1991. De genoemde Nederlandse vertaling van J.F. Aerts heb ik pas in een laat stadium onder ogen kunnen krijgen en ik heb er verder geen gebruik van gemaakt.

Twee al wat oudere commentaren hielpen vaak bij lastige kwesties: bovenal de Duitse editie met noten door Otto Jahn en Wilhelm Kroll (2e dr., Weidmann, Berlin 1958) en op sommige plaatsen ook de Engelse uitgave met commentaar door John Edwin Sandys (Cambridge 1885).

Van aantekeningen bij de tekst in de vorm van voetnoten is afgezien. Informatie over ingelaste citaten en verwijzingen is zo veel mogelijk in de hoofdttekst opgenomen. Daarbij is voor vroeg-Romeinse auteurs waar mogelijk verwezen naar de nieuwe uitgaven in de Loeb-serie, onder de verzameltitel *Fragmentary Republican Latin (FRL)*, en voorts naar bestaande uitgaven. Voor de tragedies van Ennius, Pacuvius en Accius wordt verwezen naar de tweetalige uitgaven met Nederlandse vertaling door Vincent Hunink ('Hu') in de zesdelige serie *Bibliotheca Latina Archaica*, uitgegeven door uitgeverij Voltaire ('s-Hertogenbosch 2006-2010), online beschikbaar via <https://www.vincenthunink.nl/bla.htm>).

De door Cicero besproken materie is deels technisch van aard. Dit vroeg om enkele aanvullende ingrepen in de tekst. Zo is bij veel voorbeelden in eerste instantie het Latijn geciteerd, speciaal op plaatsen waar Cicero praktische voorbeelden geeft van een bepaald verschijnsel in zijn moedertaal. In zulke gevallen is een Nederlandse vertaling als hulpmiddel toegevoegd tussen vierkante haken, iets wat in bestaande vertalingen veelal niet gebeurt of wordt opgelost met voetnoten.

Ook is, overal waar nodig, prosodische informatie toegevoegd in de vorm van een markering van lange en korte klanken of lettergrepen (met respectievelijk een lange streep en een boogje boven de klinker). Ter wille van de lezer die het Latijn wil uitspreken zijn daarbij ook de plaatsen aangegeven waarop het natuurlijk woordaccent valt (met een accent boven de combinatie van letter en lengteaanduiding). Andere in de tekst gebruikte symbolen zijn '>' (ontwikkelt zich tot, leidt tot), '<' (afkomstig van, afgeleid uit), en '=' (feitelijk gelijkstaand aan).

In een aantal gevallen zijn ook andere verschijnselen in geciteerde Latijnse woorden of wendingen gemarkeerd, zoals pauzes en hiaten, of het omgekeerde: in de uitspraak ingeslikte lettergrepen. Bij langere citaten zijn soms de kernwoorden waarom het Cicero te doen is onderstreept, dit ter wille van de duidelijkheid voor de lezer. Als model had ik hier de weergave in bepaalde moderne leerboeken.

Ten slotte zijn in de overzichten van stijlfiguren (in #135-139) overal de gebruikelijke Latijnse termen tussen vierkante haken toegevoegd. Cicero gebruikt die termen hier over het algemeen niet, terwijl ze voor de moderne lezer eigenlijk onmisbaar zijn om een en ander te kunnen volgen of er desgewenst iets elders over na te lezen. Ook de ordening in bul-

letpoints volgt een moderne conventie: een weergave in op-eenvolgende, lopende zinnen, zoals in Cicero's Latijnse tekst, zou een ondoordringbare woordenbrij opleveren. Steeds was het doel om zijn betoog voor de niet-specialistische lezer zo goed mogelijk begrijpelijk en leesbaar te maken.

Alle technische toevoegingen in de tekst zijn afgedrukt tussen vierkante haken en in blauw. Titels, kopjes, subkoppen en paragraafnummers zijn eveneens weergegeven in blauw, maar volgens de gangbare normen, dus zonder vierkante haken.

Na de tekst zijn twee appendices opgenomen, waarin kort wordt ingegaan op een aantal besproken taalkundige kwesties en overzicht wordt geboden van *clausulae* waar Cicero zijn voorkeur voor uitspreekt. De afsluitende namenlijst biedt extra informatie over nagenoeg alle genoemde persoonsnamen en geografische aanduidingen.

Als schrijver geldt Cicero als de voornaamste vertegenwoordiger van het Klassieke of 'Gouden' Latijn. Het ciceroniaanse Latijn is maatgevend voor wat in later eeuwen is gaan gelden als correct en fraai Latijn. Zijn teksten zijn veelal ook vrij goed overgeleverd, en de interpretatie ervan levert daarom relatief weinig problemen op. Toch stuitte ik bij het werken aan deze vertaling op enkele speciale moeilijkheden, afgezien van de bovengenoemde technische en formele aspecten.

Allereerst is de structuur van het werk minder hecht doortimmerd dan we van Cicero gewend zijn. Hij neemt meermaals een lange aanloop tot een bepaald subthema, weidt geregeld uit over onderwerpen die eigenlijk buiten zijn aangekondigde doel liggen (zoals de passages over de *voordracht*) en meer dan eens herneemt hij stellingen en theorieën, en

behandelt ze soms alsof ze nog niet eerder zijn besproken. Door de indeling en opmaak van de tekst heb ik de structuur van de *Orator* zo helder mogelijk proberen te maken, maar de mogelijkheden bleken uiteraard begrensd. Van de lezer wordt dus een zekere extra welwillendheid gevraagd bij het volgen van Cicero's betoog, dat misschien de *finishing touch* van zijn auteur niet heeft gehad.

Een ander probleem vormden de talrijke technische en stilistische termen voor onderdelen van retorische stijl en andere retorische termen. Cicero bedient zich nogal eens van beeldspraak die bij directe weergave in het Nederlands bizar of potsierlijk zou klinken. Ook syntactisch zijn zulke passages vaak afwijkend van wat in modern Nederlands gebruikelijk is. Ik heb daarom waar nodig het mes gezet in de soms bloemrijke terminologie rondom stijl, uiteraard zonder het literaire aspect van Cicero's proza uit te vlakken. Anders gezegd: ik heb bij dit aspect enige vrijheid genomen in de vertaling.

Heel concreet geldt dit laatste ook voor de weergave van de overtreffende trap (die vaak met 'een tandje minder' wordt vertaald, bijvoorbeeld *fortissimus* als 'dapper') en het gebruik van woorden als *videri* ('schijnen'), die kunnen gaan storen als ze overal een-op-een worden weergegeven. In de vertaling zijn dan weer versterkingen als 'heel', 'zeer', 'bijzonder' waar nodig toegevoegd en ook on-Latijnse woorden als 'ja', 'nee', 'eigenlijk', 'best' of 'wel' ingelast. Bij expliciete aanduidingen van beeldende taal, zoals in *quasi* ('als, alsof') of *ut ita dicam* ('zeg maar'), heb ik me vrij gevoeld die te handhaven, weg te laten of op sommige plaatsen juist toe te voegen, al naargelang het voor het Nederlands wenselijk leek.

Als regel is gestreefd naar min of meer gelijke vertalingen voor dezelfde kernbegrippen in de brontaal. Maar voor het

betekenisveld 'redevoering' bleek dat lastig. Daarom staan hier door elkaar termen als 'speech', 'rede', 'redevoering' en soms 'pleidooi'. Het grondwoord *oratio* is in dit boek een extra probleem, omdat het behalve 'speech'/'redevoering' in deze tekst ook wordt gebruikt voor 'proza', waarbij het onderscheid tussen beide betekenissen lang niet altijd evident is. Ik heb in twijfelgevallen goed gekeken naar de oplossingen die in andere vertalingen zijn gekozen en me in de regel aangesloten bij de meerderheid.

Ten slotte heb ik gestreefd naar een rustige en overzichtelijke lay-out, waarbij voorbeelden en citaten wat meer ruimte hebben gekregen dan normaal, met behulp van witregels. Ook hier heb ik moderne handboeken als norm voor ogen gehouden.

Hopelijk rechtvaardigt het resultaat de verschillende soorten ingrepen en wordt de retorische wereld van Cicero erin tastbaar voor Nederlandstalige lezers van nu.

Deze bewerkelijke vertaling had niet in het Nederlands kunnen verschijnen zonder de plezierige en stimulerende samenwerking met inleider Rogier van der Wal en uitgever Erno Eskens. Ik ben blij dat ook dit Cicero-boek kan verschijnen in het fonds van uitgeverij Noordboek. Cicero zelf zou opname van zijn tekst in een filosofische reeks ongetwijfeld van harte goedkeuren: voor hem zijn retorica en filosofie een samenhangend geheel. Mijn collega Leon ter Beek dank ik voor zijn hulp bij een paar taalkundige bijzonderheden, Irwan Droog dank ik voor de redactie van de tekst.

Vincent Hunink

NAMENLIJST

Cicero noemt een groot aantal namen, waaronder vooral persoonsnamen van redenaars en auteurs. Personen zijn in de lijst opgenomen onder onderscheidende delen van hun naam (dus niet op voornamen zoals Lucius, Marcus of Gaius). Identieke namen zijn waar mogelijk gerangschikt op chronologische volgorde. Alle jaartallen zijn vóór Christus, tenzij anders aangeven.

Aanklacht, door Cicero gebruikte naam voor zijn uitgebreide speeches Tegen Verres. De zaak tegen Verres (bestuurder van de provincie Sicilië en verdacht van grootschalige corruptie en afpersing) vormde de enige waarin hij optrad als aanklager.

Academie, van oudsher de tuinenrijke school van -> Plato in Athene. In later tijd droeg de school vooral sceptisch gedachtegoed uit (vergelijk -> Carneades).

Accius (Lucius Accius, 170 – ca. 86), tragediedichter (jonger dan -> Pacuvius) en letterkundige. Schreef behalve tragedies ook beschouwingen over poëzie.

Aelius, Lucius Aelius (Lucius Aelius Stilo Praeconicus, ca. 154-74), vroegst bekende logograaf (professioneel speechschrijver voor anderen) uit de Romeinse literatuur. Leermeester van onder meer Cicero en Varro.

Aeschines (ca. 390 – ca. 315), Griekse redenaar uit de tijd van -> Demosthenes. Was beroemd om zijn zorgvuldige, elegante stijl. Drie lange redevoeringen zijn bewaard gebleven. De in #26 geciteerde woorden over Demosthenes worden eveneens besproken in een brief van Plinius de Jongere: brief 9,27). Demosthenes stond meermaals tegenover Aeschines, onder meer in zijn speech *Over het gezantschap* uit 343.

Africanus (Publius Cornelius Scipio Aemilianus Africanus minor, 185-129) beroemde militair en politicus, consul in 147.

Ala (Gaius Servilius Ahala, vijfde eeuw), verre voorvader van -> de moeder van Brutus [1]. Zijn naam werd in Cicero's tijd uitgesproken als Ala. Cicero's etymologische verklaring van uit de vorm Axilla is taalkundig niet correct.

Albucius (Titus Albucius, eind tweede eeuw), politicus en redenaar. Pretor in 105. Klaagde in 103 -> Scaevola aan wegens afpersing, maar won niet; de zaak staat centraal in een van de boeken van -> Lucilius. Zijn stijl was overdreven precies.

Anaxagoras (ca. 500 – ca. 428), presocratisch natuurfilosoof, lange tijd werkzaam in Athene en daar in contact met -> Pericles.

Antonius (Marcus Antonius, 143-87), politicus en groot redenaar, een van Cicero's favoriete voorgangers. Gaf anders dan anderen geen geschreven versies van zijn redevoeringen uit; Cicero noemt hem alleen als auteur van een klein theoretisch werkje. Tevens hoofdpersoon en spreker in diens werk *De oratore*. In #18 formuleert hij een ideaal van welsprekendheid.

Apelles (tweede helft vierde eeuw), Griekse schilder.

Archilochus (ca. 680 – ca. 645), belangrijke Griekse dichter uit de archaïsche periode, maakte onder meer felle spotgedichten.

Aristophanes (ca. 446 – ca. 386), grote Griekse komediedichter.

Aristoteles (384-322), groot en invloedrijk Grieks filosoof en wetenschapper, leerling van -> Plato. Het citaat in #28 over -> Pericles komt uit de komedie *Acharniërs* 531 (en wordt tevens besproken in een brief van Plinius de Jongere: brief 1,20). Antieke bronnen spreken soms over rivaliteit van Aristoteles en -> Isocrates. In #94 wordt verwezen naar Aristoteles, *Poetica* 21 (in die passage wordt impliciet gesproken over *katachrèsis* in 1457,24-29; het voorbeeld van 'minderbegaafd' is ontleend aan Cicero, *De ideale redenaar*, vertaald en toegelicht door H.W.A. van Rooijen-Dijkman en A.D. Leeman, Amsterdam 1989, p. 271). In #192-193 geeft Cicero Aristoteles eerst correct weer (in zijn opvatting over episch en jambisch ritme), daarna (over de trochee) juist niet.

Asianist, aanhanger van een volle spreekstijl met veel versiering, het tegendeel van een -> atticist.

Athene, geldt als centrum en bakermat van de cultuur en speciaal de retorica, maar ook van de landbouw.

Atticist, aanhanger van een nuchtere, zakelijke spreekstijl met relatief weinig versiering, een soort retorica waar Cicero niet veel van moet hebben. Het tegendeel is een -> asianist. De bespreking van de zakelijke, attische stijl in #75-90 lijkt onnodig uitgebreid, zeker gezien het expliciete doel van dit boek. De achtergrond hiervan is dat Cicero zich hier opnieuw keert tegen zelfverklaarde 'atticisten' uit zijn eigen

tijd, die kritiek hadden op zijn eigen, vollere retorische stijl (vergelijk ook Romeinse redenaars [Brutus] 284-291).

Atticus (Titus Pomponius Atticus, 109-32), ridder en persoonlijke vriend van Cicero. Een uitgebreide briefwisseling van beiden is bewaard gebleven. Als auteur schreef Atticus onder meer een korte wereldkroniek opgezet per jaar.

Axilla -> Ala.

Bellius (Gaius Duellius of Duilius, derde eeuw), Romeinse admiraal, overwon de Carthagers in 260 tijdens de Eerste Punische Oorlog. De aanpassing in zijn naam volgt een klankwet in het vroege Latijn.

Brutus [1] (Marcus Junius Brutus, 85-42), senator en militair. In afkomst verbonden met zowel de familie van de Iunii Bruti als die van de Servilii. In de naar hem genoemde dialoog van Cicero (vertaald als Romeinse redenaars [Brutus]) is hij een van Cicero's gesprekspartners, die ook zijn opvattingen deelt. De historische figuur Brutus is een meer complexe figuur. Als Cicero de *Orator* schrijft is Brutus gouverneur in -> Gallia Cisalpina. Dat gebied is dan niet betrokken in de burgeroorlogen (de strijd woedt dan nog in Spanje). Brutus is vooral bekend als een van de latere samenzweers tegen Julius Caesar in 44.

Brutus [2], naar -> Brutus [1] genoemde dialoog van Cicero, met een overzicht van grote redenaars. In vertaling uitgebracht bij uitgeverij Noordboek in 2023 onder de titel *Romeinse redenaars*.

Caecina (Aulus Caecina, eerste eeuw), bekende tegenstander van -> Caesar, die in de burgeroorlog partij koos voor -> Pompeius. Cicero verdedigde hem in een speech uit ca. 70, nadat hij wederrechtelijk van zijn landgoed was verdreven. In de

speech gaat het om een officieel gebod van de stadspretor tot herstel van Caecina's bezit. In #102 verwijst Cicero naar deze speech als een voorbeeld van de zakelijke stijl.

Caesar (Gaius Julius Caesar, 100-44), belangrijke generaal, politicus en redenaar. Speelde een hoofdrol in de Romeinse politiek in de eerste eeuw. Quaestor in 69, hogepriester in 63, pretor in 62, consul in 59. Was van 58 tot 50 actief ver buiten Rome als veroveraar van Gallië. Hij stond bekend als bijzonder begaafd redenaar (ook in de ogen van een politieke tegenstander zoals Cicero), en schreef daarnaast werken van meer theoretische aard, zoals een boek *Over analogie*, dat hij opdroeg aan Cicero. Het meest beroemd is zijn (bewaard gebleven) werk *Oorlog in Gallië*, in de oudheid bekend als *Aantekeningen over de Gallische oorlog*.

Calchas, mythologische figuur, ziener. Zie: -> Iphigenia.

Carbo, Gaius Carbo (Gaius Papirius Carbo Arvina, ca. 124-82), politicus en redenaar, volkstribuun in 90. Hield in dat jaar een rede tegen -> Drusus.

Carië, landstreek in het zuidwesten van Klein-Azië, symbool voor lompe landelijkheid.

Carneades (Carneades van Cyrene, ca. 214 - ca. 129), bekende Griekse filosoof uit de -> Academie. Zijn denkbeelden stonden in het licht van sceptische filosofie.

Catilina (Lucius Sergius Catilina, ca. 108-62), politicus, vooral bekend door zijn poging tot staatsgreep in 63 ('samenzwering van Catilina'), waarin consul Cicero zijn grote tegenstander was. Diens vier 'Catilinarische redevoeringen' worden door velen (onder wie Cicero zelf) beschouwd als een hoogtepunt in de Romeinse retorica.

Cato [1] (Marcus Porcius Cato, Cato de Oudere, 234-149), belangrijk politicus geboren in Tusculum. Quaestor in 204, censor in 184. Redenaar en auteur uit het vroege Rome. Overgeleverd is zijn werk *Over landbouw*, de vroegst bewaarde Latijnse prozatekst. Van zijn andere werken, zoals de talrijke redevoeringen, resteren alleen fragmenten. Cicero kende naar eigen zeggen nog zo'n honderdvijftig van zijn redevoeringen, waarvan de stijl volgens hem nog onvolmaakt is.

Cato [2] (Marcus Porcius Cato Uticensis, 95-46), conservatief politicus met stoïcijnse denkbeelden, vereerde voorbeeldfiguur van veel Romeinen, onder wie Cicero. Oom van -> Brutus [1] (als stiefbroer van Brutus' moeder Servilia). Cato stierf op 6 april 46 na de Slag bij Thapsus. Zie ook -> Cato [3].

Cato [3], titel van een verloren gegane lof op -> Cato [2], geschreven in de zomer van 46. Cicero vreest intussen dat die bij -> Caesar verkeerd is gevallen. Vandaar dat hij -> Brutus [1] er medeverantwoordelijk voor maakt, evenals voor de *Orator*.

Ceres, Romeinse godin van graan en akkerbouw.

Charmadas (ca. 168 – ca. 100), Grieks filosoof, leerling van -> Carneades, bekend om zijn elegante spreekstijl.

Chrysippus (Chrysippus van Soli, ca. 279 – ca. 206), Grieks filosoof, leerling van Cleanthes (die zelf een leerling was van -> Zeno), en daarmee de derde grote denker in de -> stoïsche school. Chrysippus gold als expert in dialectiek en logica. Daarmee geldt hij alse een van de in #114 genoemde 'dialectici'.

Clitomachus (ca. 187 – c. 110), Grieks filosoof (geboren in Carthago), leerling van -> Carneades en later leider van de -> Academie.

Cluentius, zie -> Habitus. In #107 citeert Cicero een volgens hem rake formulering uit de slotwoorden van zijn speech ter verdediging van Cluentius.

Coelius Antipater, Lucius Coelius Antipater (tweede eeuw), jurist en geschiedschrijver. Schreef een (verloren gegaan) geschiedwerk over de Tweede Punische Oorlog. Staat bekend als de eerste Romeinse geschiedschrijver die streefde naar stilistische verfraaiing, maar Cicero lijkt voor die prestatie weinig oog te hebben.

Cornelius (Gaius Cornelius, eerste eeuw), politicus die na zijn tribunaat werd aangeklaagd wegens verraad. Cicero verdedigde hem in 65 in een verloren gegane speech, waaruit wel talrijke fragmenten zijn bewaard.

Cotta (Gaius Aurelius Cotta, 124-73), politicus en redenaar, consul in 75. In 90 ging hij in ballingschap om veroordeling in een proces te voorkomen. Als spreker hanteerde hij een relatief eenvoudige stijl.

Crassus (Lucius Licinius Crassus, 140-91), grote redenaar, een van Cicero's leermeesters. Tevens hoofdpersoon en spreker in diens werk *De oratore*. Quaestor in 109, volkstribuun in 107, pretor in 98, consul in 95 en censor in 92. Wordt uitvoerig besproken en geprezen in de dialoog -> Brutus [2] om zijn retorische kwaliteiten.

Ctesiphon, redenaar in Athene ten tijde van Alexander de Grote. In een geruchtmakend proces aangevallen door -> Aeschines, en verdedigd door -> Demosthenes.

Curio senior (Gaius Scribonius Curio ca. 124-53), politicus en redenaar, consul in 76. Het verhaal uit #129 wordt ook verteld in *Romeinse redenaars* [Brutus] 217. Hij wordt hier senior

genoemd om hem te onderscheiden van zijn gelijknamige zoon, een tegenstander van Cicero.

Demades (ca. 380 – ca. 318), Griekse redenaar uit de tijd van -> Demosthenes. Bekend om zijn improvisatie. Van zijn werk was al ten tijde van Cicero niets substantieels meer overgeleverd.

Demetrius (Demetrius van Phalerum, ca. 350 – ca. 280), Griekse staatsman, filosoof (leerling van -> Theophrastus) en redenaar.

Democritus (ca. 460 – ca. 356), belangrijke Griekse filosoof, grondlegger van de atomenleer. Cicero spreekt geregeld lovend over zijn spreekstijl.

Demosthenes (384-322), belangrijke en productieve Atheense redenaar, algemeen gezien als de grootste in het genre bij de Grieken. Verzettede zich tegen de opkomende vorsten uit Macedonië (Philippus en Alexander). Als redenaar door Cicero hogelijk bewonderd en reeds in de -> *Brutus* [2] (bijvoorbeeld in *Brutus* 35) als bijna volmaakte redenaar geschetst. Verdedigde -> Ctesiphon in zijn beroemde rede Voor Ctesiphon, beter bekend als *Kransrede* (rede 18). De aangehaalde uitspraak in #27 komt uit *Kransrede* 232. De voorbeeldpassage waarnaar wordt verwezen in #133 is *Kransrede* 294-305.

Drusus (Marcus Livius Drusus minor, ca. 124-91), politicus, tegenstander van -> Carbo, die hem postuum in 90 (in een speech gericht aan diens zoon) toesprak.

Duellius -> *Bellius*.

Ennius (Quintus Ennius, ca. 239 – ca. 169), grootste dichter van Rome uit de oude periode. Met zijn *Annalen* schreef hij

een omvangrijk historisch-episch werk, dat tot Vergilius' *Aeneis* gold als het nationale epos van Rome. Het werk is niet bewaard gebleven en er wordt alleen door andere auteurs (zoals Cicero) uit geciteerd. Ennius' stijl wijkt flink af van het gangbare taalgebruik, hij is hooguit wat 'normaler' in vergelijking met de barokke taal van -> Pacuvius en -> Accius. In #93 geeft Cicero een citaat uit zijn *Andromache* en een onjuist weergegeven citaat uit de *Annalen* ('trilt Africa in rep en roer door groot rumoer'). Zijn twee gekozen voorbeelden maken het verschil tussen metafoor en metonymie overigens niet echt duidelijker.

Ephorus (ca. 400-330), Griekse redenaar en geschiedschrijver, leerling van -> *Isocrates*. Schreef als eerste een wereldgeschiedenis.

Epideiktisch, Griekse aanduiding voor een type retorica bij een indeling volgens toepassingsgebied (het Latijn spreekt van het *genus demonstrativum*): redevoeringen om lof of kritiek te geven op iets of iemand. Deze staan naast redevoeringen voor de rechtbank (*genus iudiciale*) en de politiek (*genus deliberativum*). De oudste Griekse epideiktische redes zijn bloemrijk, breedvoerig en vol speciale effecten in ritme en klank.

Gallië, *Gallia Cisalpina*, het huidige Noord-Italië, zuidelijk en noordelijk van de Po. Als Cicero de *Orator* schrijft is -> Brutus [I] hier de gouverneur. Het gebied is dan niet betrokken in de burgeroorlogen (de strijd woedt dan nog in Spanje). Vanaf het jaar 49 hebben de vrijgeboren inwoners Romeins burgerrecht en horen ze dus bij -> Italië.

Gorgias van Leontini (ca. 480-376), beroemde Griekse redenaar en sofist uit Sicilië. Maakte furore in Athene met zijn stilistisch imposante spreekstijl. Fel bestreden door -> Plato.

Gracchus (Gaius Sempronius Gracchus, ca. 154-121), hervormingsgezind politicus en redenaar, jongere broer van Tiberius Gracchus. Als volkstribuun in 123 en 122 deed hij een reeks van omstreden wetsvoorstellen. Hij vond een gewelddadige dood. Cicero prijst hem als redenaar, hoewel hij zijn politiek sterk afkeurt.

Habitus, door Cicero gebruikte naam voor een aangeklaagde die beter bekend is als -> Cluentius. Cicero verdedigde hem in een rede uit 66.

Hegesias (Hegesias van Magnesia, ca. 300), Griekse redenaar, schreef ook over retorische theorie, wordt wel beschouwd als grondlegger van de -> asianistische stijl.

Henna, stad op Sicilië (het moderne Enna).

Herodotus, (ca. 485 – ca. 425), grote Griekse geschiedschrijver. Zijn *Historiën* over de oorlogen van de Grieken tegen de Perzen, worden nog altijd veel gelezen en gewaardeerd.

Hiërocles van Alabanda (eerste eeuw), Griekse redenaar, voorbeeld van de -> asianistische stijl.

Hiëronymus (Hiëronymus van Rhodus, ca. 290 – ca. 230), Grieks filosoof, behoorde tot de school van de -> peripatetici.

Homerus (eind achtste eeuw), in de oudheid beschouwd als de grote Griekse dichter van *Ilias* en *Odyssee*.

Hortensius (Quintus Hortensius Hortalus, 114-50), redenaar en politicus. Belangrijkste redenaar van Rome tot de opkomst van Cicero. Als advocaat verdedigde hij onder meer de beruchte Verres ('bevriende aangeklaagde') in 70 (vergeelijk -> Aanklacht).

Hyperides (ca. 390-322), Griekse redenaar uit de tijd van -> *Demosthenes*.

Ialysus, lokale held van -> *Rhodus*, van wie op dat eiland een veelbezochte schildering bestond, gemaakt door *Protogenes*, Griekse schilder uit de late vierde eeuw. *Cicero* kan die schildering hebben gezien tijdens zijn verblijf in 50 (en eventueel ook lang daarvoor in 78), en ook *Brutus* heeft het eiland zeker bezocht.

Iphigenia, mythologische figuur, dochter van -> *Agamemnon*. Het verhaal van haar offer speelt aan het begin van de *Trojaanse Oorlog*, als de Griekse vloot in *Aulis* klaarligt om naar *Troje* over te steken. De priester -> *Calchas* heeft aan *Agamemnon* verteld dat hij zijn dochter moet offeren wil hij gunstige wind verkrijgen, en hij lijkt hiertoe bereid. Zijn broer -> *Menelaüs* en de Griekse held -> *Odysseus* zijn erbij aanwezig. Uiteindelijk gaat het offer niet door, over de afloop verschillen de verhalen. Het verhaal was verbeeld in een beroemde schildering door de schilder *Timanthes* van *Cynthos* (ca. 400).

Isocrates (436-338), belangrijke Griekse redenaar en leraar welsprekendheid, leider van een invloedrijke school. Hij schreef vooral redevoeringen voor gebruik buiten de rechtszaal en sprak zelf nauwelijks in het openbaar.

Italië, in #34 wordt hiermee -> *Gallia Cisalpina* aangeduid.

Jupiter, Romeinse benaming voor de Griekse oppergod *Zeus*. In -> *Olympia* stond een bekend standbeeld van de god gemaakt door -> *Phidias*.

Laelius, *Gaius Laelius* (*Gaius Laelius Sapiens*, ca. 188 – ca. 125), politicus en redenaar, consul in 140. Vooral bekend als vriend van -> *Africanus*.

Leptines (vierde eeuw), Atheense redenaar. Een wetsvoorstel van hem betreffende financiële kwesties werd bestreden door -> Demosthenes.

Lex Manilia, wet uit 66, voorgesteld door tribuun Gaius Manilius, waarin aan de toen opkomende -> Pompeius een groot oppercommando in het oosten werd verleend.

Lucilius (Gaius Lucilius, 180-102), beroemde vroeg-Romeinse satiredichter. Van zijn werk is alleen een groot aantal losse fragmenten overgeleverd.

Lysias (ca. 445 – ca. 380), belangrijke Atheense ‘logograaf’: een professional die tegen betaling speeches op bestelling schreef. De bewaarde redevoeringen laten zien hoe goed hij zich in cliënten kon inleven. Zijn stijl werd al in de oudheid hoog aangeslagen. In de oudheid werden honderden redevoeringen aan hem toegeschreven; tegenwoordig staan er 34 bewaarde redes op zijn naam.

Marcellus (Marcus Claudius Marcellus, ca. 270-208), generaal, actief in de Tweede Punische Oorlog.

Maximus (Quintus Fabius Maximus Verrucosus Cunctator, ca. 275-203), generaal, actief tijdens de Tweede Punische Oorlog, vooral bekend om zijn vertragingstactiek.

Meneclès van Alabanda (eerste eeuw), Griekse redenaar, voorbeeld van de -> asianistische stijl.

Menelaüs, mythologische figuur, broer van -> Agamemnon.

Milo (Titus Annius Milo, eerste eeuw), politicus en bendeleider. Verdedigd door Cicero in een pleidooi uit 52.

Minerva, Romeinse benaming voor de Griekse godin Athena.

Mummius (Lucius Mummius Achaicus, tweede eeuw), politicus en generaal.

Mysië, landstreek in het noordwesten van Klein-Azië, symbool voor lompe landelijkheid.

Naevius (Gnaeus Naevius, ca. 270 – ca. 201), tweede dichter van het vroege Rome (na Livius Andronicus en voor -> Ennius). Schreef onder meer een historisch epos *Punische oorlog*, verder komedies en tragedies. Van zijn werk resteren alleen fragmenten. Cicero lijkt hem als literator wel enigszins te waarderen.

Naucrates, Griekse dichter en redenaar, een minder bekende leerling van -> Isocrates.

Nieuwe dichters (Poetae Novi), een groep jonge dichters uit Cicero's tijd, die wil breken met de 'ouderwetse' Latijnse dichtkunst van eerdere perioden, en zich meer oriënteert op kunstige en geleerde Griekse voorbeelden, zoals Callimachus. Als belangrijkste vertegenwoordiger geldt Catullus (ca. 84 – ca. 50).

Odysseus, beroemde mythologische figuur. Onder meer betrokken in het verhaal over het offer van -> Iphigenia.

Olympia, belangrijke plaats in Griekenland.

Pacuvius (Marcus Pacuvius, 220 – ca. 130), tragediedichter, voorganger van -> Accius. Rond het jaar 140 voerden beide tragediedichters een stuk in Rome op, maar details daarover ontbreken.

Pammenes (eerste eeuw), Griekse redenaar in Athene, nauw verbonden met -> Brutus [1]. Hij gold als enthousiast navolger van -> Demosthenes.

Panathenaïcus, beroemde Griekse feestrede uit 342 van -> Isocrates (die toen al over de negentig jaar was).

Panegyricus, beroemde Griekse feestrede van -> Isocrates, een fictief politiek betoog voor de verzamelde Grieken. (De naam wordt ook gebruikt voor een dankrede van Plinius de Jongere aan het adres van keizer Trajanus.)

Paullus (Lucius Aemilius Paullus Macedonicus, 229-160), generaal en politicus.

Pericles (ca. 495-429), groot Grieks politicus en redenaar.

Peripatetici, filosofische stroming in de traditie van Aristoteles. De retorische kwaliteiten van Aristoteles worden in antieke bronnen veelal met respect genoemd.

Phaedrus, een van de dialogen van -> Plato. Het in #39 bedoelde citaat wordt daar alleen gebruikt ter aanduiding van -> Theodorus.

Phidias (ca. 480-430), beroemde Griekse beeldhouwer. Maakte onder meer een beeld van Zeus (-> Jupiter) in Olympia, dat gold als een van de zeven wereldwonderen, verder beelden van Athena (-> Minerva) op de Atheense Akropolis. Een beroemd Athena-beeld van Phidias, gemaakt van goud en ivoor, was opgebouwd uit losse onderdelen en kon uit elkaar worden genomen.

Philippicae, 'Philippische redes', een reeks speeches van -> Demosthenes, waarin deze zich keerde tegen -> Philippus en zijn toenemende macht in Griekenland.

Philippus van Macedonië (ca. 383-336), koning van Macedonië, vader van Alexander de Grote.

Phrygië, landstreek in het middenwesten van Klein-Azië, symbool voor lompe landelijkheid.

Pindarus (ca. 520 – ca. 443), belangrijke Griekse dichter, vooral bekend vanwege zijn koorzangen voor sporthelden.

Plato (ca. 427 – ca. 347), de beroemdste Griekse filosoof, volgeling van -> Socrates. Cicero is bekend met diens leer van de 'ideeën'. In #151 wordt verwezen naar Plato's *Menexenus*, die een lange grafrede bevat. Het verhaal dat deze speech jaarlijks in Athene werd voorgelezen lijkt niet te berusten op feiten.

Pompeius (Gnaeus Pompeius Magnus, 106-48) zeer belangrijk generaal en politicus. Uiteindelijk de grote tegenstander van -> Caesar.

Rabirius (Gaius Rabirius, eerste eeuw), senator, in 63 aangeklaagd wegens verraad. Cicero verdedigde hem in een gloedvolle speech in de hoge stijl.

Rhodus, eiland in de Egeïsche Zee. Cicero deed het onder meer aan op zijn terugreis vanuit Cilicië in 50. Het gold vanouds als een belangrijke plaats voor retorica-onderwijs, met een eigen retorische stijl die het midden hield tussen de weelderige -> 'asianistische' (Klein-Aziatische) stijl en de sobere 'attische' stijl (verbonden met Griekenland) (-> asianist en -> atticist).

Scaevola (Quintus Mucius Scaevola Augur; ca. 169-88), jurist, consul in 117. Aangeklaagd in 103 door -> Albucius. Enkele spottende woorden worden hem in de mond gelegd in een fragment van -> Lucilius.

Segesta, stad in het noordwesten van Sicilië.

Sextus Roscius uit Ameria, aangeklaagd in 80 voor moord op zijn vader. Cicero verdedigde hem in een gloedvolle, geruchtmakende speech. Dit was zijn debuut als publiek redenaar.

Socrates (ca. 470-399), zeer beroemde Atheense wijsgeer, leermeester van onder anderen -> Plato.

Sofisten, verzamelterm voor filosofen en docenten retorica uit de tijd van Socrates (en daarvoor), zoals -> Gorgias.

Sophocles (496-406), een van de drie grote Griekse tragedie-dichters, naast Aeschylus en Euripides.

Speerdrager (Doryphoros), beroemd standbeeld van de Griekse beeldhouwer Polyclitus uit de vijfde eeuw.

Stilpo, personage met een bijrol in een komedie van -> Terentius.

Sulpicius (Publius Sulpicius Rufus, eerste eeuw), politicus en redenaar, volkstribuun in 88, aanhanger van de politicus en generaal Marius.

Syracuse, stad op Sicilië.

Terentius (Publius Terentius Afer, ca. 190 – ca. 159), na Plautus de tweede grote Romeinse dichter van komedies. Zijn zes stukken zijn bewaard gebleven.

Theodectes (vierde eeuw), Griekse dichter en redenaar.

Theodorus van Byzantium (eind vijfde eeuw), Griekse sofist en leraar retorica.

Theophrastus (ca. 371 – ca. 287), Griekse filosoof en wetenschapper, opvolger van -> Aristoteles. De verwijzing in #39 is naar een fragment uit een verloren werk. In #61 wordt zijn naam etymologiserend verklaard vanuit het Grieks (*theos* 'god' en *phrasis* 'taalgebruik').

Theopompus, (*Theopompus van Chios*, ca. 377 – ca. 320), Griekse geschiedschrijver en redenaar, leerling van -> Isocrates. Bekend om zijn enigszins gezwollen stijl.

Thrasymachus van Chalcedon (ca. 459 – ca. 400), Griekse redenaar en sofist, vooral bekend als spreker in het werk *De Staat* (*Politeia*) van -> Plato.

Thucydides (ca. 460 – ca. 400), belangrijke Griekse generaal en geschiedschrijver. Zijn geschiedwerk bevat vele ingelaste redevoeringen. Voor een discussie over hem als mogelijk retorisch voorbeeld, zie ook -> Brutus #287.

Tralles, stad in Klein-Azië, door Cicero genoemd vanwege associaties met de -> asianistische stijl.

Venus van Kos, beroemde schildering van Afrodite die uit zee opduikt, aangebracht in de Asclepiustempel op het eiland Kos. De schilder was de bekende Griekse schilder Apelles uit de vierde eeuw. De schildering was door Augustus opgekocht en naar Rome gebracht.

Xenophon (ca. 430 – ca. 355), belangrijke Griekse auteur van vooral historiografische werken, waarvan er enkele bewaard zijn. Cicero waardeert hem als schrijver maar vindt zijn losse, relatief eenvoudige stijl ongeschikt als voorbeeld voor redenaars. Verder werd zijn stijl veelal geroemd.

Zeno (*Zeno van Citium*, ca. 334 – ca. 262), Griekse filosoof, stichter van de stoïcijnse school.

DE SAMENSTELLERS

Vincent Hunink (1962) is classicus. Hij werkt als universitair docent Latijn en Vroegchristelijk Latijn en Grieks aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Sinds 1990 publiceert hij met regelmaat vertalingen van vooral klassieke auteurs, recentelijk onder meer teksten van Cicero, Seneca, Plinius, Apuleius en Augustinus [www.vincenthunink.nl].

Rogier van der Wal (1969) is classicus, filosoof en bestuurskundige. Hij werkte jaren als beleidsadviseur van de gemeente Almere en bij de Vereniging van Nederlandse Gemeenten. Ook doceerde hij ethiek aan verschillende Nederlandse universiteiten. Sinds 2022 is hij werkzaam als lector Ethisch werken aan de hogeschool Fontys HRM en toegepaste psychologie. Hij publiceerde onder meer over Cicero en vertaalde enkele van diens teksten: *Vriendschap* (2012), *Hoe je verkiezingen wint* (2017) en *Hoe je een land bestuurt* (2023).

Beide samenstellers werkten eerder samen in uitgaven van twee andere Cicero-vertalingen: *Het bestaan van de goden* (uitgeverij Damon, Eindhoven, 2018) en *Romeinse redenaars* (Noordboek, Gorredijk 2023). Daarnaast waren zij deel van het team van acht classici-vertalers dat tekende voor de uitgave van Cicero's complete brieven (Van Oorschot, Amsterdam 2025).

