

Opgedragen aan mijn ouders, zus en broer,
en in het bijzonder aan Alice

Promotor: Prof. dr. Kristoffel Demoen
Vakgroep Latijn en Grieks

Decaan: Prof. dr. Freddy Mortier

Rector: Prof. dr. Paul Van Cauwenberge

Kaftinformatie: afbeelding “*Stone Walls and Chains do not make a Prison – For Houdini*”. Still uit de film “*The Grim Game*”, (1919), met in de hoofdrol Harry Houdini.

The author and the promoter give the authorisation to consult and to copy parts of this work for personal use only. Every other use is subject to the copyright laws. Permission to reproduce any material contained in this work should be obtained from the author.

Talis oratio, qualis vita
Een tekstpragmatischonderzoek
naar de poëtica van Flavius
Philostratus' *Vita Apollonii*

Wannes Gyselinck

Dankwoord

In de eerste plaats gaat mijn dank uit naar mijn promotor Kristoffel Demoen voor zijn geduld, acribie en wetenschappelijke nieuwsgierigheid, en voor de gesprekken die aan vele van de ideeën in dit proefschrift ten grondslag liggen. En voor Nabokov's *Sebastian Knight*, dat hij me ergens in het voorjaar van 2004 toeschoof.

Dit proefschrift heeft haar bestaan direct te danken aan de projecttekst geschreven door Danny Praet. Het FWO-project werd door hem voorzien van de titel "*Het leven van Apollonius van Tyana, door Flavius Philostratus. Literaire allusie en compositorische eenheid, literair spel en ideologische ernst*". Hoewel het proefschrift zich vooral concentreert op het eerste lid van de tweedeling, dekt de projecttitel nog steeds wonderwel de lading: of hoe spel toch ernstig kan zijn en worden genomen. Verdere dank en waardering voor zijn intellectuele veeleisendheid, collegiale loyaliteit, gezonde afkeer van postmoderne ("po-mo") mistgordijnen en gezonde voorkeur voor degelijke spijs en drank.

Ook Marc Van Uytfanghe wil ik bedanken voor zijn bijdrage in de maandelijkse leessessies en de inspirerende discussies die volgden op dit gezamenlijk doorploegen van de tekst. Stelios Panayotakis en Graeme Miles wil ik bedanken voor hun stimulerende aanwezigheid. Verder ook dank aan Luc Van der Stockt, Jaap-Jan Flinterman en Gerard Boter voor de allerhartelijkste inter-universitaire samenwerking.

Dank, verder, aan collega's Yanick Maes (omwille van de intellectueel stimulerende discussies bij de koffie-automaat), Koen De Temmerman (klasgenoot, doctoraal lotgenoot en belichaming van de behulpzaamheid), Pieter Borghardt (nijvere buurman en no-nonsense narratoloog), en de leden van de vakgroepbadmintonclub "De Plezierige Pluimpletsers".

Tenslotte wil ik de volgende mensen bedanken: Jeroen, Thomas & Heleen en alle leden van vzw MambocitoMio voor de vriendschappelijke steun en aanmoediging. En in het bijzonder: Guinevere, Wouter en Alice voor hun aandachtige correctie van het proefschrift (het spreekt voor zich dat alle onzorgvuldigheden geheel op rekening van schrijver dezes moeten worden geschreven).

Voorwoord

*“Met een luide kreet sprongen wij op hem toe en sloegen onze armen om hem heen. De oude was zijn listige kunsten niet vergeten, maar eerst veranderde hij zich in een baardige leeuw, toen werd hij een draak, toen een panter, toen een groot zwijn. Hij toverde zich om tot stromend water en een loofrijke boom. Maar wij bleven standvastig en hielden hem stevig omkneld. Toen de oude man eindelijk genoeg had van zijn afschuwelijke toverkunsten, begon hij te spreken en vroeg mij: ‘Zoon van Atreus, wie van de goden gaf u de raad een hinderlaag mij te leggen en met geweld mij te vangen? Wat wilt ge? (τὸ οὐ σέχρῳ;) (Homerus, *Odyssee* IV 454–463, vertaling Schwartz)*

Het is in het meer recente onderzoek naar de *Vita Apollonii* (*VA*) bijna een *topos* geworden om de ongrijpbare Proteus, de god met de vele gedaanten, als metafoor te gebruiken, niet alleen, zoals Philostratus deed, om zijn schimmige held Apollonius van Tyana te vatten, maar om diezelfde metafoor ook toe te passen op de tekst zelf.

Vele hinderlagen zijn reeds gelegd om van deze tekst het antwoord af te dwingen op de vraag die Proteus in de *Odyssee* zijn belagers stelt: τὸ οὐ σέχρῳ?

Sinds de tweede helft van de derde eeuw leek de worsteling er lange tijd één tussen een proteïsche en een transsubstantiërende godheid. Het moet gezegd: deze laatste heeft intussen ruim 17 eeuwen de bovenhand gehaald en bepaalde tot laat in de 20e eeuw het perspectief van waaruit de *VA* door onderzoekers werd benaderd. James Francis verwoordt het zo:

The temptation to entertain the notion that Philostratus, perhaps in some less deliberate way, was reacting to Christianity in developing

his particular portrait of Apollonius is almost irresistible (J. A. FRANCIS 1995: 84n1)

Zo werd de *VA* een tegenhanger van de Christelijke evangelies, een interessante heidense paralleltekst, een uitdrukking van de laatantieke religiositeit, een neopythagoreïsche aretologie of de biografie van een θεῖος ἄνθρωπος. En dat is de tekst (op de eerste kwalificatie na) ook. Maar een proteïsche tekst zou geen proteïsche tekst zijn als het bij deze eerder gewijde gedaanten zou blijven.

In de laatste decennia van de 20^e eeuw is de tekst zich van haar meer gesofisticeerde kanten beginnen tonen: de literaire opmaak werd niet langer van de inhoud afgesplitst als een irrelevante uiterlijkheid, maar werd, onder invloed van de groeiende historische én literaire interesse in de Tweede Sofistiek, een legitiem onderzoeksobject. Mijn eigen worsteling met de tekst, waarvan dit proefschrift de neerslag vormt, is aan deze evolutie schatplichtig.

In het eerste hoofdstuk stel ik de proteïsche vraag “τὸ σε χρὴ”, maar hoor als narcistische lezer slechts mijn eigen echo: τὸ σε χρὴ? Wat wil *ik* als 21^e-eeuwse lezer van deze vreemde tekst? Na een problema-tisering van de *VA* als ambigue tekst breng ik eerst mijn hedendaagse verwachtingshorizon in kaart, onderzoek ik welke vragen we geneigd zijn te stellen en meer bepaald, op basis van welke (modernistische en postmodernistische) literaire en esthetische waardenschalen. Tenslotte stel ik de vraag in welke mate we kunnen vermijden dat ons onvermijdelijke perspectivisme tot een anachronistische lectuur van de tekst leidt.

In een tweede hoofdstuk wil ik enkele stappen terug zetten om zo afstand te nemen, zowel van het onderzoeksobject, de tekst in haar context, als van de onderzoekspraktijk, de interpretatie. Het naturaliseringsmodel van Jonathan Culler reikt ons een perspectief aan om zowel onze eigen interpretatieve contingentie als die van ons onderzoeksobject, de tekst en de literaire communicatie waar hij deel van uitmaakte, te benoemen als het product van tijd- en cultuurgebonden conventies. Elke vorm van tekstproductie en -gebruik (dus ook onze eigen interpretatieve praktijk) wordt door bepaalde conventies gereguleerd: literatuur is als kunst altijd ook kunstmatig, en nooit “natuurlijk”. Ze wordt natuurlijk eens ze op basis van communicatieve, literaire en culturele conventies wordt genaturaliseerd.

Het geheel van deze normen en conventies is wat ik ook in de titel van dit proefschrift als *poëtica* heb omschreven.

Het interpreteren van een “vreemde” tekst als de *VA* vereist dus een “vervreemding” ten opzichte van de *poëtica* en cultuur waar we als onderzoeker onvermijdelijk deel van uitmaken. Deze vervreemding bestaat erin dat we het kunstmatige in wat wij als natuurlijk “literair” ervaren, opnieuw zichtbaar maken. Dan pas kunnen we hetzelfde proberen doen met een tekst die is ingebed in een literaire cultuur die radicaal van de onze verschilt.

Vervolgens onderzoek ik de verhouding tussen tekstpragmatiek en *poëtica*: beide aspecten van literatuur onderhouden een dialectische relatie tot elkaar. We herkennen (naturaliseren) bijvoorbeeld het genre “column” niet slechts op basis van paratekstuele kenmerken (haar plaats in een krant, de vroegere opmaak ervan in een afgescheiden “kolom” op de voorpagina, het “cursief” letterschrift), of de typische columneske stijl (luchtig, polemiserend, opiniërend, soms triviaal of informeel). Deze stijl en haar grafische “afzondering” staan in functie van wat een columnist *doet* wanneer hij schrijft. In een column stelt de auteur een welbepaalde taalhandeling met een specifieke functie (bijvoorbeeld vermaken) die enigszins verschilt van de hem op een krantenvoorpagina omringende “taalhandelingen” (informerende, rapporteren). Ook in het algemeen kunnen we stellen dat vorm-elementen in literatuur in functie staan van het specifieke type taalhandeling dat een auteur stelt. Aan het slot van dit tweede hoofdstuk zal ik mij concentreren op tekstpragmatische benaderingen van fictie, en argumenteren dat deze benadering een geschikt denkkader kan bieden om toe te passen op literaire teksten geproduceerd ten tijde van de Tweede Sofistiek. In het bijzonder kan zij onze aandacht verleggen van het voor de *VA* complexe probleem van de referentialiteit (in welke mate refereert de tekst naar een historische werkelijkheid?) naar de vraag op welke manier en met het oog op welk effect de sofistieke *poëtica* in de *VA* kristalliseerde. Mijn toepassing van ideeën uit de *speech act theory* (tekstpragmatiek) heeft ook een narratologische component, doordat ze een problematisering noodzakelijk maakt van de narratologische distinctie tussen auteur en verteller.

In het derde hoofdstuk zal ik de *poëtica* die aan de *VA* ten grondslag ligt, in grote lijnen trachten te expliciteren door deze tekst historisch in te bedden in de culturele context van de Tweede Sofistiek. Ik zal meer bepaald

de vraag stellen naar de verhouding tussen tekstpragmatiek en poëtica bij retorische declamaties: wat deden sofisten wanneer ze spraken, en welke literaire en retorische strategieën werden aangewend om deze taalhandeling succesvol te verrichten, i.e. tot een geslaagde sofistieke *performance* te komen? Het onderzoek naar de sofistieke poëtica heeft ook een diachrone component, doordat ik de sofistieke poëtica situeer binnen de evolutie van de klassieke retorica naar een poëtica die aan een breed spectrum van epideictische teksten ten grondslag lag. Dit zal ik illustreren aan de hand enkele teksten uit het *corpus philostrateum*.

In het eigenlijke onderzoek van de sofistieke poëtica zoals die in de *VA* werd geconcretiseerd (hoofdstuk 4), zal ik drie aspecten belichten: ten eerste de verschillende poses (*pretenses*) die de auteur aanneemt en hun onderlinge interferentie, ten tweede de strategieën waarmee Philostratus retorische *suspense* opbouwt in de *VA*, en ten derde, als bijzondere variant van deze *suspense*-strategieën, vormen van zelfreflexiviteit en autoreferentialiteit in de *VA*.

Inhoudstafel

Hoofdstuk 1 De proteïsche tekst en de narcistische lezer.....	1
1.1 De <i>Vita Apollonii</i> als proteïsche tekst – Ambigüiteit in kaart gebracht.....	1
1.1.1 Generische ambigüiteit.....	3
1.1.2 Ontologische ambigüiteit: fictie of non-fictie (factualiteit of non-factualiteit).....	5
1.1.3 Ambigue karakterisering van Apollonius: filosoof, goddelijk wezen of γόνις?.....	8
1.1.4 Ambigue houding van Philostratus tegenover zijn vertelling.....	13
1.1.5 Apollonius Proteus (<i>VA</i> I 4): een voorbarige lezing	15
1.2 De narcistische lezer – Interpretatie en verwachtings-horizon, een preliminaire problematisering	23
1.2.1 Autoreferentialiteit als bewuste ambiguïsering.....	23
1.2.2 Terug naar Sebastian Knight – een <i>déjà vu</i> en methodologische vooruitblik.....	29
Hoofdstuk 2 Theoretische Perspectiefbepaling	37
2.1 Vraagstelling: de functie van autoreferentialiteit in de <i>VA</i>	37
2.2 Hypotheses en <i>data</i> : is contingentie uit te schakelen?	40
2.2.1 Formalisme en interpretatie in het <i>New Criticism</i> en het structuralisme	40
2.2.2 Stanley Fish, literatuurwetenschapper en religieus dichter	44
2.2.3 Toepassing: de verhouding van <i>data</i> en <i>danda</i> in de interpretatie van de <i>VA</i> door Thomas Schirren	50
2.3 Het concept “naturalisering” als opstap naar een poëtica	64
2.4 Fictie als <i>speech act</i> : via tekstpragmatiek naar narratologie	75
Hoofdstuk 3 De Tweede Sofistiek: een retorische poëtica.....	93

3.1 Over sofisten, door een sofist: de <i>Vitae Sophistarum</i> als uitdrukking van de sofistieke esthetiek en ideologie	93
3.1.1 Philostratus' chronologische <i>grand écart</i> – de Tweede Sofistiek van Aeschines naar Nicetes.....	94
3.1.2 Philostratus in de <i>Vitae Sophistarum</i> – sofist onder sofisten.....	97
3.1.3 Keizers vermaken – de <i>VS</i> als expliciete en impliciete reflectie op de verhoudingen tussen <i>pepaideumenoi</i> en Romeinse machtsdragers.....	101
3.1.4 Keizers schofferen: “ὁ δὲ ἰμὸς βασιλεὺς ἰλῆξανδρος”	108
3.2 <i>How to do things with παιδεία</i> : tekstpragmatische benadering van sofistieke declamaties.....	115
3.2.1 De sofistieke declamatie als ὑπόκρισις: <i>performance</i> van een dubbele identiteit.....	115
3.2.2 Austin revisited: de relevantie van <i>speech act theory</i> voor de literatuur van de Tweede Sofistiek.....	121
3.2.3 Divertimento: Dio Chrysostomus' 11 ^e en 12 ^e redevoering als <i>narrative display texts</i>	124
3.3 De <i>VA</i> als epideictische tekst: de samenhang tussen tekstpragmatiek en poëtica	130
3.3.1 Van retorica naar poëtica – de invloed van retorica op het Attische kunstproza, een opfrissing.....	130
3.3.2 Het “epideictische genre” als generische paraplu: de rol van de toehoorder in de retorische theorie en praktijk.....	135
3.3.3 Philostratus' <i>Imagines</i> – de lezer als θεωρός	141
3.3.4 Retorische <i>suspense</i> : enige strategieën	145
Hoofdstuk 4 De VA als Sophistenarbeit	155
4.1 Philostratus als <i>poseur</i> . De zelfpresentatie van Philostratus in <i>VA</i> I 1–3 en haar consequenties.....	155
4.1.1 Inleiding.....	155
4.1.2 Retorische suspense via <i>misdirection</i> (<i>VA</i> I 1–2).....	157
4.1.3 Philostratus' <i>akribie</i> – een factualiteitsclaim ?	166

4.1.4	De <i>VA</i> als stilistische <i>make-over</i> . <i>Foregrounding</i> van de <i>VA</i> als “Sophistenarbeit”	171
4.1.5	Julia Domna als sofistischer Schutzvrouwe?	174
4.1.6	Μεταγρῶσαι: <i>ornare</i> van ὑπομνήματα of σοφίζεσθαι?	179
4.1.7	De <i>Heroïcus</i> als Homerische “om-kleding” en sofistischer ψυχαγωγία	189
4.1.8	Damis als pseudo-documentaire bron: een herkenbare sofistischer <i>topos</i> ?	197
4.1.9	Damis als bevreemdend <i>Beglaubigungsapparat</i>	209
4.1.10	De communicatieve situatie van de <i>VA</i> in narratologische termen – een methodologisch manoeuvre	221
4.2	Zeggen en schrijven – interferentie tussen sofistischer opmaak en historiografische pose	235
4.2.1	Een gesofisticeerde historie in de Cissische vlakte	235
4.2.2	Intertekstuele ironie in de <i>VA</i>	243
4.2.3	Meta-encomiastiek – over een <i>non-event</i> te Nysa	251
4.2.4	Geloof het of niet – de vertolking van scepsis in Philostratus’ <i>Indika</i>	253
4.3	Autoreferentialiteit in de <i>VA</i>	261
4.3.1	Apollonius’ ἐπίπαινος μύθων – een <i>metamythe</i> (<i>VA</i> V 14–18)	261
4.3.2	Een <i>ekphrasis</i> en een Platonische dialoog over <i>mimesis</i> (<i>VA</i> II 20–22)	269
4.3.3	Talis oratio, qualis vita – Apollonius’ sofistischer <i>apologia</i>	298
Conclusie		313
Bibliografie		324

Hoofdstuk 1

De proteïsche tekst en de narcistische lezer

*“Sous un coup de vent, le brouillard
s’entrouvre – et il aperçoit deux hommes,
couverts de longues tuniques blanches. Le
premier est de haute taille, de figure douce,
de maintien grave. Ses cheveux blonds,
séparés comme ceux du Christ, descendent
régulièrement sur ses épaules. Il a jeté une
baguette qu’il portait à la main, et que son
compagnon a reçue en faisant révérence à la
manière des Orientaux. Ce dernier est petit,
gros, camard, d’encolure ramassée, les
cheveux crépus, une mine naïve. Ils sont tous
les deux nu-pieds, nu-tête, et poudreux,
comme des gens qui arrivent de voyage”
(Gustave Flaubert)¹*

1.1 De Vita Apollonii als proteïsche tekst – Ambigüiteit in kaart gebracht

Laten we beginnen met een ander leven.

Sebastian Knight was born on the thirty-first of December, 1899, in the former capital of my country.

¹ *La Tentation de Saint Antoine*, Gustave Flaubert. De Heilige Antonius ziet Apollonius en Damis naderbij komen.

Een standaard openingszin voor een biografie: de naam van de protagonist wordt genoemd (sinds de oudheid – op een enkele uitzondering na – een biografische geplogenheid);² de lezer heeft zich niet van boekwerkje vergist. Met de vermelding van “*my country*” wordt echter afgeweken van de prijzenswaardige terughoudendheid waarmee biografen zich doorgaans naar de achtergrond schrijven (ook deze regel kent zijn occasionele overtreders). We lezen verder in de proloog van de biografie van Sebastian Knight.

[...] I shall not attempt to describe Sebastian's boyhood with anything like the methodological continuity which I would have normally achieved had Sebastian been a character of fiction. Had it been thus I could have hoped to keep the reader instructed and entertained by picturing my hero's smooth development from infancy to youth. But if I should try this with Sebastian the result would be one of those “*biographies romancées*” which are by far the worst kind of literature yet invented.

We kunnen de biograaf enkel bijtreden. “*Biographies romancées*” zaaien hooguit verwarring: hoe zal de op duidelijkheid gestelde lezer immers kunnen uitmaken welke mededelingen in dergelijke hybride teksten in de categorie “*biographie*” thuishoren, dan wel een onderdeel vormen van de “romancering”?

De hierboven geciteerde biografie brengt ons bij twee moeilijkheden waarmee een professionele lezer geconfronteerd wordt bij lectuur van de *Vita Apollonii* van Flavius Philostratus, gepresenteerd als een retorische omwerking of *upgrade* van de *mémoires* van Damis over zijn reisgezel en leermeester Apollonius van Tyana. Een eerste probleem vloeit voort uit het ambigue, hybride karakter van deze tekst. Een tweede moeilijkheid heeft te maken met de plaats en functie van ambiguïteit en hybriditeit binnen onze moderne esthetica die onvermijdelijk onze interpretatie van *antieke* teksten kleuren. Hierop komen we aan het einde van dit inleidende hoofdstuk terug.

² R. A. BURRIDGE 1992:161–162.

1.1.1 Generische ambiguïteit

Hoewel “*Vita Apollonii*” zich makkelijk laat afkorten (hierna *VA*), is het juist de titel in het Grieks weer te geven, Τὰ εἰς τὸν Τυανέα πολλόνιον,³ aangezien deze het generische statuut van de tekst in het midden laat. Enerzijds lijkt de vermelding van de naam en geboortestad in de titel het onderwerp van de tekst aan te geven. Wanneer we echter het interpretatieproces van de contemporaine lezer willen reconstrueren dienen we ook melding te maken van het gewicht dat hem in de schoot drukt vanwege de enorme omvang van de tekst. Dat loutere fysieke feit maakt de generische optie “*bios*” of “*enkomion*” onwaarschijnlijk. Met zijn ongeveer 87 000 woorden wijkt deze tekst af van het gemiddelde van ongeveer 15 000 woorden en komt het eerder in de buurt van filosofisch proza als Plato’s *Republiek* (89 350) of Xenophon’s *Cyropaedia* (80 700). Ook de formulering van de titel wijkt af van de biografische standaardvorm “τοῦ δεινοῦ βίος”, zoals in Lucianus’ βίος Δημόνακτος. Ewen Bowie suggereerde dat deze titel eerder verwantschap vertoont met de titels van de Griekse roman, zoals Achilles Tatius’ τὰ περὶ / κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα.⁴ Graham Anderson vertaalt de titel dan weer als “*in honour of Apollonius of Tyana*” of “*a monument to Apollonius*”,⁵ bijgetreden door Patrick Robiano die erop wijst dat de collocatie εἰς + accusativus typisch is voor *encomia*. Robiano laat er geen twijfel over bestaan: de *VA* is “*sans aucun doute possible un éloge*”.⁶

De stelligheid waarmee Robiano de *VA* voorziet van een genrelabel getuigt van een zeldzame zelfverzekerdheid. De titel alleen al doet immers een werk *sui generis* vermoeden: de *VA* is berucht wegens zijn generische onklasseerbaarheid. De enige uitweg voor een op duidelijkheid gestelde bibliothecaris die de *VA* op de juiste plaats in zijn bibliotheek wenst onder te brengen, is de aankoop van een twintigtal exemplaren, om die vervolgens

³ Schijnbaar herhaald in *VA* VIII 29 (τὰ μὲν δὴ εἰς Απολλώνιον τὸν Τυανέα Δάμιδι τῶν Ασσυρίων ἀναγεγραμμένα) maar met het Damis-materiaal als referent. Een ingekorte versie wordt eveneens vermeld in de *Vitae Sophistarum*: εἰν τοις εἰς Απολλώνιον (*VS* 570).

⁴ E. L. BOWIE 1978:1665.

⁵ G. ANDERSON 1986:121 en 235.

⁶ P. ROBIANO 2001:638.

zowel in de afdeling “non-fictie” als “fictie” in tal van rubrieken een plaats te geven, en dit bij de letters “A” en “P” en – waarom ook niet – bij de “D”. Rubrieken als daar zijn: “biografie”, “reisliteratuur”, “filosofie”, “geschiedenis”, “zoölogie”, “*science fiction*”, “roman”, “*phantasy*”, en “hagiografie”.

Ruim een eeuw onderzoek naar de *VA* heeft een gamma aan genrebepalingen opgeleverd dat een spectrum bestrijkt van historisch betrouwbare biografie (F. GROSSO 1954) tot “*presque un roman*” (B. P. REARDON 1971).⁷ Doorgaans wordt het genre van de *VA* echter beschreven in hybride termen als “*romanhafte Heiligenbiographie*” (E. SCHWARTZ 1896), “*ein phantastischer ethnographischer Roman*” en “*utopische Reiseroman*” met “*einen unbefriedigenden Mischcharakter*” (E. MEYER 1917:377 en 422), “*encomium in the form of a biography*” (G. ANDERSON 1986:235), en “*laudatory biography*” (E. L. BOWIE 1994:193), vaak met de toevoeging dat de tekst bovendien verwant is met ethnografische en paradoxografische literatuur, de Platonische dialogen, epideictische retoriek, apologetiek, hagiografie, en die andere generische *Einzelgänger*, de *Cyropaedia*. Kortom: de *VA* is “*un véritable pot-pourri des formes littéraires*” (B. P. REARDON 1971).⁸ Het valt te vrezen dat de *VA* moet worden gerekend tot de verwenste categorie der “*biographies romancées*”.⁹

⁷ De *VA* wordt in de studie van het genre van de Griekse roman regelmatig tot de zgn. *fringe novels* gerekend, bijvoorbeeld in N. HOLZBERG 1996, een illustratie van onze neiging om teksten te classificeren (en dus te interpreteren) op basis van vertrouwde maar anachronistische categorieën. Vermoedelijk is het juister de Griekse roman niet als standaard of “kern” te zien van een genre, maar eerder als (voor antieken moeilijk te classificeren) periferie van het epideictische “genre” (als generische paraplu voor een spectrum van retorische prozateksten, waartoe ook “*historia*” werd gerekend).

⁸ Zie ook M. VAN UYTFANGHE 2001:1337. “*Philostrats Vita Apollonii* zB. gilt als *Verknüpfung der B. mit Roman, hupomnēmata/memorabilia, Panegyrikos oder Areto-logie*”.

⁹ Penella spreekt over een “*romantic biography*” (het Frans klinkt gesofisticeerder), cf. R. J. PENELLA 1974:295. J.J. Flinterman omschrijft de *VA* effectief als *vie romancée*: J.-J. FLINTERMAN 1993:72. Zie ook J.-J. FLINTERMAN Te verschijnen, waarin de *VA* wordt getypeerd als een “*encomiastic and heavily fictionalized biography*”.

Men kan sceptisch zijn over de mogelijkheid om een hybride tekst als de *VA* in eenduidige generische termen te vatten.¹⁰ Wel impliceren deze pogingen tot classificatie uiteenlopende antwoorden op de vraag naar de communicatieve doeleinden van Philostratus, of juist: naar de precieze aard van de literaire communicatie tussen auteur en lezer.

Tim Whitmarsh formuleert deze vraag als een interpretatief dilemma: “*is it a pious biography or a playful exercise in sophistry?*”.¹¹ Anders verwoord: is de *VA* op zo’n manier geschreven dat de tekst werd gelezen als een vrome biografie, dan wel als een sofistieke stijlsoefening?

1.1.2 Ontologische ambiguïteit: fictie of non-fictie (factualiteit of non-factualiteit)

De generische hybriditeit als interpretatief probleem is des te prangender omdat zij samenhangt met andere vormen van ambiguïteit, onder meer wat de referentiële of ontologische status van de tekst betreft. Ook deze vraag kan op verschillende manieren worden gesteld. In essentialistische termen luidt het: is de *VA* historisch accuraat of niet? En indien het een mengeling van feit en fictie betreft, wat zijn de feiten en wat is fictie? Herformuleren we de vraag in communicatieve termen, dan luidt het: hoe werd de vermenging van feit en fictie in de *VA* geapprecieerd en geïnterpreteerd? Welke conventies of normen kunnen we onderscheiden binnen de literatuur van de Tweede Sofistiek met betrekking tot het retorisch elaboreren of ronduit fictionaliseren op basis van historisch materiaal? Hoe verhoudt de *VA* zich tot deze normen? Flirt Philostratus met de grenzen van het acceptabele of beantwoordt de verregaande fictionalisering in de *VA* perfect aan de verwachtingen van zijn lezers of toehoorders omtrent het soort teksten dat Philostratus produceerde of in ieder geval, omtrent het genre waartoe de *VA* gerekend werd, welk dat dan ook moge zijn.

Een concreet voorbeeld. Eén van de *Quelle*-duivels van de *VA-Forschung* is een nochtans goedmoedige, wat naïeve man uit Assyrië met een ongekende registratiedrang wanneer het daden of uitlatingen van

¹⁰ Zo Anderson 1986:235, “*It is futile in the end to try to “explain” Apollonius in terms of any single genre*”.

¹¹ T. WHITMARSH 2001:78.

Apollonius betreft: Damis, de exhaustieve en betrouwbare, want retorisch niet hoogopgeleide bron van Philostratus.

Zonder de kwestie in deze inleiding al uitvoerig te willen aansnijden, volstaat voorlopig een samenvatting van de *communis opinio*: Philostratus' bron was *niet* de Damis zoals die in de *VA* wordt voorgesteld. Damis is naar alle waarschijnlijkheid een door Philostratus verzonnen bron die deel uitmaakt van het “*Beglaubigungsapparat*”. Philostratus gebruikte daarentegen wel degelijk “pre-philistrateïsch” materiaal (zie n13), waarbij het niet uit te sluiten is dat ook een neopythagoreïsch pseudepigrafisch geschrift (mogelijks reeds op naam van “Damis”) hier deel van uit maakte.

Dat laatste neemt niet weg dat deze bron in ieder geval een verregaande “s sofistisering” heeft ondergaan.¹² Philostratus beschikte in ieder geval over

¹² Een selectief overzicht: F. LEO 1901:261, veronderstelt dat Damis een gefingeerde bron is; zo ook J. MILLER 1907 en E. MEYER 1917:383. F. SOLMSEN 1941 sluit zich met enige nuances aan bij Meyer; B. L. TAGGART 1972:220, “*He <Damis> is introduced into the biography essentially for literary purposes. He is the comic foil, the straight man whose naive questions give Apollonius a number of opportunities to sermonize and moralize.*” Taggart acht het niet onwaarschijnlijk dat er wel degelijk een “Damisbron” heeft bestaan (op basis van Pythagoreïsche gewoonte *hypomnēmata* te bewaren voor eigen gebruik (cf. Iambl. *VP* 35.253, Taggart 1972:74), maar sluit uit dat er nog een spoor hiervan in de *VA* terug te vinden is na de grondige “sofistisering” van het materiaal; deze hypothese werd reeds geformuleerd door R. REITZENSTEIN 1906:40-42, J. MESK 1919 en J. HEMPEL 1920:26-30; W. SPEYER 1974:49-50 sluit zich hierbij aan, zo ook R. GOULET 1981:176-178. Bowie 1978:1653 werkt de hypothese van Meyer uit en weerlegt F. GROSSO 1954 die de historiciteit van de *VA* trachtte te demonstreren door de betrouwbaarheid van het historische decor aan te tonen en anomalieën tracht weg te redeneren. Zie ook, bijna 20 jaar later, E. L. BOWIE 1994:189. “*Damis more closely resembles the ‘witnesses’ claimed by the novels and might suggest to the reader that both he and the material that he authenticates partake of the fictional*”; M. DZIELSKA 1986: “*Evidently, it is a literary fiction but concocted, as it seems, with a full awareness*” (192); M. J. EDWARDS 1991 onderzoekt de hypothese van Anderson 1986:155-173, dat Damis kan worden gelijkgesteld aan het personage Damis bij Lucianus en ‘Dini’ in een Perzische dialoog (op basis van Origenes’ *Contra Celsum* 6.41.7-23): “*Even if Origen’s*

een corpus (al dan niet pseudepigrafische) “brieven van Apollonius”. Misschien putte hij ook uit de nochtans door hem krachtdadig van tafel geveegde □πομνημονεύματα van de hand van Moeragenes.¹³ Deze

statements about Moeragenes give some evidence for the existence of a Damis, they do little to corroborate the notion of his being an Epicurean (Edwards 1991: 566). Zie ook G. ANDERSON 1996:614–615 (“*why invent the memoirs for recognition as fiction, when one is already claiming license to depart from them anyway?*”). E. KOSKENNIEMI 1991 is van mening dat Damis een fictie is hoewel de mogelijkheid van een pseudepigrafische bron niet kan worden uitgesloten (9–15). Zie ook Flinterman 1993 met *status quaestionis* (88–92) en argumentatie voor het bestaan van een Damisbron (93 en 258), op basis van de terughoudendheid van Philostratus m.b.t. “magie” en de chronologische inconsistenties die getuigen van het gebruik van meerdere bronnen (waaronder “Damis”); Flinterman argumenteert dat deze bron mogelijks een neo-pythagoreïsch pseudepigrafisch geschrift was. Zie ook A. BILLAULT 2000: “*Philostrate a fort bien pu, en effet, adapter un récit qui n’était pas dû à un compagnon d’Apollonios, mais dont la teneur lui convenait et qu’il a voulu présenter comme un document authentique*” (35). Whitmarsh 2001:229 omschrijft Damis als een “*plausibility-enhancing device*” is. Zie ook T. WHITMARSH 2004b:426 (Damis als “*Beglaubigungsapparat*”).

¹³ J. A. FRANCIS 1998: “*it is clear that elements of invention and reality are not only juxtaposed in VA but shaded one into the other so as to blur the distinctions between them* (421). De complexe verhouding tussen het brieven corpus op naam van Apollonius en de *VA* lijkt te wijzen op het bestaan van pre-philistrateïsche brieven en het (vrije) gebruik ervan door Philostratus. E. Meyer oppert de hypothese de brieven een omwerking zijn van een biografie (eventueel in briefvorm) of *apofthegmata*-verzameling, mogelijks van de hand van Moeragenes (Meyer 1917: 410-412). Deze hypothese wordt gestut door Bowie 1978:1676-1677n93 op basis van H. DIELS 1918 waar Diels melding maakt van de vondst van een verbindende zin tussen ep. 62 en 63 in het Apolloniusbrieven corpus die wijst op een biografisch werk: het zinnetje verklaart de – ontstemde – reactie van Apollonios op de Spartaanse felicitatiebrief. “*The passage observed by Diels taken together with the above arguments for quotation of letters by Moiragenes seems to me to make it highly likely that we have here a fragment of Moiragenes* (Bowie 1978:1677). “*That the Philostratean Apollonius has only few attacks on Hellenic degeneracy, mostly derivable from the letters, and that some are*

constatering roept een reeks vragen op. Was het de bedoeling van Philostratus dat deze kunstige vermenging van feit en fictie door zijn lezer werd herkend en geapprecieerd (bijvoorbeeld doordat “Damis” als pseudo-documentaire *topos* herkend werd) of vormt de Damisbron een onderdeel van een communicatieve strategie om het statuut van “factualiteit” te verlenen aan materiaal dat Philostratus zelf heeft verzonnen? Kortom: is Philostratus een schrijver van fictie of een –zij het geraffineerde– bedrieger of propagandist? Een moeilijk te beantwoorden methodo-logische vraag dringt zich op: interpreteren we teksten of ontmaskeren we auteurs? Alvorens deze vragen op hun legitimiteit te onderzoeken, dient ons portret van de *VA* als ambigue tekst nog te worden vervolledigd.

1.1.3 Ambigue karakterisering van Apollonius: filosoof, goddelijk wezen of γόνις?¹⁴

Niet alleen is het ontologische statuut van *de tekst* ambigu, ook dat van Apollonius is niet eenduidig.¹⁵ Philostratus verklaart in zijn proloog op programmatistische wijze dat het zijn intentie is Apollonius’ blazen te

modified by Philostratus in the direction of more philosophical sumbouleusis, suggests that the topic is found by Philostratus in the tradition” (Ibid. 1681). Voor de afbakening van de pre-philostrateïsche brieven zie Flinterman 1993: “*Het lijkt mij dan ook verantwoord uit te gaan van de werkhypothese dat de uitsluitend in de afzonderlijk overgeleverde collectie voorkomende brieven een pre-philostrateïsche traditie vertegenwoordigen*” (79). Zie ook D. H. RAYNOR 1984.

¹⁴ Voor een schets van de historiek en een kritiek op de θεῖος ἄνθρωπος-hypothese uitgewerkt door L. BIELER 1935/1936, zie E. KOSKENNIEMI 1994: “*Wir bezweifeln, ob der Typus des heidnischen Gottmenschen ohne den philostrateïschen Apollonios überhaupt entworfen worden wäre*” (77). Zie ook DAVID S. DU TOIT 1997 met nuancering door Flinterman (te verschijnen). Zie ook M. VAN UYTFANGHE te verschijnen, met nuancering van de kritiek op Bieler door du Toit: “[...] *la critique sémantique du concept de θεῖος ἄνθρωπος* <door du Toit> *ne change rien au minimum de cohérence et de continuité (avec ou sans dépendances) que ces archétypes, à travers leurs variantes et leur concrétisations individuelles dans les textes, confèrent à l’“homme saint” de traditions diverses*”.

¹⁵ Whitmarsh heeft het over “*the generic slipperiness of subject and author alike*” zie T. WHITMARSH 2005:77.

zuiveren van een onverdiende reputatie als *magos* (later in de tekst wordt dit *goès*, een woord i.t.t. *magos* met eenduidig negatieve connotaties).¹⁶ De apologetische tendens waarvan de *VA* doortrokken is, is natuurlijk vanouds het ideale *format* om een encomiastisch programma in te verpakken.¹⁷ Hoewel het in het geval van de *VA* geen apologetisch ingeklede eigenlof betreft, kan men denken aan de talrijke programmatische *apologiae* waarin Lucianus zich “verdedigt” voor zijn mismestering en vermenging van de traditionele genres, een slinkse manier om zijn innovatieve spel met traditionele vormen extra in de verf te zetten.¹⁸

Bovendien biedt een apologetische insteek meteen een gedroomde communicatieve situatie waarbinnen een sofist zich van zijn beste kant kan tonen. De apologetische tendens in de *VA* kent haar climax in de *apologia* die ruim de helft van het achtste boek beslaat, en meteen ook het retorische *pièce de résistance* van de *VA* vormt. De overeenkomsten tussen deze nooit geleverde apologie – Philostratus laat over de ontologische status van deze speech *geen* twijfel bestaan – en die van die andere sofist, Apuleius, zijn reeds veelvuldig aangestipt.¹⁹ Aanklachten van magie tegen filosofen kennen een lange en eerbiedwaardige geschiedenis, die door beide sofisten

¹⁶ Cf. J. A. FRANCIS 1995:96n51, volgens Francis verkoos Philostratus in het *prooemium* de ambigue term “*magos*” boven het eenduidig negatieve *goès* om retorische redenen.

¹⁷ Toch constateert Flinterman terecht een “*unresolved tension between the apologetic and the encomiastic*” (Flinterman, te verschijnen). Deze spanning heeft echter niet zozeer te maken met de onverzoenbaarheid van deze twee communicatieve oogmerken, dan wel, zoals Flinterman opmerkt, met de ambigue karakterisering van Apollonius via zijn daden (*thaumata*) en de focalisatie ervan door personages (bijvoorbeeld Damis) als zouden ze getuigen van Apollonius’ bovenmenselijke natuur. Deze *thaumata* worden (meestal) gevolgd door apologetische passages waarin Philostratus duidelijk maakt dat deze wonderen niet aan *goèteia* mogen worden toegeschreven.

¹⁸ Cf. *Bis Accusatus*, *Apologia*, en *Pro lapsu inter salutandem*. Het archetype voor dergelijke programmatorische apologieën ligt vermoedelijk enerzijds bij de Socratische apologieën van Plato en Xenophon en anderzijds bij Isokrates’ Περὶ τῆς ἀντιδόσεως. A. MOMIGLIANO 1971:59 wijst op de verwantschap van dergelijke apologetische teksten en het genre (auto)biografie in het algemeen.

¹⁹ Bijvoorbeeld door Francis 1995:93–94.

is gebruikt om het punt van aanklacht om te buigen tot een bewijs van hun filosofische wijsheid (en in het geval van Apuleius: van zijn epideictische *brille*).²⁰

De bovenmenselijke wonderen die Apollonius verricht mogen niet worden toegeschreven aan *goèteia* maar zijn uitingen van zijn bovenmenselijke of goddelijke wijsheid. Philostratus gaat in op de *oorzaak* van deze bovenmenselijke capaciteiten en countert de aanklacht tegen *goèteia* binnen de *VA* via de gebruikelijke apologetische *topoi*, maar deze capaciteiten worden als zodanig niet in vraag gesteld. Hierdoor kan Philostratus scepsis over het *al of niet geschieden* van de wonderen handig vermijden.²¹ Toch kostte het Eusebius opvallend weinig moeite om in zijn antwoord op Hierocles, Philostratus' karakterisering van Apollonius precies op retorische gronden aan te vallen: had Philostratus Apollonius als filosoof gekarakteriseerd binnen de grenzen van het menselijke, met de occasionele hyperbool eigen aan het encomiastische genre, dan was er geen enkel

²⁰ Zie R. HELM 1955; K. SALLMANN 1995; S. J. HARRISON 2000:42–47 en 86–88: “*This is clearly the work of a sophistic speaker [...], anxious to demonstrate his learning and intellectual interests and to produce a stylistic tour de force, just as much as the self-defence of a man accused of serious charges in a court of law*”. Harrison laat Apollonius' apologie onvermeld maar verwijst naar de aanklachten van magie in de *Vitae Sophistarum* gericht tegen de sofisten Hadrianus van Tyr en Dionysius van Milete (*VS* 590 en 523): “*An elaborate self-defence on a charge of magic is not a particularly surprising literary work to find in the age of the Second Sophistic*” (86).

²¹ Deze strategie is vergelijkbaar met wat Apuleius doet in de *Asinus Aureus*: *sed forsitan lector scrupulosus reprehendens narratum meum sic argumentaberis: “unde autum tu, astutule asine, intra terminos pistrini contentus, quid secreto, ut adfirmas, mulieres gesserint, scire potuisti?”* De verteller anticipeert scepsis die kan ontstaan bij een kritische lectuur van zijn vertelling door de reactie van de lezer in zijn verhaal te ensceneren. De kritiek is gericht op de suggestie dat slechts een alwetende verteller kan weten wat mensen binnenshuis doen en zeggen. De ik-verteller kan deze kritiek counteren door nauwgezet aan te geven hoe hij, de ezel, deze informatie heeft verkregen. Een prachtig effect hiervan is natuurlijk dat de *lector scrupulosus* in zijn apostrophe van de verteller/ezel wél als geloofwaardig aanneemt dat de verteller in een ezel is veranderd! Zie J. J. WINKLER 1985:59n7.

probleem.²² Willen we Apollonius in zijn ware *filosofische* gestalte zien, dan moeten we, aldus Eusebius, de sofistieke “σκευή” die Philostratus rond Apollonius heeft gedrapeerd, weghalen. Het is immers precies door de sofistieke fictie (“τὰ συγγράμματα σοφιστικῆς ψευδεπίγραφον”) dat Philostratus zijn held ongewild als *goês* belastert heeft (λῆθοι ἢ ἄτῳ γῆτος ἢ τεχνικῆς διαβολῇ ἢ πεντροβῶν). Eusebius bestrijdt een sofist met diens eigen wapens: Philostratus’ bedoelde *encomium* is in de handen van Eusebius op een *vituperatio* uitgedraaid.²³

Het is uiteraard Eusebius’ opzet om de door Hierocles beargumenteerde rationaliteit der heidenen (in tegenstelling tot de christelijke goedgelovigheid) te weerleggen door aan te tonen dat de louter retorische presentatie van de *VA* Philostratus’ vermeende *filalètheia* tegenspreekt. Toch valt het op hoe weinig moeite het Eusebius kost om letterlijk tientallen pagina’s te vullen met een inventaris aan inconsistenties, ambiguïteiten, retorische vaagheden en contradicties in de *VA*.

In de meer recente *VA*-receptie is Philostratus’ ambigue karakterisering van Apollonius als goddelijke filosoof waarover bij momenten de schaduw van *goèteia* strijkt, opgevat als signaal van Philostratus’ moeilijkheid om dit aspect van het Apollonius-beeld binnen de pre-Philostratische traditie over Apollonius te verzoenen met zijn persoonlijke afwijzing van magie en *goèteia*. Dat blijkt uit ambiguïteiten in de vertelling, zoals de contradictie tussen *VA* VII 34 en 38. Daarin speelt Apollonius aanvankelijk de paradox uit dat indien Domitianus hem een tovenaars acht, hij ook niet in de boeien

²² Eusebius *Contra Hieroclem* 12.1: ὁ γὰρ μὲν οὐκ ἐμὲ μὲν προθύμως τοῦ ἐκείνου τε καὶ ἀληθείας χομνοὺς πειθόμενος, ἐκ καὶ μετῴοντι τινὰ καθὼς περβολῶν ἢ παινον ὀνδρὶς γαθοῦ λῴγοιτῶν, πιστὸν καὶ παραδεκτὸν εἶναι μοι δοκῶ, ὅτι μὲν μὴ τὰ τερατῶν καὶ λῴρου πλῆα.

²³ Eusebius *Contra Hieroclem* 48.2: ἐπεὶ δὲ πᾶσι τοῖσι τῶν φιλοσόφων διατριβῆς ἐξιστῶν ὅτι καταλῴγειν τινὲς τῶν ὀνδρῶν, λελῴζεται, ἢ ὅρα ἐπὶ ποκαθῴρειαν τῶν ἐξωθεν λῴμης, ὅτερ καὶ τῶν πᾶσι τῶν σδε τῶν γραφῶν πεισκυκλῴμνης ἄτῳ σκευῶν, φθῴνος πᾶσι ἀτῶν ἐκποδῶν ἢ ἐπὶ, ὅρους δὲ ἐπὶ ἀληθείας προῴν τις ὑπὸ φιλοσόφους ἐκθειῴζειν ἄτῶν πειρῴτο, λῴθοι ἢ ἄτῳ γῆτος ἢ τεχνικῆς διαβολῇ ἢ πεντροβῶν, ἢ ταυτῶν τὰ συγγράμματα σοφιστικῆς ψευδεπίγραφον οὐδὲν πλῶν ἐλῴγχου καὶ δεινῶν τῶνδρῶν διαβολῶν παρῴ τοῖς νοῶν ἐχουσιν ἐμῴγε δοκεῴ περιῴχειν.

kan worden geslagen, en indien hij dat wel kan, Apollonius dus geen tovenaars is. Enige paragrafen verderop zal hij evenwel een *epideixis* ten beste te geven van zijn goddelijke natuur door zijn been uit de boeien te bevrijden, ter vertroosting van zijn desperate reisgezel.²⁴ In de hieropvolgende paragraaf neemt Philostratus het woord en informeert zijn lezer bij wijze van een kort essay gericht tegen *goêteia*, en de goedgelovigheid waarvan *goêtes* (en *sofistai*!) misbruik maken. Deze expliciete distantiëring van de auteur is op verschillende manieren geïnterpreteerd. Enerzijds kan deze houding van de auteur ingeschakeld worden binnen een argumentatie ten gunste van de historiciteit van Philostratus' bronnenmateriaal.

Van een door Philostratus zelf gefingeerde bron zou men althans mogen verwachten dat deze de attitude van de auteur ten opzichte van magie/*goêteia* weerspiegelt en geen gegevens bevat die voor hem aanleiding vormen zijn eigen opvattingen expliciet te benadrukken en zo een zekere afstand tot zijn eigen creatie te scheppen (J.-J. FLINTERMAN 1993: 94).²⁵

Voorstanders van deze visie wijzen op de niet onverdeeld positieve typering van Apollonius in de schaarse pre-philostratische *testimonia* (de brieven niet te nagesproken) en de vermoedelijke beklemtoning van zijn magische capaciteiten door Moeragenes.²⁶

Een andere strekking in het onderzoek van de *VA* vat deze ambiguïteit op als een *bedoeld* effect. Tim Whitmarsh omschrijft dit als volgt:

²⁴ Whitmarsh 2001:229), “the text [...] seems to contradict its own denial”; cf. E. KOSKENNIEMI 1994:13n51.

²⁵ Deze these wordt verder uitgewerkt in J.-J. FLINTERMAN Te verschijnen.

²⁶ Taggart 1972:62–64 en W. SPEYER 1974: 60, argumenteren dat Apollonius bij Moeragenes *goês* werd voorgesteld. Bowie 1978:1673–1679 nuanceert: mogelijks was de portrettering van Apollonius door Moeragenes wel degelijk positief, gezien de kritiek van Philostratus op Moeragenes' *onwetendheid* en vormelementen van het geschrift die aan de (encomiastische) *apomnèmonemata* van Xenophon doen denken (Philostratus maakt melding van 4 boeken, Origenes heeft het over “τὰ γεγραμμένα Μοιραγίνει τὸν πολλῶν τοῦ Τυανῶς μῦθου καὶ φιλοσόφου πομπημονεμάτων”, *Contra Celsum* VI 41). Zie ook Raynor 1984, Flinterman 1993:77 en Francis 1995:96n51.

To style someone a philosopher is not to engage in a foundational act of definition, but to initiate an ongoing process whereby the ‘other’ (‘sophist’, *goès*) is excluded. The pleasure of reading *Apol-lonius* lies in Philostratus’ teasing his reader with the possibility of the return of the other: in the final analysis, there is a marked ambiguity as to whether Apollonius is a practitioner of sophistry and *goèteia* (T. WHITMARSH 2001:229).

Thomas Schirren is nadrukkelijker:

Es ist aber nicht einzusehen, warum der Autor sich hier gezwungen sehen sollte, eine nur ihm vorliegende Quelle in dieser Form zu berücksichtigen, anstatt solche Passagen einfach zu unterschlagen. Es liegt daher nahe, hier eine beabsichtigte Ambiguität im récit anzunehmen, so dass die magischen Praktiken zwar stets mit göttlicher Natur erklärt, aber doch so dargestellt werden, dass sie immer wieder als magische Praktiken erkennbar bleiben und daher bewusst eingesetzt scheinen (T. SCHIRREN 2005:6).

We schorten onze eigen inschatting hieromtrent nog even op en zetten onze inventarisering voort van de ambigue aspecten van de *VA*. De generische en ontologische ambiguïteit van de *VA*, vermeerderd met de niet eenduidige karakterisering van Apollonius, lijkt zich immers ook te spiegelen in de houding die Philostratus aanneemt tegenover zijn onderwerp, zoals reeds blijkt uit zijn expliciete distantiëring van magie en, algemener, de bijzondere status van zijn held.

1.1.4 Ambigue houding van Philostratus tegenover zijn vertelling

Philostratus spreekt zich nooit expliciet uit over Apollonius’ ware aard – elke suggestie in die richting is afkomstig uit passages die men in narratologische termen zou omschrijven als secundaire vertelling en/of focalisatie, doorgaans vanuit het standpunt van Damis of bewonderende (of verbijsterde) niet-Grieken.²⁷ Bovendien dragen tal van vertel-technieken bij

²⁷ Zie o.m. VII 38: Apollonius gunt Damis een epideixis van zijn *eleutheria* door zijn been uit de kluisters te bevrijden, waarna Damis scherp beseft (φησὶν ἀκριβῶς ξυνεῖναι) dat Apollonius’ φύσις goddelijk is en bovenmenselijk

tot dit effect, zoals het bieden van zowel een bovennatuurlijke als een meer alledaagse verklaring voor *thaumata*, of wanneer Philostratus drie verschillende versies schetst van Apollonius' verscheiden, waarbij de versies getuigen van toenemende wonderbaarlijkheid.²⁸

Bovendien is de hele *VA* één onafgebroken oefening in de Herodoteïsche ἀφ᾽ ἡγήσεως, een vorm van verantwoordelijkheids-ontduikende vertelling waarbij de verteller fungeert als doorgeefluik voor verhalen uit tweede hand zonder zelf in te staan voor het waarheidsgehalte van het vertelde. Deze vertelstrategie is sinds de Odyssee een succesvolle strategie om zonder enige aansprakelijkheid fantastische verhalen te kunnen vertellen. Deze techniek wordt in de *VA* evenwel op zo'n manier toegepast dat de verteller quasi voortdurend in beeld blijft met zijn typische redactionele of exegetische interventies zonder dat hij ten gronde een positie lijkt in te nemen ten opzichte van het referentiële statuut van het door hem gepresenteerde materiaal en het ontologische statuut van zijn protagonist, zoals Arrianus dat voortdurend doet in zijn *Anabasis Alexandri*. Dat resulteert in een opmerkelijke spanning tussen het manifeste literaire en retorische engagement van de auteur – getuige de ruim 500 pagina's waarin Philostratus zijn stilistische en retorische *brille* demonstreert – en Philostratus' consequente terughoudendheid om zelf borg te staan voor zijn vertelling.

(κρείττων ἀνθρώπου). Hierop volgt Philostratus' uitweiding gericht tegen γόητες (VII 39). Voorts: Apollonius gefocaliseerd als *theios* (hoewel dit een –zij het dubbelzinnig– adjectief is waarmee het gebruikelijk was stervelingen te eren, zoals in de brief van Vardanes aan de Indische satraap “geciteerd” in II 17: οὐδρα ἄλλην τε καὶ θεόν), VII 31, door Romeinse passanten; Apollonius gefocaliseerd als *daimôn* door Damis: I 19; door Babylonische satraap: I 21; door Tigellinus IV 43 en 44; VII 32 door Domitianus.

²⁸ *VA* VIII 30. Zie ook IV 45 waarin Philostratus een θαύμα beschrijft dat aan Apollonius wordt toegeschreven: hij zou een meisje uit de dood hebben opgewekt. Philostratus laat in een hem typerende *afterthought* in het midden of het meisje werkelijk gestorven dan wel schijndood was, om zijn oordeel hierover vervolgens theatraal op te schorten.

1.1.5 Apollonius Proteus (VA I 4): een voorbarige lezing

De prenatale karakterisering van Apollonius als “Proteus” door Philostratus is – misschien niet toevallig – buitengewoon geschikt om de kenmerkende ambigüiteit van de *VA* samen te vatten. In de eraan voorafgaande proloog (*VA* I 1–3) lijkt Philostratus zijn lezer aanvankelijk op het verkeerde been te willen zetten door met een kort essay over Pythagoras van wal te steken.²⁹ Vervolgens schetst hij kort zijn opzet (het uit de wereld helpen van enige misverstanden omtrent Apollonius), een overzicht van de gebruikte bronnen, de aanleiding om het werk te schrijven (de opdracht van Julia Domna om de *hupomnèmata* van zijn meest gedetailleerde bron, Damis, retorisch om te werken), en tot slot het voornemen voor Apollonius een literair monument (τιμή) op te richten, dat ook zijn lezer tot nut (ωφέλεια) zal strekken.³⁰

Onmiddellijk hierna start Philostratus zijn eigenlijke λόγος met enige typisch encomiastische gemeenplaatsen (naam, geboortestad, welvarende familie, edele afkomst) die in één zin in de typische aaneenrijgende stijl van Philostratus worden samen genomen. Deze koers wordt echter verlaten om de anekdote te vertellen van Proteus’ verschijning aan Apollonius’

²⁹ Voor een analyse van het *exordium* als een staaltje van retorische *misdirection* als aanloop naar Philostratus’ *coup de théâtre* waarin Apollonius omschreven wordt als “goddelijker dan Pythagoras” zie L. VAN DER STOCKT te verschijnen.

³⁰ Deze twee sleutelbegrippen (τιμή en ωφέλεια) lijken twee moeilijk verzoenbare verwachtingspatronen op te roepen: “τιμή” suggereert dat de *VA* als encomium en dus als epideictische retoriek kan worden gelezen. Anderzijds alludeert “ωφέλεια” op Thucydides, de rigoureuze historiograaf, meer bepaald op de pregnante slotzin van de beroemde proloog van zijn *Historiae*: φιλικά κρνεῖν ἀτὰρ ῥκοῖντως ἔξει. κτμ τε ἄε μλλον ἢ γνισμα ἄς τ παραχρμα κοῖν ξγκεῖται (I 22.4). Hier wendt Thucydides zich programmatisch af van de epideictische (γνισμα) en op “entertainment” (τέρψις) mikkende aanpak van zijn voorgangers—onderverstaan: van Herodotus. Deze spanning tussen de onmiskenbaar encomiastische tendens en de volgehouden historiografische pose die de verteller aanneemt, komt verder in dit proefschrift nog uitgebreid aan bod. Voor verdere Thucydideïsche (en Herodoteïsche) allusies in de proloog van de *VA*, zie hoofdstuk 4.

zwangere moeder. Het loont de moeite deze voor *VA*-interpreten onvermijdelijke passage aan een *close reading* te onderwerpen.

κυοσά δ' ατὴν τὴν μητρὶ φῶσμά λθεν Ἀγυπτίου
δαίμονος Πρωτεύς παρὰ τὸ μῦρον ἑξαλλότων· δ'
οὐδὲν δεῖσασα ῥετο ατὴν, τὴν ποκυσοί· δ' "μ"
εἶπε. "σὺ δὲ τῆς;" εἰπομένης "Πρωτεύς" ἔφη "Ἄγχιπτος
θεός". ὅστις μὲν δὲ τὴν σοφῶν Πρωτεύς γίνετο, τὴν
ἐξηγομένην τοῦ γε κοῦουσι τὴν ποιητῆν, ὅς ποικίλος τε ἔν
καὶ ἄλλοτε ἄλλος καὶ κρεῖττων τὸ ἔλκειν, γίνεσθαι τε ὅς
ἔδκει καὶ προγινέσθαι πάντα; καὶ μεμνῆσθαι χρὴ τὸ
Πρωτῶς, μάλιστα πειδὲν προῖν ἢ λόγος δεικνύει τὴν
ἔνδρα πλεῶν μὲν ἢ Πρωτεύς προγίνετα, πολλὴν δὲ
ἔμπρων τε καὶ ἔμηνων κρεῖττω γενόμενον ἔν ατὴν
μάλιστα τὴν πειλῆσθαι.

Qua syntaxis lijkt Philostratus een voorliefde voor het grillige aan de dag te leggen – hij werd reeds door Photius geprezen om zijn capricieuze syntaxis, die volgens de patriarch nog het best omschreven kan worden als een kunstige *asuntaxia*.³¹ In de eerste zin staat Ἄ Πρωτεύς “a-syntactisch” als *nominativus pendens* in reliëf geplaatst na de onderwerpsgenitief Ἀγυπτίου δαίμονος (bij φῶσμά). De anekdote wordt ingeleid zonder bronvermelding, zeldzaam in deze anders zo zorgzaam geannoteerde tekst. Het is opmerkelijk dat de Egyptische “*daimon*” Proteus wordt voorzien van een verklarende glosse “die bij Homeros van vorm verandert”, een verduidelijking ten behoeve van Philostratus’ publiek of, in narratologische termen, van de “*narratee*” (bij gebrek aan een aanvaardbare Nederlandse vertaling) tot wie de verteller zich expliciet en impliciet richt. Deze lezer wordt in de programmatische *praeteritio* omschreven als “iemand die naar de dichters luistert” (τοῦ γε κοῦουσι τὴν ποιητῆν) en daarom geen exegese nodig heeft om de functie van de intertekstuele allusie op

³¹ Photius cod. 241, 330b25-37: Οὗτος δ' ἔστι Φιλόστρατος παγγελὶ μὲν κέχρηται γλυκεῖα καὶ ποικιλωτάτα καὶ λέξεσιν ἔμπρεπούσαις φράσει τοιαύτη, συντάξῃ μὲντοι γε τοιαύταις οἷαις οὐκ ἔστι τις ἄλλος ὅς τὴν συγγραφὴν τεταγμένος· δοκοῦσι γάρ πως συνταξίαις μᾶλλον οἰκέναι συντάξεως ἔτιο μὲν μετέχειν.

Homerus' Proteus correct te kunnen invullen.³² Juister: als een lezer die deze anekdote herkent *als* een allusie waaraan een metaforische betekenis moet worden toegekend. Dat is immers waar de exegese van de verteller op aan stuurt: wat de lezer over Proteus dient te weten is het volgende: $\pi\omicron\iota\kappa\lambda\omicron\varsigma$ $\tau\epsilon$ $\epsilon\upsilon$ $\kappa\alpha$ $\epsilon\lambda\lambda\omicron\tau\epsilon$ $\epsilon\lambda\lambda\omicron\varsigma$ $\kappa\alpha$ $\kappa\rho\epsilon\tau\tau\omega\nu$ $\tau\omicron$ $\epsilon\lambda\upsilon$
 $\gamma\iota\gamma\nu\sigma\kappa\epsilon\iota\nu$ $\tau\epsilon$ $\epsilon\varsigma$ $\epsilon\delta\kappa\epsilon\iota$ $\kappa\alpha$ $\pi\rho\omicron\gamma\iota\gamma\nu\sigma\kappa\epsilon\iota\nu$ $\pi\alpha\upsilon\tau\alpha$. Hierna volgt de programmatische aansporing door de verteller dat de lezer tijdens lectuur van zijn $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ Proteus voor ogen moet houden, omdat Apollonius Proteus' meerdere is op het vlak van *prognosis* – Apollonius' superlatieve karakter is een constante in de *VA* – en beter in staat is dan Proteus om zich uit penibele situaties te bevrijden.³³

Deze *praeteritio* is echter niet alleen een proleptische karakterisering van de vooralsnog ongebooren protagonist. Ook de *persona* van de verteller krijgt vorm: in de *VA* zal de verteller-redacteur, zoals hij zichzelf presenteert, ettelijke malen tussenbeide komen om achtergrond-informatie te geven en vaak expliciet de interpretatieve sleutel aan te reiken waarmee de cryptische *apofthegmata* van Apollonius kunnen worden gedecodeerd. Impliciet wordt echter een lezersreactie geënceneerd die als interpretatief sjabloon kan dienen voor het vervolg van de tekst: wat door Philostratus wordt verteld, kan een program-matische of zelfs metaforische betekenis hebben.

Een toepassing van dat sjabloon op de *exegese* door de verteller levert echter een probleem op. Het valt immers op dat de toeschrijving van Proteïsche kenmerken aan het karakter, of beter, de karakterisering van Apollonius het éérste aspect oningevuld laat: Proteus is $\pi\omicron\iota\kappa\lambda\omicron\varsigma$ $\tau\epsilon$ [...]

³² Od. 456–458. Deze passage uit de Odyssee leent zich ook tot allegorische lectuur zoals door Proclus (In R. I 112–113). Cf. G. MILES 2005:13–14.

³³ De apostrofe van de lezer omvat een prolepsis naar de grande finale van de *VA*, Apollonius' soevereiniteit ten opzichte van Domitianus in boeken VII en VIII, het slotdiptiek van de *VA*. Op de Proteus-intertekst wordt overigens in VII 34 nogmaals gezinspeeld, ditmaal echter zonder explicitering van de brontekst. De allusie wordt in de mond gelegd van Domitianus zelf die de rist dieren waarin Proteus zichzelf verandert op bijna komische wijze vereenvoudigt tot “ $\tau\iota$ $\theta\eta\rho\omicron\nu$ ” (“ $\kappa\alpha$ $\epsilon\upsilon$ $\sigma\omega$ $\gamma\epsilon$ $\omicron$ $\pi\rho$ $\tau\epsilon\rho\nu$,” ϵ $\pi\epsilon\nu$ “ $\delta\omega\rho$ $\gamma\epsilon\nu$ $\sigma\theta\alpha\iota$ $\sigma\epsilon$ ϵ $\tau\iota$ $\theta\eta\rho\omicron\nu$ $\delta\omicron\nu\delta\rho\nu$ ”).

καὶ ἄλλοτε ἄλλος. Het zwijgen van de verteller kan worden verklaard op grond van het zowel door de verteller als door Apollonius' herhaalde *adagium*: het is eigen aan een wijs man steeds aan zichzelf gelijk te blijven. Deze karakteriseringsstrategie is voor een professioneel sofist interessant omdat het hem voor de retorische uitdaging stelt om een zelfverklaard *flat character* in de loop van 8 lange boeken in een steeds variërende retorische presentatie op een boeiende manier aan zichzelf gelijk te houden.³⁴ Een karakterisering van Apollonius als ποικίλος τε [...] καὶ ἄλλοτε ἄλλος staat dus haaks op dat opzet.³⁵

De god Proteus met zijn proteïsche, veelwendbare aard nodigt echter uit tot evenveel interpretaties als deze god gestalten heeft,³⁶ interpretaties die uitgaan van een door de auteur geïmpliceerde metaforisch (of metonymisch) op te vatten betekenis. De door de verteller opengelaten parallel tussen Proteus en Apollonius kan bijvoorbeeld worden ingevuld als een allusief signaal dat de aandacht van de lezer vestigt op de intertekstuele karakteriseringsstrategie die Philostratus in de *VA* zal inzetten. De interpretatie die Graeme Miles in zijn proefschrift geeft, is dan ook aantrekkelijk:

The chapter on Proteus serves to alert the reader to these changing patterns of characterisation by allusion, and does so through identification with this first and in some respects central figure, Proteus. The technique of paralleling is itself announced by means of a mythic parallel.³⁷

³⁴ Door de verteller zie *VA* I 34 en 36; II 40; VI 35: τὸ μὴ οὐχ οἰμοῖω φάινεσθαι; τὸ μὴ αὐτὸς μεθίστασθαι. Door Apollonius: ἐμαυτῶ οἰμοῖος, twee maal in Apollonius' apologie (VIII 7).

³⁵ Ook als ambiguïteit aangeduid door G. ANDERSON 1986:138

³⁶ J.-J. FLINTERMAN 1993:57 stelt dat de ongrijpbaarheid van Apollonius/Proteus zich uitstrekt tot het moderne *VA*-onderzoek dat gekenmerkt wordt door meningsverschillen en een moeilijk te ontwaren communis opinio over om het even welk aspect van deze tekst.

³⁷ G. MILES 2005:12. Vgl. G. ANDERSON 1986:235, “*Apollonius performs the labours of Herakles, the voyages of Odysseus, the conquests of Alexander, the trial of Socrates and the transmigrations of Pythagoras, all in one. To these*

We kunnen echter verder gaan en de Proteus-passus opvatten als een impliciete commentaar van de auteur op de literaire *vorm* en presentatie van zijn λόγος zoals we die van een sofist mogen verwachten. Zo vormt Proteus in Philostratus' *Vitae Sophistarum* het onderwerp van een vermoedelijk *encomium* door de sofist Pollux. Philostratus geeft een uittreksel om de stijl (ῥῆμα) die deze sofist in *dialexeis* gebruikt te illustreren:

ὁ Πρωτεύς ὁ Φύριος τὴν θάψα τὴν ῥηρικὴν πολλὰ μὲν αὐτοῦ καὶ πολυειδέως αὐτὴ μορφαῖ, καὶ γὰρ ὡς ῥῶν ἀρεταὶ καὶ ὡς πρὸς πετρεὶ καὶ ὡς λόντα θυμοῦται καὶ ὡς σὺν ῥμῇ καὶ ὡς δρῶντα χωρεῖ καὶ ὡς πρὸς δαλιν πηδῇ καὶ δὲνδρον ἐν γίνηται, κομῇ." (VS II 592.27).

W.C. Wright, vertaler van de *Vitae Sophistarum* in de Loeb-reeks, merkt op in een noot bij deze passage: "*Pollux seems to have been declaiming on the versatility of the sophists*", zoals Marcus van Byzantium elders in de *VS* (II 528) de godin Iris vergelijkt met de kunst der sofisten als πολλὴ καὶ ποικίλη.³⁸

De veronderstelling van Wright lijkt te worden geruggesteund door een passage uit de 68^e redevoering van de sofist Himerius, een tijdgenoot van Libanius en vertegenwoordiger van wat we misschien de "Derde Sofistiek" mogen noemen.³⁹ Deze redevoering draagt als toepasselijke titel "Προτρεπτικὴ πρὸς τὴν χρῆναι τὴν ποικιλίαν τὴν ἐν τοῖς λόγοις ἵσταναι" (vrij: "Aansporing tot *Buntschrijfstellerei*"). Aan Proteus, "die als sofist bedreven was in de letteren", wordt redenaarstalent

modest beginnings are added casual glimpses of Jesus Christ and Herodes Atticus. Not for nothing is Apollonius son of Proteus."

³⁸ VS I 528: ὁ στίς δὲ καὶ τὴν διαλέξεισιν ὅδε ὁ ἐνὶ ῥῶν γίνετο, ξυμβαλεῖν ὁ στίς ὅκ τὸνδε· διδῶσκων γὰρ περὶ τὴν σοφιστικὴν τέχνης, ὡς πολλὰ καὶ ποικίλη, παρὰδειγμα τοῦ λόγου τὴν ὀρίν ποιῶσατο καὶ ῥξάτο τὴν διαλέξεως ὅδε· "ὁ τὴν ὀρίν ῥδῶν, ὡς ἐν χρῆμα, ὁκ ἐδεν, ὡς θαυμάσαι, ὁ δὲ, ὁσα χρῆματα, μῆλλον ῥθαμάσεν." De vermelding van χρῆματα heeft bovendien binnen de retorica een theoretisch geladen betekenis als "retorische elaboratie". Op een gelijkaardige manier vergelijkt Dio Chrysostomus de "sofisten" met "bont gekleurde pauwen" (ταῶς ποικίλους, Or. 12, 5), zelf presenteert hij zich in deze redevoering als filosoof.

³⁹ Cf. *Approches de la Troisième Sophistique*, E. AMATO, A. RODUIT en M. STEINRÜCK (eds.) 2006.

toegeschreven. Himerius speelt met de dubbelzinnigheid van het woord ἰδέα (gedaante/retorische stijl) om Proteus' veelvormige spreekkunst in de verf te zetten:

δοκεῖ δὲ μοι καὶ Πρωτεὺς σοφιστὴς τις τοῖς λόγοις δεινὸς
γενόμενος, πειδὲ τις ἀτὲν μῦθος ἐκ φιλοψύγου γλῶττης
ἐνχλήσεν, ἐς πολλὰς δ' αὖς μερσας τοῖς λόγοις, ἵνα
οὕτως ἐλγῇ τὰ σκῆμματα.

Pas wanneer Proteus in de handen valt van een meer geverseerde sofist en zelf de dwingende kracht van woorden ondervindt, verandert hij, zoals bij Homeros, ook fysiek van vorm:⁴⁰

περιπεσὼν δὲ ἀτὲς σοφιστὴ δεινότηρ, τὸ μῦθον παρ-
έκεινόν παθεὼν ἐκατὸ τοῖς λόγοις ἐργάζετο. ἐκείθεν ἔ-
παρ' ἑμὲ Πρωτεὺς ὅς πυρσὺς ἔπτεται, ὅς ἔδωρ λήεται, ὅς
λῶν βρυχᾷται, ὅς δ' ὕδρον ῥθόται καὶ τήληεν (68.63–
70).⁴¹

Indien Proteus als sofistieke patroonheilige van de ποικιλία mag worden opgevat, kunnen we de Proteus-annunciatie in *VA* I 4 begrijpen als een stilzwijgende vingerwijzing vanwege de sofist Philostratus om oog te hebben voor de gevarieerde literaire vorm (ποικίλος τε ἐν καὶ ἄλλοτε ἄλλος) van zijn *magnum opus*: de afwisseling van generische codes,⁴² en

⁴⁰ Himerius expliciteert niet wie deze “betere sofist” dan wel mag zijn: Menelaus, zoals beschreven in Homerus' *Odyssee*, dan wel Homerus zelf, die Proteus in zijn muthos van gedaante laat veranderen en door Himerius bij name genoemd wordt.

⁴¹ De opvallende herhaling en variatie van een substantief + werkwoord in de beschrijving van de metamorfose doen overigens denken aan de hierboven geciteerde metafrase van Homerus door Pollux in de *VS*.

⁴² Dat retorische en stilistische veelwendbaarheid (πολυειδεία) gold als distinctief kenmerk voor sofisten blijkt uit Philostratus' korte portretje van Leo van Byzantium die als jongeling bij Plato les volgde maar zich in zijn volwassenheid op de eretitel “σοφιστὴς” mocht beroemen omdat zijn spreektrant πολυειδὴς was (*VS* I 485: Ἄων δὲ ἐκ Βυζαντίου νέος μὲν ἐν ἐφοῖτα Πλάτωνι, ὅς δ' ὕδρας ἑκὼν σοφιστὴς προσεῖρη πολυειδὴς ἔχων τὸν λόγον).

stilistische en syntactische *variatio*. Kortom voor datgene wat van de *VA* in de woorden van Edward Meyer “*echte Sophistenarbeit*” maakt.⁴³

Proteus kan echter bij de lezer ook andere connotaties oproepen. De verbinding van Proteus met de ongrijpbare (eerste) sofisten vinden we voor het eerst terug bij Plato.⁴⁴ In de *Euthydemus*, het relaas van Socrates’ confrontatie met een bijna komisch duo sofisten, zegt Socrates dat deze sofisten in plaats van de zaken ernstig te benaderen de Egyptische sofist Proteus nabootsen en hun publiek hebben betoverd.

ἄλλο οὐκ ἠθροῦτον μὲν πιδεῖξασθαι σπουδάζοντε, ἄλλο
τὸν Πρωτῆα μιμεῖσθον τὸν Ἀγλατίον σοφιστὴν γοητεῖοντε
μὲν. μὲν οὖν τὸν Μενέλαον μιμνέμεθα, καὶ μὴ φιμνέμεθα
τοὺς ἄνδρουν ὥς οὖν μὲν κφαντόν φησὶ ἀτὰρ
σπουδάζετον (*Euthydemus* 288b7–c2)

Plato omschrijft het effect van de retorische impact van het duo sofisten op hun publiek als “begoocheling” (γοητεῖοντε).⁴⁵ De verbinding van Proteus met sofisten/γόητες sluit aan bij een traditie waarin ook Proteus als tovenaars wordt voorgesteld.⁴⁶ De gelijkschakeling van Proteus en Apollonius lijkt dus op gespannen voet te staan met Philostratus’ in de proloog

⁴³ Meyer 1917:378, “*Inhalt und Form gehören untrennbar zusammen, das ganze Wesen des Werks besteht in dieser stilistischen Aufmachung*”.

⁴⁴ Whitmarsh 2001:228n184 verwijst verder naar *Eutyphr.* 15d en *Ion* 541e, waar Socrates zijn dialoogpartners vanwege hun argumentatieve koers-wijzigingen met Proteus vergelijkt.

⁴⁵ Plato vergelijkt sofisten frequent met γοήτες, o.m. *Symp.* 203d; *Soph.* 234e; 235a.

⁴⁶ Flinterman 1993:57, “*vanwege zijn metamorfoses gold Proteus immers als het archetype van de goês, de malafide tovenaars*”, met verwijzing naar H. HERTER 1957 met een aanvulling in noot 3 van de verzameling testimonia met de passage in Plutarchus (*De amic. mult.*, *Mor.* 97a): de metamorfosekunsten van Proteus werden volgens Plutarchus “ἐπὶ γοητείας” gerealiseerd. Een subtielere vorm van magie wordt aan Proteus toegeschreven in het scholion op de Odyssee (sch. δ 456): Proteus veranderde niet écht van gedaante maar creëerde via magie de illusie (φαντασίαν) dat hij ποικίλος was (οὐκ ἀληθὺς μετέβαλεν, ἀλλὰ φαντασίαν ἐποίει τέχνη μαγικῇ. μάγος γὰρ ὢν καὶ ποικίλος ἐκ μαγειῶν ἐδοκίμαζεν αὐτόν [...]). Zie R. MEIJERING 1987:95.

geëxpliciteerde doelstelling om Apollonius van de verdenking van μαγία vrij te pleiten. De Proteus-episode lijkt de karakterisering van Apollonius van meet af aan te ambiguïseren. Is Apollonius, net als Proteus, een god, een *daimon* of een γόνις?⁴⁷

De meerduidigheid van deze passage is door recentere interpreten als een doelbewuste ambiguïsering opgevat. Jaap-Jan Flinterman betreft de passage op de apologetiek zelf:

It is perhaps not too adventurous to read the story about the visit of the archetypal sorcerer Proteus to Apollonius' mother during her pregnancy as an acknowledgement on the author's part that his was a hopeless task (J.-J. FLINTERMAN *Te verschijnen*).⁴⁸

Thomas Schirren gaat nog een stap verder en grijpt deze ambigue passage aan om precies te argumenteren dat Philostratus in de *VA* doelbewust ambiguïteiten inbouwt – het verschil tussen een hermeneutische cirkel en een cirkelredenering is soms moeilijk te maken. Schirren verbindt deze ambiguïsering met het fictionaliteitscontract dat de sofist Philostratus met zijn lezer heeft gesloten:

⁴⁷ Het is opmerkelijk dat in *VA* I 4 de verteller Proteus eerst omschrijft als een Egyptische daimon (Αἰγυπτίου δαίμονος), om vervolgens door Proteus zelf verbeterd te worden: “Πρωτεύς” φη “Αἰγυπτίος θεός”. Het scholion op Od. 542 stelt echter onomwonden dat Proteus een mens was: δηλον ὡς ὁ Πρωτεύς μάντις ἀνθρώπος ἦεν. Net als Apollonius' natuur was ook die van Proteus moeilijk vast te pinnen.

⁴⁸ Een bijkomend argument voor de vermoedelijk bewuste ambiguïteit van de apologetiek in de *VA* is dat Domitianus' zinspeling op Apollonius' proteïsche kwaliteiten in *VA* VII 34 een riposte is op de reeds vermelde paradox waarmee Apollonius zijn aanklagers logisch klem wil rijden (“ἐμὴν γὰρ με γὰρ,” φη “πὺς δόσεις; ἐδὲ δόσεις, πὺς γὰρ εἶναι φώσεις;”). Philostratus verbindt dus in deze passage Apollonius' al dan niet vermeende γοντεία met zijn proteïsche aard: de impliciete allusie op Proteus in VII 34 zal de lezer die de interpretatieve wenk van de verteller in I 4 heeft opgevolgd (μεμνησθαι χρὴ τοῦ Πρωτούως!) terug brengen naar deze programmatische identificatie van Apollonius als Proteus waar echter γοντεία als mogelijk tertium comparationis impliciet gehouden is.

Denn wenn der Sophistengott unfassbar ist, dann ist es auch der Sophist als schreibende Autor und dessen Erzeugnis, zumal wenn er über eben diesen Gott schreibt. Unfassbarkeit ist aber eben jene paradoxe Seinsart, die wir als das Wesen des Fiktiven erkannten: es verweist nur auf sich selbst und wird so zum anderen seiner selbst, da es Denotat und Referenz zugleich exemplarisch vereint (T. SCHIRREN 2005:49 en 298).

In de Proteus-passage lijken de reeds besproken vormen van ambiguïteit samen te komen. De vergelijking van Proteus met Apollonius ambiguïseert de karakterisering van Apollonius als mens/god/γότης. Dit kan als impliciet literair programma worden opgevat van een beroeps-sofist die de aandacht wil vestigen op de retorische vormen, generische codes en interteksten die hij kunstig zal laten afwisselen en vervlechten. Tenslotte kan de vergelijking worden geïnterpreteerd als een fictie-sigitaal en Proteus als een symbool voor fictionaliteit.

1.2 De narcistische lezer – Interpretatie en verwachtings-horizon, een preliminaire problematisering

1.2.1 Autoreferentialiteit als bewuste ambiguïsering

De betekenis van de identificatie van Apollonius met Proteus is in de hierboven geschetste interpretaties uitgelegd op een manier die afwijkt van de expliciete exegese van de anekdote door de verteller. De tekst suggereert dus iets anders, of iets méér dan wat de verteller zegt. Bovendien wordt dit surplus aan betekenis opgevat als een vorm van *doelbewuste* autoreferentialiteit: “*de literaire tekst vestigt de aandacht van de lezer op zijn eigen structuur en de manier waarop het talige medium wordt gehanteerd*”.⁴⁹ Niet alleen vestigt Philostratus de aandacht van de lezer via de Proteus-vergelijking op de sofistieke en retorisch veelvormige opmaak van de tekst, het appel van de verteller (“μεμνῆσθαι χρὴ τοῦ Πρωτῶς”) lijkt doelbewust ambiguïteiten onder de aandacht van de lezer te brengen

⁴⁹ H. VAN GORP, R. GHESQUIERE en D. DELABASTITA 1998:46.

die de verteller precies zegt te willen uitklaren of die hij met het oog op zijn expliciete communicatieve bedoelingen beter had kunnen vermijden.

De hypothese dat bepaalde passages in de *VA* kunnen worden gelezen als een *doelbewuste*, impliciete thematisering van het ambigue karakter van de *VA*, heeft verstrekkende gevolgen voor onze interpretatie van de *VA* als geslaagde sofistieke tekst en haar veelheid aan ambiguïteiten.⁵⁰ Zo rijst onvermijdelijk de vraag *waarom* Philostratus dit heeft gedaan: welke functie kan aan deze bewuste maar impliciete ambiguïsering zijn toegekend in de communicatieve context waarbinnen we de *VA* moeten situeren?

Deze vraag moet worden gekaderd binnen de meer globale uitgangsvraag van waaruit mijn onderzoek is vertrokken: waarom heeft Philostratus voor zijn “leven van Apollonius van Tyana” de exuberante vorm gekozen die gezonde jongemannen na vier jaar vorseen nog steeds bij momenten

⁵⁰ In het *VA*-onderzoek kan men suggesties zien van de tegengestelde hypothese: dat de ambiguïteit van de tekst moet worden geweten aan de onkunde van de auteur of van de intrinsieke onmogelijkheid om bepaalde conflicterende tradities of communicatieve doelstellingen met elkaar te verenigen. Omtrent de vraag of de *VA* nu fictie is of niet zegt bijvoorbeeld G. ANDERSON 1996, 615: “*Had he taken his own path and written a work of fiction ab initio, we should have felt entitled to expect something with at least the fluency of the Philostratean Heroicus, if not of Heliodorus’ Aethiopica; instead we are looking at a very shakily constructed composition whose inequalities seem to proclaim a sophist fumbling with unreliable and characteristically incompatible materials*”. Hoewel Anderson in zijn vroeger werk blijkt geeft van veel affiniteit met de esthetiek van de Tweede Sofistiek, lijkt zijn kritiek toch enige betwifelbare aannames te verraden omtrent bijvoorbeeld “fictie” (als een tekst die van naadje tot draadje verzonnen is), de bedoelingen van Philostratus (die net als een historiograaf factuele betrouwbaarheid zou claimen) en de esthetiek van de Tweede Sofistiek. De “*fluency*” en “*solid construction*” die Anderson van degelijke literatuur verwacht zijn ook in de *Heroicus*, om niet te zeggen in het hele *Corpus Philostrateum*, ver te zoeken, en dat lijkt precies Philostratus’ bedoeling te zijn geweest. Zie ook de kritiek van Francis op evaluaties van de *VA* op basis van anachronistische verwachtingen omtrent literatuur (of historiografie): “*We are left to think of Philostratus’ work as either a failed novel or a bad history*”, J. A. FRANCIS 1998:425.

bevreemd? Passages waar ik bewuste ambiguïsering veronderstel neem ik dus als uitgangspunt om een verklaringsmodel te ontwikkelen waar ook die andere essentiële ambiguïteiten kunnen worden ingepast. De ambiguïteit die is vastgesteld over de ontologische status van het vertelde kan bijvoorbeeld worden vertaald naar de volgende vragen:

1. Hoe verhoudt zich de onmiskenbare “fictionalisering” of retorische elaboratie door de auteur tot de aanhoudende authenticatie van het verhaal door de verteller?
2. Hoe kan dit staaltje van *Beglaubigung* worden gerijmd met de quasi volkomen afwezigheid van ondubbelzinnige autorisering (“dit is een waar verhaal”) van het vertelde door de verteller?
3. Is de sofistieke opmaak van de *VA* bedoeld als loutere “literariteitsmarker” – zo diende literatuur te worden geschreven door een professionele sofist – of heeft dit sofistieke spel wel degelijk interpretatieve implicaties? Hoe verhoudt dit virtuoze spel zich tot de inhoudelijke boodschap van de *VA*? Moet bijvoorbeeld de intertekstualiteit in de *VA* worden opgevat als een “artificiali-sering”, “literarisering” of zelfs “fictionalisering” van het vertelde, of is het verwerken van vertrouwd literair materiaal precies één van de vele authenticatie-strategieën: de lezer stuit op materiaal waarmee hij vertrouwd is, wat de illusie van “echtheid” vergroot.

Ik stel met andere woorden vragen die peilen naar Philostratus’ *auteursintentie*. Dat teksten het product zijn van een doelbewuste communicatieve strategie ingezet door een auteur, lijkt vanzelfsprekend, maar is als interpretatieve strategie onder vuur komen te liggen vanuit de hoek van de zogenaamde “autonomiebewegingen” binnen de literatuurwetenschappen (m.n. het *New Criticism* in de jaren ’30 met zijn kritiek op de *intentional fallacy*, en het Franse structuralisme in de jaren ’60, met de doodverklaring van de auteur door Barthes). Deze beweging moet worden begrepen als een reactie tegen de romantische klemtoon op het genie van de auteur en het reductionistische verklaringsmodel van het historicisme, dat teksten herleidde tot bronnen en verklaarde op basis van antecedenten. Door de vraag naar auteursintentie te stellen in de ruimere context van de literaire communicatie kan deze kritiek worden geïncorporeerd in een meer

genueanceerd en ingeperkt intentiona-liteitsbegrip (meer hierover in het volgende hoofdstuk). Zo kan de vraag worden vertaald naar het communicatiemodel van Roman Jakobson: welke retorische en literaire strategieën (“codes”) kunnen in de *VA* (“bericht”) worden onderscheiden waarmee de auteur (“zender”) de interpretatie door de lezer/toehoorder (“ontvanger”) wilde sturen met het oog op welbepaalde communicatieve doelstellingen (“communica-tieve functies”). Literatuur is natuurlijk geen dagdagelijkse communicatie, maar onderhoudt een complexe relatie tot haar context, in wezen een cluster van contexten (historisch, cultureel, literair, generisch, ideo-logisch...) waarvan de (historisch variabele) waarden, normen en conventies het veld van mogelijke betekenissen uitmaken. De vraag naar auteursintentie wordt dus ingeperkt door de vraag naar wat de auteur *kan* bedoelen.

Om hier zicht op te krijgen volstaat het niet de tekst te contextualiseren en de verwachtingshorizon van de contemporaine lezer te reconstrueren. Ook onze eigen verwachtingshorizon dient kritisch te worden onderzocht.⁵¹ Wanneer we ons immers voornemen de verwachtingshorizon van “de” contemporaine lezer te reconstrueren, is het onmogelijk op een exhaustieve wijze alle mogelijke noties omtrent literatuur, cultuur, esthetica en ideologie in kaart te brengen. Idealiter kan nagegaan worden welke codes en communicatieve functies de contemporaine lezers in een concrete tekst privilegeerden en welke elementen in de tekst de interpretatie van de contemporaine lezer stuurden.

Wat we echter onvermijdelijk geneigd zijn te doen, is onderzoeken hoe een contemporaine lezer een *door ons* geselecteerde set tekstuele fenomenen recipieerde, waaraan *wij* vanuit onze eigen verwachtingshorizon betekenis toekennen. Hierdoor dreigen we een vertekend beeld te verkrijgen van de wijze waarop een tekst functioneerde in het literaire en culturele systeem waarbinnen hij is geproduceerd en gerecipieerd.

⁵¹ De term “verwachtingshorizon” is ontleend aan het receptieonderzoek van H.R. Jauss. De verwachtingshorizon van een lezer wordt bepaald op grond van zijn noties omtrent esthetica en poëtica, genre, literatuur en literaire traditie en de tegenstelling tussen feit en fictie. Deze term is handig om de “*hermeneutische Differenz*” op te meten, i.e. de afstand die een huidige lezer moet overbruggen om oude of vreemde teksten te interpreteren.

Zo is de *VA* door een bepaalde strekking in de *Forschung* uitsluitend (en vaak slechts zijdelings) geïnterpreteerd als heidense pendant van de christelijke evangelies, of onderzocht om te peilen naar het heidense aspect van de culturele *ambiance* waarin de evangelies ontstaan zijn. De vraag is echter of, omgekeerd, de evangelies bij de interpretatie van de *VA* moeten worden betrokken, en of deze teksten een betekenisbepalende rol speelden binnen de context waarin de communicatie tussen Philostratus en zijn publiek zich voltrok.⁵² Hoewel het opkomende christendom als één van de vele bedreigingen voor de Helleense elitecultuur misschien een verklarende factor kan zijn voor de sterke affirmatie van het Hellenisme in de *VA* (met de typische vermenging van literaire erfenis, geschiedenis en religieuze praktijken),⁵³ lijkt het onwaarschijnlijk dat Philostratus zich om de evangeliën als concurrerende tekst bekommerde.

Ook in studies die expliciet een interpretatie van de *VA* als literaire tekst tot doel hebben kunnen we een dergelijke anachronistische filtering op basis van 20^e eeuwse preconcepties over literatuur vaststellen. Dat zien we bijvoorbeeld in Gregory Knoles' studie van wat hij de literaire basisparameters noemt in de *VA* (i.e. narratieve structuur, tijd, karakterisering, motieven):

The narrative structure of the work does not distinguish it as a singular piece of literature [...]. <T>he time scheme does not contain many special effects intended to heighten drama or the reader's interest. [...] Characterization also seems subservient to philosophical material [...] [However] the *VA* is curiously deficient in actual discussions of philosophy which go beyond the superficial level [...] One is forced to conclude that the work is unremarkable in its use of creative literary technique, it is also unremarkable with respect to its philosophical content.⁵⁴

Met “*creative literary technique*” bedoelt Knoles complexe narratieve strategieën (zoals onbetrouwbare vertellers), het doorbreken van de lineariteit van de “plot” via analepsen en prolepsen, en de psychologische uitdieping van de personages, kortom, de distinctieve kenmerken en

⁵² Zie F. C. BAUR 1932; D. ESSER 1969; G. PETZKE 1970.

⁵³ Zie S. FOLLET 1991; S. C. R. SWAIN 1999.

⁵⁴ T. KNOLES 1981:292–293.

“*special effects*” van de moderne roman. Aangezien dit, volgens Knoles, wil zeggen dat de dominante communicatieve functie van de *VA* *niet* moet worden gezocht in haar literaire aantrekkingskracht, suggereert hij dat het doel van deze tekst *dus* elders lag. De tekst kon bijvoorbeeld een cultische functie hebben gehad:

[I]t seems entirely conceivable that Philostratus may be writing in an attempt to establish some kind of religious interest for Apollonius⁵⁵

Desalniettemin besluit Knoles in mineur:

[I]t is little wonder that the *VA* often has been regarded as a puzzling and even disappointing work.⁵⁶

Wat Knoles als ontgoochelend ervaart, is dat hij in de *VA*, een literaire tekst, niet aantreft wat *hij* van literatuur verwacht. Om een gelijkaardige ontgoocheling te vermijden, wil ik in de volgende pagina's kort de vraag stellen wat *wij* van literatuur verwachten en hoe deze verwachtingen kunnen interfereren met onze lectuur van de *VA*. Dat wij anno 2007 uitgerekend ambigüiteiten als vertrekpunt kiezen voor een (waarderende) interpretatie van de *VA* is geen toeval. Het gevaar is echter reëel dat de keuze voor dit uitgangspunt ingegeven is door een ongegronde projectie van een moderne poëtica en hedendaagse literaire waarden op een antieke tekst. Het is zeer goed mogelijk dat onze selectie van tekstuele fenomenen (in casu *ambigüiteiten*) die we hanteren als interpretatieve sleutels, binnen het literaire systeem van de Tweede Sofistiek in het geheel niet als ambigu of beter, *betekenisvol* ambigu ervaren werden.

Alvorens we dus onze onderzoeksvraag en methodologie verder ontvouwen, moeten eerst de impliciete veronderstellingen die er aan ten grondslag liggen omtrent literatuur, fictie en literaire communicatie als historisch variabele fenomenen, kort worden geëxpliciteerd en geproblematiseerd.

⁵⁵ Ibid. 296.

⁵⁶ Ibid. 296–297.

1.2.2 Terug naar Sebastian Knight – een *déjà vu* en methodologische vooruitblik

“the more exactly an ancient work seems to chime with our own most cherished notions [...] the more carefully we should look at our analysis, to see where we have gone wrong”
(J. Griffin)⁵⁷

Even terugkoppelen naar de aanvang van deze inleiding:

[...] I shall not attempt to describe Sebastian’s boyhood with anything like the methodological continuity which I would have normally achieved had Sebastian been a character of fiction. Had it been thus I could have hoped to keep the reader instructed and entertained by picturing my hero’s smooth development from infancy to youth. But if I should try this with Sebastian the result would be one of those “biographies romancées” which are by far the worst kind of literature yet invented.

De verteller van dit proefschrift heeft enige pagina’s terug bovenstaande paragraaf uit de biografie van Sebastian Knight geciteerd en is de biograaf volmondig bijgetreden in zijn verguizing van het verschijnsel “*biographie romancée*”, dit bij wijze van ludieke entree en handig brugje naar het probleem van de generische overspeligheid en andere grensoverschrijdende tendensen in de *VA*. De auteur van het proefschrift heeft de naam van de biograaf in kwestie onderdrukt, goed wetend dat de lezers van het proefschrift zijn verteller ruimschoots overtreffen op het vlak van literaire beslagenheid. Hoewel Vladimir Nabokov wel degelijk non-fictionele, quasi-biografische en autobiografische teksten heeft geschreven, valt “*The Real Life of Sebastian Knight*” binnen de categorie “*novels*”.⁵⁸ De auteur van dit proefschrift heeft dit citaat intussen twee maal ingelast niet zozeer om een *déjà vu* effect te sorteren, dan wel bij wijze van bekentenis – om duidelijk te maken met welke verwachtings-horizon hij – ik dus – literatuur tegemoet treedt/treedt.

⁵⁷ J. GRIFFIN 1998, geciteerd door C. PELLING 1999:353n85.

⁵⁸ Citaten uit V. NABOKOV 1996:3 en 15.

Zo vinden wij het bijzonder vermakelijk om te lezen hoe de auteur, Nabokov, een fictief personage, i.c. de verteller “V.” (Vladimir?), een voorwaardelijke bijzin in de mond legt als “*had Sebastian been a character of fiction*” om vervolgens uit te varen tegen *biographies romancées*. Nabokov’s *Sebastian Knight* is geen *biographie romancée* maar een “biografide” roman: de tekst van Nabokov illustreert hoe een auteur conventies geleend van non-fictie kan nabootsen en de lezer hierdoor op speelse wijze betreft in een reflectie over de soms moeilijk te trekken grens tussen non-fictie en fictie, over de verhouding tussen literatuur en werkelijkheid, en in het bijzonder over het verschijnsel fictie. Homerus gunde zichzelf en zijn dichtkunst reeds een *cameo* en compliment van zijn hoofdpersoonage in de Odyssee (in de hoedanigheid van de zanger Demodocus, Od. 8.479–481). Lucianus vertelt hoe Homerus in de Elyseese velden door Thersites wegens *hubris* tegenover zijn persoon wordt aangeklaagd maar niets te vrezen heeft met een advocaat van het kaliber van Odysseus (*Verae Historiae* II 20), Philostratus laat Achilles zijn muze, *Echo*, aanroepen, bij zijn loflied op de *kleos* van zijn schepper, Homerus (*Heroicus* 55). Sinds 1970 bestaat hiervoor een woord: metafiction.⁵⁹

Sebastian Knight is een overleden schrijver van romans. De verteller schrijft over Knight’s poëtica het volgende:

[Knight] used parody as a kind of springboard for leaping into the highest region of serious emotions [...] hunting out the things which had once been fresh and bright but which were now worn to a thread, dead things among living ones; dead things shamming life, painted and repainted.

Deze poëticale uitweiding is natuurlijk een mooie *mise-en-abîme* die de functie weerspiegelt van parodie in Nabokov’s eigen literaire praktijk, en in zijn *Sebastian Knight* in het bijzonder. De verteller puzzelt niet slechts als een detective de brokstukken van Knight’s leven in elkaar maar behandelt

⁵⁹ Zie L. HUTCHEON 1980, “‘metafiction’ (...) is fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity (1). “What narcissistic narrative does do in flaunting, in baring its fictional and linguistic systems to the reader’s view, is to transform the process of making, of poesis, into part of the shared pleasure of reading” (20). Zie ook L. HUTCHEON 1987 en A. NUNNING 2004.

bovendien, in chronologische volgorde, alle romans die door de auteur, Knight, geschreven zijn. Al deze boeken, waarvan kort plot, personages en thematiek door de verteller worden besproken, zijn of blijken nadien stuk voor stuk refracties van de “plot” van Sebastian’s leven of zelfs van de zoektocht van de verteller naar “het ware leven van Sebastian Knight” (het eerste boek is een detectiveroman). De laatste roman van Sebastian, een fictieve biografie, stond in de steigers maar is, *althans volgens V.*, nooit geschreven. V.’s of Sebastian’s, in ieder geval Nabokov’s slotzin luidt:

Sebastian’s mask clings to my face, the likeness will not be washed off. I am Sebastian, or Sebastian is I, or perhaps we both are someone neither of us knows.

De lezer dient dus te beslissen over de status van wat hij net gelezen heeft: V’s biografie van Sebastian Knight of Sebastian Knight’s laatste roman, een fictieve biografie. Het paradoxale effect hiervan is dat deze metafictionele “*Jack in the box*” niet slechts de kunstige geconstrueerdheid van de roman naar de voorgrond haalt, maar ook de fictie authenticificeert: de suggestie dat de net gelezen roman eigenlijk Sebastian Knight’s *fictieve* (auto) biografie is, versterkt de werkelijkheidsillusie die Nabokov nastreeft: Sebastian Knight bestaat echt, want ik heb net zijn laatste roman gelezen. Deze dubbele beweging van de auteur die het fictieve van zijn fictie zichtbaar maakt, en tegelijkertijd de werkelijkheidsillusie aanscherpt, genereert een vorm van ironie waarvoor slechts één iemand verantwoordelijk kan zijn: degene die ook op het boekomslag als auteur vermeld staat, Nabokov zelf, volgens de wetten der fictie een figuur die zijn personages, loutere *figmenten*, niet kunnen kennen (“*someone neither of us knows*”). Linda Hutcheon, publiciste over onder meer metafiction en parodie, becommentarieert deze passage als volgt:

In much metafiction the reader is left with the impression that, since all fiction is a kind of parody of life, no matter how verisimilar it pretends to be, the most authentic and honest fiction might well be that which most freely acknowledges its fictionality. Distanced from the text’s world in this way, the reader can share, with the author, the pleasure of its imaginative creation.⁶⁰

⁶⁰ L. HUTCHEON 1980:49.

Of zoals Apollonius/Philostratus het verwoordt in de *VA* (het onderwerp van $\pi\psi\alpha\tau\omicron$ kan *for the sake of argument* worden ingevuld als “V. Nabokov”):

ἐϋτα τοῦ φιλαλθους μῦλλον ὁ ποιητὰ $\pi\psi\alpha\tau\omicron$ · ὁ μὲν
γὰρ βιῶνται πιθανοῦς φαίνεσθαι τοῦς αὐτοὺς λαγούς, ὁ δὲ
 $\pi\alpha\gamma\gamma\lambda\lambda\omega\upsilon\lambda\omicron\gamma\omicron\upsilon\varsigma$, ὁς ὅστι ψευδῆς, πῶς οὐδεν, τί αὐτὸ τὸ
μὴ περὶ ἄληθινον ῥεῖν ἄληθευει (*VA* V 14).

Bovendien is hij – veel meer dan schrijvers van fictie – verknocht aan de waarheid: zij dringen hun verhalen de illusie van realisme op, hij vertelt verhalen waarvan iedereen meteen weet dat ze ficties zijn: door niet te pretenderen dat zijn verhalen echt gebeurd zijn, is hij bij uitstek oprecht.

Deze korte analyse van het metafictionele spel bij Nabokov, kan door de alerte lezer worden geïnterpreteerd als een proleptische *mise-en-abîme* van de interpretatie die in het onderhavige proefschrift zal worden gepresenteerd. Dit wakkert onze bezorgdheid over een mogelijk anachronistische lectuur nog meer aan. Het heeft er alle schijn van dat in onze vooralsnog hypothetische interpretatie van de *VA* als doelbewust geambigüiseerde tekst, (post)modernistische noties omtrent literatuur zijn binnengeslopen, die op hun beurt diep geworteld zijn in het romantische en positivistische paradigma van de 19^e eeuw.

Interpretatie van vreemde teksten – een verregaande oefening in empathie – vergt dus niet alleen een grondig begrip van de context, esthetica, literaire conventies en ideologie van de cultuur die deze teksten hebben voortgebracht, maar dwingt een moderne lezer zich scherp bewust te worden van de contingentie van het eigen literaire en interpretatieve systeem waar hij/zij onvermijdelijk door bepaald is.

Het is opvallend dat meer recente interpretaties van de *VA* en andere teksten uit het *Corpus Philostrateum*⁶¹ zich concentreren op het literaire spel, de

⁶¹ Voor de *Vita Apollonii*: T. WHITMARSH 2001 en T. WHITMARSH 2004b De meest uitgesproken interpretatie van de *VA* als ironische tekst is die van T. SCHIRREN 2005. Voor een kritische evaluatie zie W. GYSELINCK 2007, en hoofdstuk 2 van dit proefschrift. In het bijzonder de interpretatie van de *Imagines*

allusiviteit, het zich vermeien met traditionele vormen, “metafictionaliteit” en ironie, dat “hybriditeit” niet noodzakelijk meer omschreven wordt als een “*unbefriedigenden Mischcharakter*” en dat de omschrijving van een tekst als “*Sophistenarbeit*” niet noodzakelijk meer een miskenning inhoudt van zijn literaire waarde. Deze verschuivende focus heeft als positief gevolg dat ook de appreciatie van deze teksten sterk is gegroeid, een tendens die opgaat voor de gehele studie van de Tweede Sofistiek.⁶² Er heeft zich in de loop van de 20^e eeuw een omslag voltrokken van bijna morele verontwaardiging over het lichtzinnige, onoprechte en “louter” retorische spel verstoken van filosofische of religieuze ernst, naar een appreciatie voor de creatieve vormen van “*rewriting*” van de traditionele canon, generische *cross-over*, recyclage en recombinate van geconventionaliseerde literaire *topoi*, en de ingenieuze strategieën waarmee deze *παιδευμένοι* in en met hun teksten een open Griekse identiteit construeerden, gegrondvest op de Griekse cultuur (*παιδεία*).⁶³ Deze verschuiving is zonder meer een

kent een ware boom, zie M. CONAN 1987; S. M. BEALL 1993; N. BRYSON 1994; A. MANIERI 1999; J. ELSNER 2000; D. MCCOMBIE 2002; K. THEIN 2002; R. WEBB 2006b; Z. NEWBY. Te verschijnen. Ook de Heroicus is recent als ironische tekst gelezen door P. GROSSARDT 2004 en P. GROSSARDT 2006. Zelfs de *Liefdesbrieven* krijgen recent ook de aandacht die ze verdienen: P. A. ROSENMEYER 2001; O. HODKINSON 2007; S. GOLDHILL te verschijnen.

⁶² De studie van deze periode kende sinds de 19^e eeuw tot de jaren '70 van de vorige eeuw immers een lange en volgehouden traditie van misprijzen en afkeuring. Het werk van Reardon mag gezien worden als een kentering in de appreciatie van de literatuur van de Tweede Sofistiek. Hij citeert een beoordeling die representatief is voor de houding van vele, voornamelijk Duitse filologen in de 19^e en vroege 20^e eeuw: “*der äussere Glanz, den diese Sophistik um sich verbreitet (...) darf über die geistige Armut und Unfruchtbarkeit der Periode nicht täuschen; (...) hatte offenbar das Griechentum nun wirklich den Kreis der ihm möglichen Kulturleistungen vollständig durchlaufen*” (Schmid, 1924), B. P. REARDON 1971:1. Ook de eindbeoordeling door Meyer van de *VA* wil ik de lezer niet onthouden: “*Man begreift, dass eine Kultur und Weltanschauung, die in einem derartigen Produkt ihr Ideal zu finden glaubte, zum Untergang reif war*” in Meyer 1917:422.

⁶³ Zie in het bijzonder T. SCHMITZ 1997; T. SCHMITZ 1999; T. WHITMARSH 2001; T. WHITMARSH 2005.

voortgang in het wetenschappelijke onderzoek naar de literatuur van deze periode. Dit is voornamelijk te danken aan de toegenomen interdisciplinariteit in de “klassieke filologie”, die niet (altijd) meer wantrouwig staat tegenover literatuur-wetenschap en narratologie en gretig gebruik maakt van theorievorming afkomstig uit de sociologie (Pierre Bourdieu, zie M. W. GLEASON 1995, J.-J. FLINTERMAN 1996 en T. SCHMITZ 1997) en de inzichten van het *New Historicism* (T. WHITMARSH 2001). Maar de huidige affiniteit met de esthetica van de Tweede Sofistiek lijkt hoofdzakelijk veroorzaakt door een gevoel van herkenning en *déjà vu*: zowel de (post) modernistische esthetiek als de poëtica van de Tweede Sofistiek kunnen in de woorden van Paul Claes omschreven worden als een “esthetica van het spel”.⁶⁴ Paul Claes introduceert deze esthetica als een “*third way*” naast wat J. Lotman in zijn cultuurtypologie de esthetiek van de identiteit (tot de 19^e eeuw) en anderzijds de esthetiek van de oppositie (vanaf de 19^e eeuw) noemde. Hoewel er inderdaad parallellen te trekken zijn tussen de literatuur en cultuur van de Tweede Sofistiek en het huidige (intussen post-) post-moderne tijdsgewricht, leidt deze toenadering van verwachtings-horizonten zeker niet tot automatische horizonversmelting. De esthetiek van het spel die postmoderne kunst typeert heeft immers een totaal verschillende ideologische achtergrond en is eerder een speelse variant van de esthetiek van de oppositie: parodie, ironie, maskerade en *bricolage* worden ingezet om op speelse wijze te breken met vermolmden en geconventionaliseerde literaire vormen (zoals de *Bildungsroman* of de detectiveroman) of opvattingen omtrent literatuur (bijvoorbeeld dat literatuur een getrouwe *mimesis* moet zijn van de werkelijkheid, zoals het realisme en zijn *hardcore* variant, het naturalisme, beogen). De esthetiek van het spel die we in de Tweede Sofistiek herkennen – bij uitstek bij Lucianus van Samosata – heeft een geheel andere ideologische lading. Hier wordt inderdaad geknutseld met traditionele vormen. Niet om met deze traditie te breken, maar precies om bij de prestigieuze Griekse cultuur aansluiting te vinden en uitdrukking te geven aan een geïdealiseerde Griekse identiteit.⁶⁵ Het is dus aantrekkelijk maar methodologisch

⁶⁴ P. CLAES 1988.

⁶⁵ Aansluiting vinden bij de traditie is natuurlijk ook in zekere mate de functie van bijvoorbeeld parodie in de modernistische en postmodernistische literatuur: “*It [parody] is one of the ways in which artists have managed to come to terms with*

bedenkkelijk om de functie van het ons vertrouwde literaire vormenspel over te hevelen naar de Tweede Sofistiek, zoals Branham doet in de conclusie van zijn baanbrekende interpretatie van Lucianus' komische praktijk:

Lucian's comic practice (...) is inextricably tied (...) to his way of fitting himself into a tradition that might well seem to have exhausted all the available possibilities. He realized more clearly than most of his classicizing contemporaries that even serious voices needed to be recreated with a sense of critical distance, of irony, if they were not to be utterly anachronistic in their effects.⁶⁶

Branham echoot in bovenstaand citaat, bewust of onbewust, de woorden van John Barth, auteur van intussen gecanoniseerde postmoderne romans en van het invloedrijke essay *The Literature of Exhaustion* (1967):⁶⁷

In a time in which all literary forms are used up, a literary text can only be written as novels which imitate the form of the Novel by an author who imitates the role of Author ; History repeats itself as farce, meaning of course, in the form or mode of farce, not that history is farcical. The imitation (...) is something new and may be quite serious and passionate despite its farcical aspect.⁶⁸

Van een gevoel van “*used-upness*”, “*exhaustion*” en “*replenishment*” dat John Barth tot uitdrukking brengt, is bij de literatoren van de Tweede Sofistiek bij mijn weten geen spoortje terug te vinden. Deze typisch postmoderne houding is immers het gevolg van elkaar steeds sneller opvolgende “*avant-gardes*”, een proces dat de kunstgeschiedenis van de 20^e eeuw typeert en als *reductio ad absurdum* kan worden gezien van de esthetica van de ongelijkheid die in de 19^e eeuw de bovenhand nam op de *imitatio*-esthetiek. Branham lijkt dus de door hem beoogde en grotendeels geslaagde horizonversmelting in zijn conclusie ietwat te forceren.

the weight of the past. The search for novelty in art has often—ironically—been firmly based in the search for a tradition”, L. HUTCHEON 1985:29.

⁶⁶ B. R. BRANHAM 1989:214.

⁶⁷ Dit essay is opnieuw verschenen samen met “*The Literature of Replenishment*” in J. BARTH 1984.

⁶⁸ Geciteerd in B. MÜLLER 1994:88–89.

In het volgende hoofdstuk wil ik een literatuurtheoretisch instrumentarium bijeenprokkelen waarbij ik eerder een theoretische gereedschapskist op het oog heb dan een geoliede methodologische machine waar teksten worden ingevoerd en betekenisvolle *data* geproduceerd. Daarnaast wil ik enige vragen omtrent interpretatie theoretisch uitwerken die de koers van het onderzoek hebben bepaald of bijgestuurd.

Hoofdstuk 2

Theoretische Perspectiefbepaling

2.1 Vraagstelling: de functie van autoreferentialiteit in de VA

Dit proefschrift heeft als uitgangspunt, of, zo U wil, instap in de hermeneutische cirkel, de hierboven geschetste vormen van ambiguïteit, met bijzondere aandacht voor passages die als *autoreferentieel* kunnen worden gelezen. In het vierde hoofdstuk van dit proefschrift zal ik aan de hand van een analyse van concrete passages in de *VA* een antwoord trachten te formuleren op de vraag welke betekenis of functie aan deze communicatieve strategie kan worden toegekend. Waarom lijkt Philostratus de aandacht van zijn lezer te willen vestigen op het kunstige en dus kunstmatige van zijn tekst, hoewel andere communicatieve strategieën in de tekst precies gericht zijn op het induceren van geloof via de presentatie van een geloofwaardige vertelsituatie, nl. dat de *VA* het resultaat is van de kritische redactie door een professioneel auteur van een betrouwbare bron, Damis? Het stellen van deze vraag impliceert een positief antwoord op de vraag of autoreferentialiteit in de context van de literatuur van de Tweede Sofistiek als literaire strategie voor handen en betekenisvol was. Om dit aan te tonen of in ieder geval plausibel te maken, moet de vraag worden gesteld naar een complex semiotisch netwerk: aangezien autoreferentialiteit gezien wordt als een doelbewuste strategie peil ik naar een vorm van intentionaliteit. In dit tweede hoofdstuk zal ik deze notie concreet definiëren. Intentionaliteit wordt echter, zoals reeds gezegd, ingeperkt door wat een auteur *kan* bedoelen: Philostratus is werkzaam in een literaire en culturele context waarbinnen de literaire praktijk gereguleerd wordt door een netwerk van culturele, communicatieve en specifiek literaire

conventies en normen. Een onderdeel hiervan vormt het corpus van theoretische teksten waarin de principes van de *ars rhetorica* in verregaande mate zijn gesystematiseerd en vastgelegd, evenwel niet in eerste instantie met het oog op toepassing ervan in literatuur (i.e. buiten een juridische of politieke context).

In het derde hoofdstuk wil ik onderzoeken hoe de retorica via het epideictische genre in de Tweede Sofistiek een belangrijke component werd van wat ik de *poëtica* van de Tweede Sofistiek noem. Het is binnen deze sofistieke of epideictische *poëtica* dat autoreferentialiteit in samenhang met andere strategieën een functie lijkt te vervullen. Literatuur, literatuuropvattingen en *poëtica* mogen dan wel contingent en veranderlijk zijn, ze zijn niet arbitrair en betekenisloos. Deze conventies en normen onderhouden een complexe relatie met meer algemene culturele waarden, maatschappelijke structuren en ideologieën, en zijn dus op een indirecte, vaak connotatieve manier, betekenisvol. Een evident voorbeeld is de connotatieve betekenis van het Attisch in de literatuur van de Tweede Sofistiek.¹ Ook dit ideologische aspect zullen we in onze interpretatie trachten te betrekken.

We willen de *VA* dus lezen als een tekst, geproduceerd door een auteur met bepaalde bedoelingen, voor een publiek op wier verwachtingen de auteur inspeelde, en waarbij zowel de gedeelde opvattingen over literatuur als de concrete communicatieve strategieën door een systeem van conventies en normen (retorica, *poëtica*, *esthetica*) worden geregu-leerd, dit alles ingebed in een bredere maatschappelijke, historische en ideologische context. Dit klinkt als een kant-en-klaar kader waarbinnen teksten zinvol kunnen worden geanalyseerd. Deze schets van literaire communicatie laat zich, toegepast op de *VA*, echter lezen als een vraagstuk met vele

¹ Een goede bespreking van het debat over het Attisch als literaire kunsttaal is te vinden in B. P. REARDON 1971:80–96, met een afweging van de standpunten van W. SCHMID 1887, HIGGINS 1945 en ANLAUF 1960. Waar Reardon geneigd is de kloof tussen het elitaire “kunst-attisch” en het “koinè-Grieks” wat te minimaliseren, is Simon Swain hierover duidelijk (hij spreekt over een vorm van *diglossie*, p.37) maar benadrukt de verscheidenheid van zowel dit kunst-Attisch als het *koinè*-Grieks bij de verschillende auteurs. Zie S. SWAIN 1996. Voor een bespreking van het Attisch van Philostratus zie L. DE LANNOY 2003.

onbekenden. Dit is onder meer te wijten aan de lacunaire overlevering en de grote historische en culturele afstand tussen tekst en lezer, onderzoeksobject en onderzoeker. We weten niet hoe de *VA* is geïnterpreteerd door haar doelpubliek. Het omschrijven van dit doelpubliek is geen voor de hand liggende zaak, evenmin wat het precies verwachtte van en apprecieerde bij teksten als de *VA*. Het reconstrueren van de context, zowel historisch als literair, is bovendien op zichzelf het resultaat van een interpretatie. De teksten die we revelerend achten voor de interpretatie van de *VA* selecteren we op basis van een initiële interpretatie van de *VA*. Kiezen we voor de redevoeringen van Dio Chrysostomus of de evangeliën, voor de geschriften van de Latijnse “s sofist” Apuleius of de filosofenlevens van Diogenes Laërtius, voor de *Pythagoras-vitae* van Porphyrius en Iamblichus of de *Verae Historiae* van Lucianus? Hoewel het hier in zekere mate over schijndilemma’s gaat, zijn dergelijke beslissingen noodzakelijk (al was het om praktische redenen), worden ze genomen op basis van een onvermijdelijke vooringesteldheid ten opzichte van de tekst, en leveren ze een selectie *data* op die deze vooringesteldheid (een initiële leeshypothese) in de regel lijken te ruggeleunen.

In de hiernavolgende pagina’s wil ik de interpretatieve onderneming ook vanuit methodologische hoek problematiseren. Noties als auteursintentie, conventies, context, poëtica en hun rol in onze interpretatieve praktijk moeten worden verduidelijkt. Als het onze doelstelling is auteursintenties te achterhalen, hoe zullen we bijvoorbeeld het onderscheid maken tussen die elementen in de tekst die *louter* conventie zijn en voor de auteur als *van nature* deel uitmaken van literatuur, en strategieën die hij doelbewust heeft ingezet om een bepaald effect te sorteren of interpretatie in de hand te werken? Kortom: valt de grens te trekken tussen intentie en conventie? Hoe kunnen we deze conventies achterhalen? Zijn deze in de tekst zelf opspoorbaar of blijven ze onuitgesproken tussen auteur en lezer? Op welke manier kan een (hypothetische) context van de *VA* een houvast bieden om deze communicatieve conventies en de sofistieke *poëtica* te reconstrueren? Theorie zal het vraagstuk niet oplossen, maar wel helpen om het te analyseren en misschien het aantal onbekenden wat terug te dringen.

Eerst wil ik aandacht besteden aan de nochtans retorische vraag of wij klassieke teksten *kunnen* begrijpen zonder dat onze eigen verwachtingshorizon stoorzender speelt. In hoeverre zijn literaire parameters als intentie,

poëtica, context en tekstbetekenis als objectieve, interpretatie-onafhankelijke gegevens *kenbaar*?

2.2 Hypotheses en *data*: is contingentie uit te schakelen?

2.2.1 Formalisme en interpretatie in het *New Criticism* en het structuralisme

De onmiddellijke aanleiding voor een korte theoretische zijsprong over het probleem van de onvermijdelijke interferentie tussen onderzoeker en onderzoeksobject, is mijn argwaan tegenover mijn initiële interpretatieve reflex om ambiguïteiten op te vatten als hermeneutische sleutels voor een ironische tekst.

Dat ambiguïteit in de 20^e eeuw centraal kwam te staan zowel in de poëtica als de interpretatieve praktijk, is onmiskenbaar. In de jaren 1930 werd ambiguïteit omschreven als het wezenlijke kenmerk van poëzie door W. Empson, één van de roergangers van het *New Criticism*.² Poëzie lezen is in de eerste plaats poëzie *interpreteren*, namelijk door haar essentiële ambiguïteit bloot te leggen: poëzie als te ontraadselen enigma. Deze kwaliteit van poëzie is volgens aanhangers van het *New Criticism* een universeel, transcultureel en transhistorisch, gegeven. Hun formalisme impliceert dus een universalisering van hun (nochtans contingente) opvattingen over literatuur en poëzie in het bijzonder, die hen toelaat

² W. EMPSON 1930. Een mogelijke verklaring voor de nadruk op ambiguïteit en ironie, suggereert Steven Mailloux, is gelegen in de institutionalisering van de literatuurwetenschap binnen de Amerikaanse universiteiten in het begin van de 20^e eeuw. De “*interpretive rhetoric of New Criticism, [...] emphasizing the complexity of the unique literary work*” proclameerde “*close reading*” als haar interpretatieve methode. “*It gave the members new things to do with old texts, using an interpretive machine <close reading> that was easy to operate without the traditional and lengthy training of philology*”, S. MAILLOUX 1985:636. De nadruk op de complexiteit van literatuur en dus de hoge moeilijkheidsgraad van het onderzoeksobject had, mijns inziens, dan ook een zelflegitimerende functie voor een jonge maar snelgroeiende wetenschappelijke discipline.

teksten radicaal contextloos te lezen, een benadering van teksten die haaks staat op de historiserende aanpak van de filologie. De studie en interpretatie van antieke literatuur *als* literatuur is geen discipline die losstaat van een historische benadering van teksten maar vertrekt precies vanuit de evengoed historische vraagstelling hoe teksten als onderdeel van een cultuur in een bepaalde periode functioneerden.

Onze 21^e eeuwse contingentie heeft potentieel positieve kanten: de ingebakken voorliefde voor ambiguïteit als esthetische categorie kan immers leiden tot een appreciërende lectuur van de *VA*. Dankzij onze huidige gevoeligheid voor ironie en ambiguïteit is onze aandacht verscherpt voor vormen van literair spel in teksten als de *VA*, die in vroegere lezingen niet werden opgemerkt, of samen met het louter sofistich decor werden afgesplitst van de eigenlijke boodschap van Philostratus *of* van het residu van de historische Apollonius dat in de tekst sluimert.³ De vraag blijft echter of deze appreciërende lezing geen *mislezing* is.

Het is evengoed denkbaar dat wat we als betekenisvolle – vaak ironische – ambiguïteit herkennen in antieke teksten, in wezen niets meer is dan de “ruis” die onvermijdelijk in communicatieprocessen binnen-sluipt: de *collateral damage* van retorische strategieën of aspecten van een poëtica, waaraan verder geen interpretatie kan of moet worden vastgeknoopt.

We willen het probleem van interferentie of “perspectivisme” breder zien en meer algemeen de vraag stellen naar de verhouding tussen interpretatieve hypotheses enerzijds en “data” anderzijds, de objectieve tekstuele en contextuele feiten, waarop alle interpreters beroep doen, ook al verschillen ze van mening.

In de theoretische discussies over tekst en betekenis in de literatuurwetenschap van de 20^e eeuw kunnen we een verschuiving zien van

³ Zo bijvoorbeeld E. MEYER 1917: “*Wenn wir aus Damis’ Bericht alles das wegstreichen, was sicher dem Philostratos angehört, so bleibt eben nichts mehr übrig*” (383), meteen een bewijs dat Damis “*lediglich Fiktion*” is (379). Een mooie illustratie van de voordelen van ons postmoderne perspectief op de *VA*: ik kan me in grote mate akkoord verklaren met de volgende woorden van Meyer, op voorwaarde dat we zijn toon van verontwaardigde minachting *wegstreichen*: “*Inhalt und Form gehören untrennbar zusammen, das ganze Wesen des Werks besteht in dieser stilistischen Aufmachung*” (378).

de opvattingen omtrent de *locus* van “betekenis”, van auteur (de hermeneutiek van Schleiermacher en Dilthey), over de tekst (New Criticism, structuralisme en haar doodverklaring van de auteur), tot de lezer en het systeem van leesconventies (receptietheorie, *reader response theory*). Gezien de effectieve dood van de auteur van onze tekst, en de afwezigheid van *testimonia* van contemporaine *reader response*,⁴ lijken de principes van autonomiebewegingen als het structuralisme een goed instrumentarium aan te reiken om tot autonomie gedoemde teksten als de onze te gaan analyseren. De betekenisleer of semiotiek binnen het structuralisme vertrekt van de aan de linguïstiek ontleende idee dat betekenis niet zozeer aanwezig is in de elementen binnen een structuur, maar dat de elementen hun betekenis ontleenen aan hun differentiële relaties met andere elementen (m.n. op basis van combinaties van gelijkenissen en verschillen). Hoewel deze theorie verlokkelijk is vanwege haar ruime toepasbaarheid en helder uitgangspunt, is ze theoretisch twijfelachtig en praktisch moeilijk toepasbaar. Theoretisch is de stap van semantiek naar semiotiek bedenkelijk omdat het onderzoeksobject van de linguïstiek van de Saussure (bvb. woordbetekenis) niet dezelfde complexiteit bezit als bijvoorbeeld literatuur en literaire communicatie.

Wel is het een belangrijke notie dat tekstuele fenomenen (bvb. “archaïsme”) inderdaad geen *absolute* of intrinsieke betekenis hebben maar dat hun functie en betekenis relatief is. Het archaïsme van Godfried Bomans heeft bijvoorbeeld een andere (met name ironiserende) functie, dan het naar het *Volksbuch* refererende Duits van Thomas Mann in bepaalde passages van *Doctor Faustus* (waarvan de functie te complex is om het tussen haakjes snel te labelen), of het archaïserende Grieks van Philostratus. Deze relatieve betekenis is echter moeilijk zonet onmogelijk te beschrijven als een differentiële relatie – ten opzichte van welke andere elementen, binnen welke structuren en op welke niveaus? Bovendien hebben structuralistische tekstanalyses de neiging de relaties van elementen met andere elementen *binnen* de structuur van de tekst (doorgaans binaire

⁴ Eusebius’ *Contra Hieroclem* is natuurlijk een vorm van “*reader response*”. Vanwege de polemische inslag is het echter niet zozeer een lezing dan wel een moedwillige mislezing van de *VA*. Verder in het proefschrift zullen we het met grote voorzichtigheid gebruiken, evenals latere *testimonia* zoals de leesnotities in Photius’ *Bibliotheca*.

tegenstellingen) te onderzoeken, eerder dan hen met de (veel moeilijker als structuur te bepalen) context te verbinden.

De linguïstiek levert dus geen universeel toepasbare analysemethode op, wel een reeks bruikbare metaforen (zoals literatuur als “tekensysteem”, een metafoor die de autonomie van teksten benadrukt en teksten “emancipeert” van hun schepper, de auteur).⁵

Een stichtend voorbeeld: Umberto Eco, romancier en semioticus, citeert in zijn “*Lector in Fabula*” een kritische reactie van de Franse structuralist Claude Lévi-Strauss op Eco’s these dat bepaalde teksten vanwege hun “open” karakter uitnodigen tot verregerende interpretatieve coöperatie door de lezer. Lévi-Strauss zegt het volgende – hij verwijst verderop in het interview naar zijn analyse van *Les Chats* van Baudelaire:

Dat wat een werk tot een werk maakt, is niet zijn openheid maar zijn geslotenheid. Een werk is een object voorzien van precieze eigenschappen die door analyse onderscheiden moeten worden, en dat geheel gedefinieerd kan worden op basis van genoemde eigenschappen <...>, een object dat, eenmaal gecreëerd door de auteur, bij wijze van spreken de hardheid had van een kristal: zodat onze functie zich beperkt tot het belichten van de eigenschappen ervan.⁶

⁵ J. CULLER 1975, 2002²:127, zelf structuralist, beschuldigt concrete structuralistische analyses van “literaire tekensystemen” (=literaire teksten) van “*pure obfuscation*” op basis van linguïstische metaforen, en besluit: “*Linguistics does not [...] provide a method for interpretation of literary works*”. Wel is hij van mening dat de studie van de manier waarop lezers interpretatieve conventies toepassen om teksten te interpreteren een structuralistische *poëtica* kan opleveren, die zich tot concrete teksten verhoudt als *langue* tot *parole* (opnieuw een aan de linguïstiek ontleende metafoor).

⁶ U. ECO 1989:10. Een ander type beeldspraak treffen we aan bij Monroe Beardsley, een prominente *New Critic*, die schrijft dat “*there is really something in the poem that we are trying to dig out*”, nl. de betekenis van de tekst. Mijn selectie van Beardsley’s “mijnmetafoor” doet overigens onrecht aan zijn poging om het formalisme van het *New Criticism* te verbinden met context- en conventie-gerichte benaderingen. Cf. M. BEARDSLEY 1970:37.

Interpretatie is dus volgens Lévi-Strauss de nauwkeurige analyse en beschrijving van de eigenschappen van een tekst in hun onderlinge samenhang, kortom: van zijn “structuur”. Eco citeert vervolgens zichzelf:

<I>edere poging om een betekenisdragende vorm te definiëren zonder er al een betekenis aan toe te kennen <is> ijdel en denkbeeldig <...>. Formele structuren isoleren houdt in: erkennen dat ze pertinent zijn ten opzichte van een globale hypothese die ten aanzien van het werk naar voren gebracht wordt; een analyse van relevante betekenisvolle aspecten die niet al een interpretatie en dus het toekennen van betekenis impliceert, bestaat niet.⁷

2.2.2 Stanley Fish, literatuurwetenschapper en religieus dichter

Een radicaal doorgedachte kritiek op een gelijkaardige vorm van objectiverend formalisme treffen we aan in het werk van Stanley Fish. De radicaliteit van zijn opvattingen moet worden gekaderd binnen een polemiserende stellingname tegen zowel het intentionalisme als het *New Criticism* en haar uitlopers. In een vroegere tekst schetst Fish de “traditionele” visie op de verhouding tussen tekstbetekenis en interpretatie als volgt:

<A> text is filled with significances and what the reader is inquired to do is get them out. In short, the reader's job is to extract meanings that formal patterns possess prior to, and independently of, his activities. In my view, these same activities are constitutive of a structure of concerns which is necessarily prior to any examination of meaningful patterns because it is itself the occasion of their coming into being.⁸

In zijn boek “*Is there a text in this class?*” formuleert hij zijn uitgangspunt nog scherper:

Interpretation is the source of the texts, facts, authors, and intentions.
Or to put it another way, the entities that were once seen as

⁷ Ibid. 17–18, citerend uit zijn artikel “*Eugène Sue: il socialismo e la consolazione*” (1965), verschenen in U. ECO 1988.

⁸ S. FISH 1973.

competing for the right to constrain interpretation (text, reader, author) are now all seen to be products of interpretation.⁹

Interpretatie van een tekst kan dus niet worden gegrondvest op de intentie van de auteur:

Rather than intention and its formal realization producing interpretation (the ‘normal’ picture), interpretation creates intention and its formal realization by creating the conditions in which it becomes possible to pick them out.¹⁰

Fish argumenteert evenwel *niet* dat interpretatie een hypersubjectieve en solipsistische activiteit is, evenmin dat “*anything goes*”. Wel toont hij concreet aan hoe “*interpretive communities*” met verschillende opvattingen over interpretatie, literatuur en specifieke teksten, op dezelfde tekst verschillende interpretatieve procedures zullen toepassen, zodat de tekst onderling verschillende maar voor elke interpretatieve gemeenschap intern stabiele vormen aanneemt. Fish’ meta-interpretatieve theorie betekent niet dat professionele lezers elke vorm van zekerheid moeten opgeven en gedoemd zijn te vervallen in een staat van relativistische apathie. Wel wil hij benadrukken dat we nooit neutraal en in volkomen vrijheid kunnen kiezen welke denkbelden en opvattingen we aanvaarden en welke niet. Aangezien we teksten altijd interpreteren op basis van welbepaalde opvattingen over teksten, interpretatie en literatuur, zullen we onvermijdelijk sommige interpretaties overtuigender vinden dan andere. De vaststelling dat we van mening kunnen veranderen over een interpretatie van een tekst, moet evenmin tot relativisme leiden, aangezien we onze denkbelden niet zouden hebben bijgesteld indien we niet overtuigd waren van de doeltreffendheid en juistheid van deze nieuwe opvattingen. Fish zelf raadt ons aan te doen wat hij heeft gedaan: “*stop worrying and learn to love interpretation*”.

En toch tobben we nog even verder. De nadruk die Fish legt op de contingentie van interpretatoren kan gelden als een stevig *caveat*, en willen we opvatten als een aansporing om in de mate van het mogelijke de criteria die we gebruiken bij onze selectie van betekenisvolle elementen in een tekst

⁹ S. FISH 1980:16–17.

¹⁰ Ibid. 163.

te expliciteren, en te onderzoeken of de functie en betekenis die we aan deze elementen zouden willen toekennen door hun context worden gesanctioneerd. Maar één implicatie van Fish' denken is moeilijk te aanvaarden, namelijk dat hypotheses *niet* kunnen worden getest en weerlegd *op basis van interpretatieonafhankelijk bewijsmateriaal* (bvb. teksten), maar enkel op basis van *andere* interpretaties, i.e. tekstueel materiaal waarvan de bewijskracht ten gunste van een bepaalde interpretatie eveneens door die interpretatie wordt aangeleverd.

James Phelan, literatuurtheoreticus, heeft deze implicatie naar mijn mening overtuigend weerlegd door te onderzoeken of Fish deze implicatie kan hard maken. “*If not*”, zo stelt Phelan, “*his view of interpretation is not an account of the way things must be but only a description of what unrigorous interpreters do*”.¹¹ Hij gebruikt hiervoor één van de voorbeelden die Fish aanhaalt om zijn visie op interpretatie toe te lichten. Fish vertelt hoe hij aan het slot van een les stilistiek de te kennen leerstof voor de studenten op het bord noteert (een lijstje namen van prominente “stilistici”):

Jacobs-Rosenbaum
Levin
Thorne
Hayes
Ohman (?)

Rond deze namen tekent hij een kader met erboven de desbetreffende pagina in het handboek. Fish veegt het bord niet af en de volgende groep

¹¹ J. PHELAN 1983:43. De classicus Malcolm Heath geeft een voorbeeld van een veelvoorkomende vorm van “*unrigorous interpretation*”, in zijn kritiek op wat hij de poststructuralistische orthodoxie noemt: “*their overriding concern is to produce an interpretation consistent with the premise that meaning is unstable, or that the text subverts the whole history of western metaphysics of whatever*”. Hoewel post-structuralisten bekritiseerd worden omwille van hun “*anything goes*”-doctrine, stelt Heath het tegendeel vast: “*when did you last read a poststructuralist interpretation concluding that the text did, after all, unequivocally assert the possibility of stable meaning?*” (52). Hun exegetische strategieën zijn in principe niet “verkeerd”, maar volgens Heath eerder oninteressant voor mensen die de “*slippage of signifier and signified*” niet erg “*helpful*” vinden (52). Zie M. HEATH 2002.

studenten komt binnen voor een les over 17^e eeuwse religieuze poëzie. Fish zegt hen dat wat op het bord staat een religieus gedicht is, en vraagt hen het te interpreteren, wat aardig lukt (Jacobs verwijst naar “Jacob’s ladder”, “Rosenbaum” naar de Heilige Maagd etc.). De tekst “blijkt” een iconografisch raadseltje dat de vraag stelt “hoe een mens ten hemel kan klimmen via een rozenboom” met als antwoord “dankzij de vrucht van deze boom, de vrucht van Maria, Jezus”.¹² Fish haalt dit voorbeeld aan om ons van zijn stelling te overtuigen dat gedichten niet onafhankelijk van interpretatie bestaan, maar door interpretatie worden gecreëerd.

Phelan gebruikt hetzelfde voorbeeld om aan te tonen dat er een verschil bestaat tussen de vraag of een bepaalde interpretatieve hypothese *mogelijk* is en de vraag welke van twee alternatieve hypothesen beter geschikt en legitiemer is om de gegevens in de tekst te verklaren. Hiervoor maakt Phelan gebruik van het onderscheid tussen *data* en *danda* in literaire teksten.¹³ Phelan parafraseert Booth’s definitie van “*danda*” als volgt:

¹² S. FISH 1980:324.

¹³ W. C. BOOTH 1979 die dit begrippenpaar overnam van S. PEPPER 1942:48–70 en toepaste op literatuur. Booth wil een vorm van interpretatief pluralisme theoretisch onderbouwen, op basis van de vaststelling dat er 1) meerdere vragen kunnen gesteld worden over literatuur en teksten, 2) conflicterende antwoorden op dezelfde vragen mogelijk zijn, 3) de verschillende vragen en antwoorden op conflicterende manieren met elkaar worden verbonden. Zo maakt hij een onderscheid tussen vragen die gericht zijn op “*understanding*” en “*overstanding*”. “*Understanding*” komt neer op het stellen van vragen waartoe de tekst uitnodigt, die een tekst a.h.w. aan zijn “modellezer” stelt. “Er waren eens 3 biggetjes” zal aan de modellezer van sprookjes op basis van zijn kennis van de genreconventies de vraag ontlokken “en wat gebeurde er toen?”. De vraag “waarom precies *drie*?” benoemt Booth als “*overstanding*”, nl. het stellen van vragen waarop de tekst niet aanstuurt. Het onderzoek van klassieke teksten kan niet anders dan voortdurend vragen te stellen van het laatste type (“waarom precies *drie* versies van Apollonius’ levenseinde?”, “waarom wordt Apollonius vergeleken met Proteus?”, “waarom uitweidingen over olifanten in een filosofenleven?”, “wat zijn de banden tussen Philostratus en het Severische hof?” etc.), om zo de condities te creëren waardoor we zicht kunnen krijgen op de mogelijke vragen die “modellezers” mogelijks wel stelden aan teksten, of in de terminologie van Umberto Eco,

those properties of a text that are not acknowledged by all interpreters but which seem inescapable to those working within a specific mode.¹⁴

De specifieke (religieuze) betekenis die bijvoorbeeld aan het woord “Jacobs” (een *datum*) wordt toegekend is een *dandum*. Het woord “Hayes”, zo geeft Fish toe, bleek tijdens de interpretatie van het religieuze gedicht wat “*recalcitrant to interpretation*”. Hierdoor toont Fish *niet* aan dat er geen feiten (*data*) zijn onafhankelijk van interpretatieve aannames, maar enkel dat er geen *danda* zijn onafhankelijk van aannames, wat neerkomt op een zinledige tautologie.

De vraag stellen of het *mogelijk* is een tekst te interpreteren op basis van een bepaalde interpretatieve hypothese, is echter van een andere orde dan de vraag door welke hypothese de omkaderde reeks woorden *het meest adequaat* verklaard wordt in hun samenhang én context:¹⁵ de tekst als religieus gedicht of als lesopgave genoteerd door een docent stilistiek op een schoolbord. Het is waarschijnlijk dat tegen de eerste hypothese negatief bewijsmateriaal kan worden aangedragen (waaronder “Hayes”, of de erbarmelijke kwaliteit van de tekst *als* religieus gedicht). De hypothese van het religieus gedicht kan zo worden ontkracht op basis van tekstuele *data*, die onafhankelijk zijn van onze interpretatieve aannames.

waardoor we de “tekstuele coöperatie” in kaart kunnen brengen, die de auteur van zijn lezer verwachtte. Zie U. ECO 1989.

¹⁴ J. PHELAN 1983:41.

¹⁵ Een gelijkaardige interpretatieve *oefening* of eerder *re-creatie* wordt met enthousiasme aangemoedigd door bijvoorbeeld Borges die voorstelt om de Odyssee te lezen *alsof* die volgde op de *Aeneis*, of om de *Imitatie van Christus* te lezen *alsof* die geschreven was door Céline. Eco schrijft hierover: “*Schitterende, opwindende en zeer goed te realiseren voorstellen. En des te creatiever omdat er werkelijk een nieuwe tekst geproduceerd wordt*”. Eco maakt echter terecht het onderscheid tussen vormen van tekst-gebruik (zoals de voorstellen van Borges of wat Barthes de *texte de jouissance* noemt: ongebreidelde semiosis) en interpretatie (als reconstructie van het antwoord van de modellezer op de strategie van de auteur). U. ECO 1989:79.

Het voorbeeld van Fish toont echter ook aan dat “context” voor interpretatie cruciaal is.¹⁶ Wat Fish immers doet is het creëren van wat Gérard Genette *paratekst* noemt (zoals het onderschrift “*novel*” onder de titel “*The Real Life of Sebastian Knight*”). Zo worden de oorspronkelijke context en betekenis (resp. schoolbord en leerstofopgave) vervangen door een nieuwe context, waardoor deze woorden *überhaupt* tot interpretatie uitnodigen en bovendien een bepaald type interpretatieve strategieën activeren. Zo wordt de groep woorden inderdaad een religieus gedicht. De auteur ervan is Fish zelf. Door het aanleveren van de noodzakelijke paratekst zonder dewelke interpretatie *tout court* zinledig is, creëert Fish als het ware een *ready-made* of *objet trouvé* vergelijkbaar met het urinoir van Marcel Duchamp: slechts doordat het wordt geëxposeerd *als* kunstwerk in een museale context, wordt het als kunstwerk betekenisvol en dus interpreteerbaar. Of juist: wordt interpretatie niet alleen mogelijk maar ook *zinvol* (in de normale context *gebruiken* mannen urinoirs eerder dan ze te interpreteren).

Eén van de vele bepalende factoren die gemakshalve onder de noemer “context” worden samengenomen, is de – doorgaans situatiegebonden – herkenbaarheid voor lezers of toehoorders van wat een taalgebruiker, de auteur bijvoorbeeld, met zijn taaluiting bij zijn lezer of toehoorder wilde teweeg brengen. Doorgaans zijn het andere elementen binnen de context die dit duidelijk maken (een schoolbord in een klaslokaal, een genre aanduiding op de voorkaft, een specifieke spreek situatie). In de terminologie van de *tekstpragmatiek*, meer bepaald de *speech act theory*: we moeten weten wat voor taalhandeling of *illocutionaire* daad de auteur stelt. Is zijn doel (illocutionair aspect) het opgeven van te kennen leerstof dan wel het wereldkundig maken van een religieus gedicht? Elk van deze types illocutionaire daden impliceert een totaal verschillend *perlocutionair* effect op de lezer of toehoorder, respectievelijk het studeren van de denkbeelden

¹⁶ Zie ook J. CULLER 1975, 2002²:161–162: “we can, it seems, make anything signify. If a computer were programmed to produce random sequences of English sentences we could make sense of the texts it produced by imagining a variety of functions and contexts. If all else failed, we could read a sequence of words with no apparent order as signifying absurdity or chaos and then, by giving it an allegorical relation to the world, take it as a statement about the incoherence and absurdity of our own languages”. Kortom: “we can always make the meaningless meaningful by production of an appropriate context”.

van 5 theoretici over stilistiek, en het interpreteren van religieuze poëzie, eventueel leidend tot een esthetische of mystieke ervaring.

We besluiten dat Fish noties als auteursintentie of betekenisdragende tekststructuren terecht opvat als het resultaat of product van interpretatieve hypothesen (het zijn dus geen *data* maar *danda*). In tegenstelling tot Fish geloven we – en met ons vermoedelijk eenieder die op wetenschappelijke wijze teksten tracht te interpreteren – dat het wel mogelijk is om de relevantie van onze selectie van tekstuele data voortvloeiend uit die interpretatieve hypothesen, te evalueren en beargumenteren op basis van tekstuele én contextuele *data*. Op dezelfde manier is het in zekere mate mogelijk interpretatieve hypothesen op objectieve gronden te falsifiëren of te weerleggen.¹⁷

2.2.3 Toepassing: de verhouding van *data* en *danda* in de interpretatie van de VA door Thomas Schirren

Een voorbeeld kan helpen om de visie van Fish en de nuancering door Phelan concreet te maken. Om de verhouding tussen *data* en *danda* in de praktijk te onderzoeken – in de wetenschap dat het testen van de hypothesen van anderen makkelijker is dan de falsificatie van de eigen bevindingen –, wil ik de (globale) interpretatie van de VA door Thomas Schirren van naderbij bekijken.¹⁸

Het is veelbetekenend dat onderzoekers, afhankelijk van hun globale interpretatie, in hun samenvatting van de VA andere passages als betekenisvol opnemen. Sommige samenvattingen leggen de nadruk op de wonderen van Apollonius als rode draad in de VA (naast natuurlijk de reizen die effectief de “plot” van de VA uitmaken), andere accentueren de

¹⁷ Fish zou hierop vermoedelijk antwoorden dat we de weerlegging van een hypothese ondernemen op basis van een hypothese die ons als aantrekkelijker voorkomt *precies op basis* van andere denkbeelden over literatuur en de specifieke tekst, wat ons tot een andere selectie van *data* (als *danda*) brengt. Hierin heeft hij gelijk, hoewel ook hier geldt dat we onze eigen selectie van *data* en de criteria die we hierbij hanteren kunnen evalueren op basis van objectieve data.

¹⁸ T. SCHIRREN 2005. Zie ook W. GYSELINCK 2007.

veranderende intertekstuele *comparantia* die Philostratus oproept in zijn karakterisering van Apollonius, nog andere de apologetische passages. De selectie van Thomas Schirren legt echter geheel andere klemtonen. Hoewel zijn selectie van tekstuele *data* als *danda* (de “sleutelpassages”) vaak gelijkloopt met de mijne, verschilt onze globale interpretatie op essentiële punten. Dit verschil is op zijn beurt het gevolg van verschillende vooronderstellingen over de relatie van de *VA* met haar context, de bepaling van deze context, en concreet, het functioneren van sofistieke literatuur, de sofistieke poëtica en de inschatting van de verwachtingshorizon van het doelpubliek.

Het verschil is, meen ik, ook het gevolg van een andere kijk op onze eigen activiteit als moderne onderzoeker. Ik wil kort de interpretatie van Thomas Schirren schetsen, om op basis hiervan aan te tonen dat de interpretatieve blik bepalend is voor de selectie van betekenisvolle *data* (zoals Fish stelt) maar ook dat dit niet uitsluit dat een hypothese op basis van objectieve *data* kan worden beoordeeld. Verder hoop ik te illustreren dat een meta-interpretatieve reflectie de perspectivische vertekening waarmee de interpretatie van Schirren mijns inziens behept is, kan inperken.

Vooreerst een schets van de interpretatie die Schirren in zijn *Philosophos Bios* levert. Thomas Schirren plaatst de *VA* tegen de achtergrond van het “filosofenleven”, dat hij als een herkenbaar literair genre opvat, en interpreteert de *VA* als een metabiografische vertegenwoordiger van dit genre.¹⁹ De *VA* is volgens hem doortrokken van “*Unstimmigkeiten und anderen parasitär-okkurrenten Signalen*” (320) die door de (intellectueel aan Philostratus evenwaardige) lezer als ironiesignalen werden geïnterpreteerd.

Door via ironie en intertekstuele signalen de literaire “*Inszenierungs-klammer*” in zijn presentatie van het verhaal zichtbaar te maken, en te signaleren dat zijn verhaal een literaire constructie is, moeten deze ironische passages gelezen worden als “*Selbstentblössung der Fiktionalität*” (321): ironie functioneert in de *VA* als fictie-signaal. Schirren gaat er op basis van

¹⁹ Dit genre omvat Plato’s apologie, de Platonische brieven, de peripatetische filosofenbiografieën, Plutarchus’ *Parallele levens*, Diogenes Laërtius, Lucianus’ *Demonax* en *Peregrinus* en Porphyrius’ *Pythagoras-* en *Plotinusbiografie* (p69–199).

zijn genrebepaling van uit dat de lezer deze tekst *qua* filosofenleven als een *niet-fictionele* tekst zal lezen, om pas op basis van deze ironische “*Selbstentblössung*” zijn fictionaliteit te ontdekken.²⁰ Via deze ironie zal de lezer zich vervolgens solidariseren met de auteur, ten koste van (minder hoog opgeleide) lezers die deze ironiesignalen niet begrijpen en *dus* geloven dat de tekst een betrouwbare representatie is van het wonderbaarlijke leven van Apollonius. Het gesprek tussen Apollonius en Damis over de rol van *mimesis* bij de creatie maar ook bij de receptie van beeldende kunst (II 20) en Apollonius’ redevoering over *phantasia* (VI 19), fungeren als “metapoëtologische” sleutelpassages: de (hoogopgeleide) lezer zal ze interpreteren als een weerspiegeling van zijn eigen rol als lezer en als een reflectie over de functie van *fictionaliteit* in Philostratus’ tekst als representatie van een “exemplarisch leven”. Het leven van een filosoof is “exemplarisch” omdat hierin, volgens Schirren, het algemeen menselijk streven naar eenheid tussen denken, spreken en handelen op een pregnante manier tot uitdrukking komt. De lezer van literaire filosofenlevens herkent zijn persoonlijke conflict (zijn streven naar een eenheid van *ergon* en *logos*; van *doxa* en *praxis*) gerepresenteerd in een fictieve wereld (p322). Philostratus heeft deze “*mimetisch-phantastische Mitarbeit des Rezipienten erkannt*” (cf. II 21 en VI 19) en als communicatieve strategie toegepast in de *VA*, het (exemplarische) leven van de filosoof Apollonius. Philostratus bracht volgens Schirren in de *VA* nl. twee “*Bedeutungsebenen*” aan, die afhankelijk van de vooringesteldheid van de lezer in twee verschillende vormen van “*Mitarbeit*” resulteren:

Die jeweilige Voreinstellung gegenüber dem Wundermann aus dem Osten findet im ästhetischen Genuss ihren Anhalt: Darstellung höherer, ja göttlicher Dynamis einerseits und eine von mildem Spott getragene Parodie eines Wundermannes nebst unterhaltsamen Reiseschilderungen rund um die *oikumene* andererseits (322).

²⁰ Dit brengt hij echter slechts impliciet tot uiting, bvb. wanneer hij het effect van de “*Inszenierungsklammer*” beschrijft als “*Parenthese*”– *über den Inhalt der Parenthese mag man lachen oder ihn als Fiktion geniessen* – en concludeert: *in jedem Falle ist er nicht mehr als eine res gesta erzählt* (296, mijn nadruk). De vraag is of deze tekst van de sofist Philostratus door lezers, *peers*, ter hand werd genomen met als initiële verwachting een objectief verslag van de *res gestae* van Apollonius te zullen lezen.

Deze beide betekenisniveaus worden meer bepaald geactiveerd afhankelijk van de *paideia* van de lezer: ofwel zal de “*atemlosen Leser*” de “*Störsignale*” in het levensverhaal van zijn held *niet* herkennen (of wijten aan de onkunde van de auteur), en dus lezen op het eerste niveau, ofwel herkent de geschoolde lezer het “*Augenzwinkern des impliziten Autors und des Erzählers*” – Schirren maakt niet duidelijk welke van beide instanties nu precies *zwinkert* –, en recipieert de *VA* op het 2^e niveau. Deze laatste lectuur is er één voor gevorderden.

Zijn globale interpretatie luidt dan ook “*dass Philostrats Projekt die wohl reflektierteste Auseinandersetzung der Antike über die Bedingungen literarischer Biographie darstellt*” (x). Zijn studie omschrijft hij als een poging “*vor dem Hintergrund der Gattungsgeschichte als Architext die VA als eine implizite Reflexion über die Bedingungen solcher Texte als Fiktionen im weiteren Sinne zu begreifen* (322). Proteus fungeert hierbij volgens Schirren, niet slechts als toespeling op Lucianus’ *Peregrinus Proteus*, maar ook als “*leitmotivische Metapher*”:

vor allem wird so ein sophistisches Interpretament explizit, das die Doxa als Weltverhalten überhaupt auslegt. In der Unfassbarkeit des Proteus wird die menschliche Defizienz gegenüber der Wahrheit, wenn es denn eine geben sollte, schlechthin sichtbar (323).

De lezer (van de *VA*) begrijpt dus de volle betekenis van de programmatische Proteuspassage (I 4) als impliciete verwijzing naar de sofistieke epistemologie:

An die Stelle der Wahrheit, des Eigentlichen usw. treten deren <fictieve> Substituierungen, die solange wirksam sind, bis sie brüchig werden, um dann durch andere ersetzt zu werden (323).

Het wordt duidelijk waarom deze interpretatie van de *VA* in het licht van Fish’ (in wezen ook constructivistische) visie op de verhouding tussen *data* en hypothesen interessant is: Schirren ontdekt a.h.w. in de tekst zelf een afspiegeling van de principes die aan de basis liggen van zijn eigen globale interpretatie (de theorie van de “symbolische vorm”), nl. dat objectieve waarheid niet bestaat of niet kenbaar is, en dat de mens enkel over *doxa* beschikt. Er zijn geen *data*, enkel *danda*, zou men kunnen zeggen. De metafictionaliteit in de *VA* fungeert volgens Schirren als signaal van de auteur waarmee hij tot uitdrukking wil brengen dat fictie en fictionalisering

legitieme, ja zelfs onvermijdelijke, middelen zijn om de “*symbolische Prägnanz*” waarmee “exemplarische filosofenlevens” geladen zijn in een literaire vertelling en modellering (zelf ook bestempeld als “*symbolische vorm*”) tot uitdrukking te brengen. Elke vorm van kennen en representeren kan immers worden herleid tot een vorm van *Fingierung*, de creatie van *doxa*.²¹

²¹ Schirren 2005:284; n.a.v. de als “poëtiologie” gelezen passage II 20–21 wordt het duidelijk “*dass der εἰρωνικός μιμητής* <nl. de sofist Philostratus> *insofern vom Vorwurf der Wahrheitsferne und der unlauteren Absichten befreit werden muss, als entweder jeder Mensch ein Mimet ist, indem er Täuschung betreibt und dieser auch selbst erliegt, oder mit und in diesen Täuschungen zu leben die eigentliche Wahrheit der menschlichen Existenz ausmacht*.”. Zie ook p322: “*Wenn Fiktion, im Sinne des Hinzubildens und prägnanten Herausbildens, bereits da einsetzt, wo wir ein Artefakt überhaupt verstehen wollen, dann mag sich ein Literat, wenn er eine Erzählung schreibt, von mancher Forderung, sich nur ans vermeintlich Faktische zu halten, dispensiert sehen, und zwar zugunsten einer höheren Wahrheit. Diese höhere Wahrheit hatten wir als symbolische Form verstanden, die deshalb wahr ist, weil sie ein unhitergebares a priori der Weltwahrnehmung überhaupt darstellt*”. Zijn neo-Kantiaans perspectief (gebaseerd op de filosofie van Cassirer) is vermoedelijk verantwoordelijk voor de gelijkschakeling van “narrativisering” en “fictie”: volgens deze filosofie is het “*Ding an sich*” (de werkelijkheid) slechts kenbaar doordat dit *via* tekens wordt gestructureerd en in die zin gecreëerd. Schirren parafraseert dit als volgt: “<wir> *fingieren* <...> *uns alle eine Welt von Bedeutungen, die uns nirgends auf ein An-Sich der Dinge blicken lässt, dafür aber als a priori unserer Wahrnehmung und unseres Denkens die Struktur des menschlichen Geistes offenbart*” (*Vorbemerkung* I). Toegepast op fictie wordt dit niet opgevat als “slechts” een afbeelding (*mimesis*) van de werkelijkheid, maar een modellering (*fingierung*) en tegelijkertijd “*Entdeckung*” ervan (66). Aangezien we ook de werkelijkheid (het An-Sich) slechts *via fingierung* kunnen kennen, wordt de grens tussen fictie en non-fictie erg dun. Dit benadert het denken van bijvoorbeeld Hayden White over historiografie, en meer bepaald zijn notie van “*emplotment*” waarbij “narrativisering” in historische teksten komt gelijk te staan met fictionalisering (zie H. WHITE 1988). Voor een overtuigende kritiek op de grenserving tussen fictie en non-fictie op narratologische gronden, zie D. COHN 1999 en G. GENETTE 1990a.

Deze globale hypothese lijdt echter onder enkele conceptuele *faux pas*. Ten eerste heeft Schirren de neiging om het concept fictie nodeloos te ambiguïseren, door het in twee richtingen te verbreden: enerzijds stelt hij fictie gelijk met “narratieve representatie” (door de gelijkschakeling van *fictie* en *mimesis*/representatie), anderzijds wordt elke vorm van menselijk kennen de creatie van *doxa* en *dus* een fictie. Hierdoor wordt dit concept in principe als *tekstpragmatische* categorie onbruikbaar: aangezien het onderscheid tussen fictie en non-fictie vervalt, vervalt ook het onderscheid op het vlak van illocutionaire status en perlocutionair effect van fictie en non-fictie (respectievelijk “suspension of disbelief” en geloof). Desondanks legt Schirren de nadruk op het belang van tekstpragmatiek in zijn theoretische bespreking van fictionaliteit: het zijn volgens hem immers de ironische en metafictionele passages die de lezer duidelijk maken dat de tekst als “fictie” moet worden gelezen (en dus niet als non-fictie), waardoor het onderscheid toch als pragmatisch relevant wordt erkend.²²

Daarenboven heeft Schirren het begrip “ironie” zodanig uitgerekt dat het zowel kan verwijzen naar een locale *trope* als naar het-als-waar-meedelen-van-wat-onwaar-is, m.n. fictie. Niet alleen kan ironie worden gebruikt om te verwijzen naar een vorm van humor die resulteert uit de activiteit van de lezer wanneer hij tegenstrijdigheden in Philostratus’ tekst oplost op een hoger betekenisniveau; ook duidt het de afstand aan tussen auteur en verteller in fictionele teksten. Deze afstand is echter eigen aan elke vorm van fictie: zo kan fictie worden gezien als één lange volgehouden (“ironische”) pose van de auteur, die immers niet expliciet aangeeft dat wat

²² Schirren 2005:51: “*Es ist die hierbei <nl. via bvb. de krasse Unstimmigkeiten> offenbar werdende spezifische Differenz zwischen Ausdrucks- und Bedeutungsebene, die vom impliziten Leser verlangt, sich der Frage der Pragmatisierung des Textes überhaupt zu stellen. Der implizite Leser muss sich entscheiden, ob er den Text als selbstbezügliche Fiktion rezipiert <...>. In jedem Falle aber ist die Erkenntnis jener spezifischen Differenz ein Moment, das den gesamten récit von einem einfachen, affirmierenden Verhältnis zur Realität <i.e. non-fictie> dispensiert und zunächst eine Distanz schafft*”. Het verschil mag subtiel zijn, maar ik zal argumenteren dat een lezer van teksten van Philostratus de *VA a priori* niet als een eenduidig over de realiteit informerend geschrift zal lezen, maar op basis van de sofistieke opmaak en poëtica deze tekst met andere verwachtingen tegemoet zal treden.

als waar verteld wordt in wezen door hem verzonnen of in verregaande mate gefictionaliseerd is. Beide fenomenen zijn verwant: het zijn beide immers vormen van *indirect* taalgebruik, waarbij een taalhandeling zoals een mededeling als *vehicel* fungeert voor een andere taalhandeling.²³ Toch kunnen we ze niet zomaar op één hoop gooien. De afstand tussen verteller en de auteur hoeft niet noodzakelijk tot ironische en komische spanning te leiden, net zoals locale ironie (constateerbaar op basis van incongruenties) niet noodzakelijk als fictiesignaal dienst doet.

Schirren heeft de neiging om de heuristische procedure voor ironie opgesteld door Booth²⁴ eerder mechanisch toe te passen zodat *elke* “tegenstrijdigheid” in de tekst van de *VA* noodzakelijkerwijs als “ironiesignaal” (en fictiesignaal) wordt begrepen.²⁵ Het is voornamelijk bij

²³ In de terminologie van J. SEARLE 1969, geadapteerd voor fictie door G. GENETTE 1990b.

²⁴ W. C. BOOTH 1974.

²⁵ Zo bijvoorbeeld ironiesignaal n°11 (van de 17 opgesomde reeks ironiesignalen op p.313–314): Palamedes is in III 22 gereïncarneerd in een recalcitrante maar hoogbegaafde leerling van de Brahmanen die de filosofie verfoeit omdat zijn wijsheid – hij zou o.m. het alfabet hebben uitgevonden – geen zoden aan de dijk bracht: Odysseus lokte hem in een hinderlaag en Homerus ontzegde hem vereeuwiging in zijn epos. In IV 13 wordt hij echter door Apollonius geëerd als *herôs*. Volgens Schirren hebben we “*wiederum mit einer Unzuverlässigkeit des Erzählers zu tun*” (Schirren verwacht hier opnieuw verteller en auteur) aangezien “*die paradoxen Verhältnisse, die durch die Reinkarnation entstehen, bisher als typische Fiktionalitätssignale gedeutet werden konnten*” (299). De *ironische* “metem-psychotische” passage waarop Schirren doelt, is te vinden in boek III waar Iarchas het leven verhaalt van zijn reïncarnant, Ganges. De ongehoorde eigenlof (?) gecombineerd met de aanwezigheid van de Palamedes-reïncarnatie kan niet anders dan als parodie bedoeld zijn: *Man kann das parodistische Moment hier nicht übersehen* (269). Terecht merkt hij op dat via het “*Philosophem der Metempsychose intertextuelle Bezüge möglich werden*” maar dit impliceert niet noodzakelijk zijn conclusie dat die “*nicht ohne komische Absichten eingesetzt sind*” (270). De sofistieke *écriture* wordt gekenmerkt door intertekstueel spel: de inter-tekstualiteit fungeert echter niet *noodzakelijk* als ironiesignaal binnen een ernstige mededeling maar vormt een essentieel onderdeel van de sofistieke literaire communicatie, in functie van de solidarisering tussen auteur en lezer op

de evaluatie van de door hem als ironisch gelezen passages dat objectieve *data* hun diensten bewijzen om een interpretatieve hypothese te falsifiëren.

Als één van de 17 door hem besproken ironiesignalen, vermeldt Schirren bijvoorbeeld de “*Exorzismus eines Dandys*” (IV 20) waarbij het lachen van de dandy met de offervoorschriften van Apollonius, een tekstueel *datum*, tot *dandum* wordt wanneer Schirren dit lachen interpreteert als “*das des impliziten Autors*” (313). Apollonius adviseert zijn toehoorders om wijn te plengen over de oren van de beker (ποτήριον) zodat de drank bestemd voor de goden zeker niet in aanraking zou komen met de plek waar de lippen doorgaans aan de kelk gezet worden. Schirren argumenteert dat dit “*eine Absurdität*” is, aangezien van de cultische φιάλη, die geen oren heeft, per definitie niet werd gedronken. Het lachen van de bezetene is dus het lachen van auteur en (gesofisticeerde) lezer met deze absurditeit. Enige *data* spreken dit echter tegen: in de tekst is geen sprake van een cultische φιάλη, enkel van ποτήριον, de algemene term voor aardewerk waaruit werd gedronken. Bovendien bestaan er ook niet-cultische φιάλαι, die inderdaad geen oren hebben maar wel degelijk werden gebruikt om uit te drinken: het offervoorschrift van Apollonius is, althans voor “vrome heidenen”, toch geen absurditeit.²⁶

Een nog duidelijker voorbeeld van de waarde van *data* om de interpretatie van passages als (ironische) *danda* te testen, kunnen we ophangen aan de bespreking door Schirren van *VA* VIII 2: Apollonius illustreert de kracht van de retoriek van het zwijgen – m.i. een sofistieke “retorisering” van het Pythagoreïsche zwijggebod – en gebruikt Socrates als *exemplum*. In een typische apofthegmatische dialoog met de secretaris van

basis van een gedeelde *paideia*. Lucianus zet intertekstualiteit consequent in met komische doeleinden; auteurs als Philostratus of Dio Chrysostomus doen dit echter veel subtieler, zoals ik ook later in dit proefschrift hoop aan te tonen.

²⁶ Zie bijvoorbeeld Plato *Symposium* 223c4–5: ὁ γὰρ θῶνα δὲ καὶ ῥιστοφῶνῃ καὶ Σωκράτῃ ὅτι μῖνους ἄγρηγορῶναι καὶ πίνειν ὅκ φιλῆς μεγάλῃς ὅπῃ δεξιῇ. Een gelijkaardig voorschrift om “over de oren te plengen” van Pythagoras bij Porphyrius en Iamblichus met treffende woordelijke parallellie wijst er volgens Schirren op dat “*beide Philostrats Ironie nicht verstanden haben*” (229n61). Tenzij ik de ironie van Schirren hier niet begrepen heb, lijkt deze verklaring er wat met de oren bijgesleurd.

het gerechtshof, repliceert deze als antwoord op Apollonius' *exemplum* dat het zwijgen van Socrates voor de rechters tot zijn dood leidde. Daarop sluit Apollonius de dialoog af met de cryptische mededeling dat de Atheners zich vergissen wanneer ze denken dat Socrates stierf na het drinken van de gifbeker, implicerend dat zijn ziel immers onsterfelijk is. De lezer, aldus Schirren, wordt geconfronteerd met een “*eklatanten Verstössen gegen allgemein bekannte Fakten*” (240), aangezien hij goed weet dat Socrates zich wél verdedigde. De “retoriek van het zwijgen” is *dus* “*ein Hinweis auf den Fiktionalitätskontrakt <...> da sich darin eine spezifische Differenz von Ausdruck und Inhalt kundtue*” (239). De lezer zal zich volgens Schirren *onvermijdelijk* een welbepaalde passage uit Plato's *Gorgias* voor de geest halen: de sofist Callicles wil het belang van retorische vaardigheden illustreren en schildert het hypothetische beeld van Socrates die zich ten onrechte voor een rechtbank moet verdedigen: door zijn onvermogen te spreken zal hij daar met zijn mond open staan en ter dood worden veroordeeld.²⁷ Schirren concludeert hieruit het volgende:

²⁷ Zie Plato *Gorgias* 486a9–b4: ο σθ οτι οκ ν χοις τι χρ σαιο σαντ, λλ λιγγιης ν κα χασμο οκ χων τι εποις, κα ες τ δικαστριον ναβς, κατηγορου τυχν πνυ φαλου κα μοθηρο, ποθνοις ν, ε βολοιτο θαντου σοι τιμσθαι. Schirren wijst wel terecht op de allusie in *VA VIII 2* op de *Gorgias*, nl. wanneer Apollonius claimt zowel kort als lang te kunnen spreken (Schirren 2005:239). Cf. Plato *Gorgias* 449b9–c6: Gorgias: Εσ μν, Σκρατες, νιαι τν ποκρσεων ναγκααι δι μακρν τος λγους ποιεσθαι. ο μν λλ πειρσομα γε ς δι βραχυτων. κα γρ α κα τοτο ν στιν ν φημι, μηδνα ν ν βραχυτροις μο τ ατ επεν. Socrates: Τοτου μν δε, Γοργα. κα μοι πδειξιν ατο τοτου ποησαι, τς βραχυλογας, μακρολογας δ ες αθις; vgl. *VA VIII 2*: “ναντας” επεν <sc. de secretaris> “ρετς πσκησας βραχυλογεν τε κα μακρηγορεν πρ τν ατν φσκων.” “οκ ναντας,” φη <Apollonius> “λλ μοας: γρ θτερον κανς οδν ν θατρον λεποιτο. Deze passage kan worden geïnterpreteerd als een *prolepsis* naar enerzijds de verdediging in *oneliners* (*VIII 5*), die Apollonius een vrijspraak oplevert, en anderzijds zijn (niet geleverde) *lange* verdediging in “(canonieke) Socratische stijl” (*VIII 7*).

Wenn sich nun Apollonios auf dieses hypothetische Szenario, das der Sophist Kallikles für Sokrates entwirft, als Faktum bezöge, würde Apollonios im Rahmen des *récit* selbst fiktionalisiert, da er sich auf literarische Fiktion als vorgebliche Fakten beruft (241)²⁸

Hoewel dit een erg vernuftige interpretatie is, suggereren andere contextuele *data* een plausibelere lezing. Er bestaat immers wel degelijk een (weliswaar minder canonieke) traditie, volgens dewelke Sokrates zich inderdaad niet heeft verdedigd. Deze traditie treffen we o.m. ook aan bij de 2e eeuwse sofist met filosofische inslag Maximus van Tyr.²⁹ Philostratus herschrijft dus bij monde van Apollonius de canonieke traditie op basis van een bestaande maar marginale traditie. Dit verschijnsel is typisch voor de literatuur van de Tweede Sofistiek en haar omgang met de literaire traditie, die creatief wordt herschreven door lacunes in de traditie in te vullen (zoals Aristides doet met de *Historiae* van Thucydides) of haar te weerleggen (cf. Dio Chrysostomus' 11^e redevoering “Τρω□κός υ□πέρ του□ Ι□λίον μὴ α□λω□ναι”). Ook Philostratus' *Heroicus* en, naar ik meen ook zijn *Vita Apollonii*, vormen hiervan mooie voorbeelden.³⁰

²⁸ Via een gelijkaardige logica wordt de explicitering door de verteller dat de (lange) apologie van Apollonius nooit effectief werd geleverd een duidelijke affirmatie van het fictionaliteitscontract. Aangezien de apologie volgens Schirren dienst doet als *anakefalaiôsis* van de gehele *VA* is de conclusie onvermijdelijk “*dass, wenn die anakefalaiôsis fiktional ist, eigentlich auch dasjenige, was hier zusammengefasst ist, in den Verdacht der Fiktion gerät*” (238). Hoewel ook ik de apologie als autoreferentiële sleutelpassage opvat, denk ik niet dat de logica van Schirren ook die van de lezer was bij zijn lectuur van deze passage. Zie hoofdstuk 4 van dit proefschrift.

²⁹ De titel van zijn 3de *dialexis* luidt: “Ε□ καλ□ς □πο□ησεν Σωκρ□της μ□ □πολογη□μενος”. Deze traditie treffen we ook aan bij Appianus, *Romeinse Geschiedenis*, 11, 7, 41. Met dank aan Danny Praet om me op deze paralleltekst te wijzen.

³⁰ In de *VA* wordt verder ook Tantalus' negatieve reputatie door Jarchas en de Brahmanen positief bijgestuurd (een impliciete vorm van Homerus-correctie): de aanstichter tot anthropofagie wordt door de Brahmanen vereerd als filantroop. Ook deze passage (III 24) zal Schirren als “fictionaliteitssignaal” interpreteren. Hij concludeert dat “*die paradoxe Verkehrung des Mythos, die so erheblich von den üblichen Korrekturen am Mythos abweicht (Tantalos als Trankspender, der*

Een weerlegging van alle door Schirren herkende ironiesignalen zou schadelijk zijn voor het *èthos* van schrijver dezes; het odium der betweterij dreigt immers, temeer omdat hij zelf de handen nog niet heeft vuilgemaakt aan een interpretatie en dus beargumenteerde selectie van *data*. Daarom wil ik besluiten met een meer algemene meta-interpretatieve bedenking.³¹

von den Göttern geliebt werde), dass man an ein Fiktionalitäts-oder Ironiesignal zu denken hat” (270). Schirren wijst nochtans in nt. 178 op de positieve traditie bij Pindarus (O. I, 36–64), waarbij de straf van Tantalus het gevolg zou zijn van zijn – prometheïsche – diefstal van ambrozijn en nectar van de goden om dit aan de mensen te schenken. Schirren merkt op dat “*Iarchas’ Kritik also schon eine gewisse Tradition*” had. Het is evident dat de radicale omkering van de Tantalosmythe (m.n. de omkering van eeuwige dorsteling naar wijnschenker der goden) een speels of in ieder geval “sofistisch” kantje heeft, maar dit moet volgens mij gelezen worden als een typisch sofistischer uitwerking van een concurrerende traditie, zoals we dit ook in de *Heroicus* zien. Deze “ironie” fungeert mijns inziens echter niet als lokaal *fictiesignaal* maar kadert binnen de *globale* sofistischer poëtica, die uit het gehele oeuvre van Philostratus spreekt.

³¹ Geen van de overige 16 ironiesignalen die Schirren opsomt op p.313–314 zijn als *ironiesignaal* overtuigend (Schirren maakt hier geen onderscheid tussen ironie- en fictiesignalen). Zij omvatten bijvoorbeeld de slapende sater in VI 27, die een echo moet zijn van de “Barberinische Faun”, het hellenistische beeldhouwwerk, wat de “*Inszenierung des Artifizialen*” zou accentueren; verder ook de reactie van Apollonius op de kritiek dat hij in Rome van heiligdom naar heiligdom reist: Apollonius antwoordt (een kenschetsend *apofthegma*): “*Zelfs de goden blijven niet op één plek, maar reizen naar Ethiopië, de Olympus en Athos. Ik vind het absurd dat de goden de menselijke woonplaatsen overal ter wereld bezoeken, en mensen die van de goden niet*” (VA IV 40). De ironie schuilt volgens Schirren in de “*Widersprüch*” tussen het denkbeeld dat Apollonius hier vertolkt en de courante filosofische kritiek sinds Xenophanes op dergelijke antropomorfe voorstellingen van de goden. Mij lijkt Apollonius’ antwoord eerder een typische aanwending van mythologische *paradeigmata* (als demonstratie van *paideia* zowel door Apollonius als protagonist als door Philostratus als auteur) om kritiek te counteren, volgens hetzelfde sjabloon als in I 19: Damis wordt eveneens anoniem bekritiseerd omdat hij alles over Apollonius noteert, waarop Damis, in directe rede, repliceert dat er bij maaltijden van de goden *ook* dienaars aanwezig zijn om te verhinderen dat zelfs de kleinste kruimel op de grond zou vallen. Van

Professionele lezers van antieke teksten moeten een dubbele interpretatieve beweging maken. Enerzijds zijn ze zelf lezers die interpretatieve arbeid verrichten om de betekenis van een tekst te achterhalen. Anderzijds stellen ze, indien niet expliciet dan in ieder geval impliciet, de vraag hoe contemporaine lezers de onderzochte tekst recipieerden en interpreteerden. Dit impliceert dan weer de vraag hoe auteurs hun tekst bedoelden en op welke wijze de lezersreceptie door de auteur werd gestuurd.

Schirren heeft mijns inziens de door hem als moderne lezer afgelegde hermeneutische weg gelijk gesteld met de receptie van de contemporaine lezer. Aangezien hij doorgaans het onderscheid niet maakt tussen doelbewuste ambiguïseringen en door hem gepercipieerde ambiguïteiten die resulteren uit de *hermeneutische Differenz* tussen hem en zijn studieobject, worden alle vormen van ambiguïteit in zijn interpretatie gezien als doelbewust door de auteur aangebrachte “hermeneutische sleutels”: interpretatieve wegwijzers die “de lezer” onvermijdelijk leiden naar de interpretatie waartoe Schirren gekomen is. Door zijn aandacht voor de *VA als* filosofenleven, wordt de *VA* op basis van de door hem (m.i. terecht) onderscheiden autoreferentialiteit automatisch een meta-biografie. Hier gaat hij echter te ver. Ook in de *Heroicus* en in het bijzonder in Philostratus’ *Imagines* laten talloze passages zich autoreferentieel lezen, zonder dat we deze teksten daarom automatisch als “meta-Homeruscorrectie” of “meta-ekphrasis” moeten lezen. Hetzelfde geldt overigens voor andere sofistieke teksten als die van Dio Chrysostomus of Lucianus. De literatuur van de Tweede Sofistiek lijkt *in het algemeen* te worden getypeerd door een grote mate van zelf-reflexiviteit en literair zelfbewustzijn. We kunnen het interpretatief probleem goed omschrijven via het concept “naturalisering”, geïntroduceerd door literatuur-wetenschapper Jonathan Culler.³² Hiermee wordt het proces aangeduid waarbij lezers tekstuele fenomenen begrijpelijk trachten te maken door ze te verbinden met vormen van discours die reeds gekend en voorhanden, i.e. “natuurlijk” zijn. Dit impliceert dat literatuur “van nature” in meer of mindere mate een “onnatuurlijke” vorm van

een ironische “*Widerspruch*” is ook hier dus geen sprake, wel van een typisch sofistieke *écriture*.

³² J. CULLER 1975, 2002². Paginanummers bij de citaten van Culler in de volgende pagina’s verwijzen naar dit werk.

communicatie is, communicatie die, alleen al omwille van haar monologisch en schriftelijk karakter, afwijkt van de dagdagelijkse omgangsvormen. Dat de auteur van pakweg een detective een verhaal presenteert dat hij verzint maar dit nergens expliciet aangeeft kunnen we “naturaliseren” op basis van de conventies eigen aan de realistische romankunst die sinds de 19^e eeuw in zwang en dus natuurlijk zijn. Dat diezelfde auteur van bij aanvang de dader van het misdrijf kent maar dit niet meteen duidelijk meedeelt, maar, integendeel, zijn protagonist, de detective, samen met de lezer voortdurend tot aan de altijd verrassende ontknoping in het duister laat tasten, is evenmin een inbreuk tegen de conversationele maxims zoals Grice die heeft geformuleerd, maar maakt deel uit van de genreconventies eigen aan “de detective”.³³ Indien de detective echter in het eerste hoofdstuk van het verhaal door hoogbegaafde zes-ogige, kwalachtige en groenig-transparante wezens wordt ontvoerd dan zal de lezer andere genreconventies moeten invoeren om dit begrijpelijk of aanvaardbaar te maken (i.c. een “science fiction roman” of een *screwball-comedy*).

Wanneer Schirren de hemelvaart van Apollonius en voornamelijk dan het begeleidende maagdengezing leest als “*ein bewusst angewandter ‘Kitsch’ im Sinne einer vorgeblichen Geschmacksverirrung*” (309), naturaliseert hij deze merkwaardige passages op basis van modellen en conventies die een 21^e eeuw ter beschikking staan, m.n. ironisch aangewende “verkitsching”. Men kan echter de vraag stellen of deze ook in de 3^e eeuw na Christus in één of andere vorm aanwezig en werkzaam waren.³⁴ Ook in het algemeen laat *Philosophos bios* zich beter omschrijven

³³ Vgl. J. J. WINKLER 1985 die de *detective* beschrijft als een genre waarin een typische eigenschap van fictie, nl. dat *all storytellers are characterized by a certain withholding of information* (102), op een extreme manier wordt geëxploiteerd: “*The narrator, faithful to the course of events, conspires with both criminal and detective when he keeps their secret from the reader until the end*” (103).

³⁴ Iets gelijkaardigs geldt voor zijn interpretatie van *VA* II 39 waar Apollonius de Indische koning Phraotes leert dat de goden zorg dragen voor de goeden en de slechten straffen. Schirren merkt op: “*Es ist ein auffallend simples Modell, das schon Ennius mit epikureischen Argumenten im Telamon widerlegen lässt. Daher wird man sich der drängende Frage kaum entziehen können, ob es hier nicht auch – gerade in seiner Simplifizierung – ironisch gemeint ist*” (268). Hoewel Schirren

als het verslag van de *naturalisering* door Schirren, eerder dan als reconstructie van de *naturalisering* door een contemporaine lezer. In het hieropvolgende hoofdstukje ga ik dieper op dit probleem in.

Als de voorbije pagina's lezen als een requisitoir tegen de interpretatieve hypothese van Schirren, dan is dit vooral het gevolg van mijn poging het verschil duidelijk te maken tussen onze vaak op elkaar gelijkende benaderingen. Het belangrijkste methodologische verschil is gelegen in onze bepaling van de meest geschikte context: Schirren plaatst de *VA* in een diachrone reeks "levens van filosofen" (een groep teksten die hooguit thematisch samenhangt). Ik zal argumenteren dat het zinvoller is de *VA* te plaatsen in een corpus teksten dat qua *écriture* en formele opmaak samenhangt, in de eerste plaats de teksten die deel uitmaken van het *corpus philostrateum*. Schirren neemt aan dat de oorspronkelijke lezer van de *VA* deze tekst in de eerste plaats als (per definitie ernstig en dus *factueel*) "filosofenleven" zou hebben herkend, om pas in de loop van zijn lectuur en mits enig gevoel voor ironie op basis van ironiesignalen en ambiguïteiten te concluderen dat de *VA* een ironische metabiografie is. Ik zal echter argumenteren dat de sofistische opmaak van de *VA* aansluit bij een sofistische poëtica, waarvan ik de tekstpragmatische consequenties in het derde hoofdstuk zal onderzoeken: wat voor literaire communicatie impliceert de typische opmaak van sofistische teksten? Welk type taalhandeling stelt een sofist, i.e. een auteur die schrijft conform de sofistische poëtica?

Om de heuristische waarde van deze tekstpragmatische vraagstelling aan te tonen, zal ik eerst nagaan op welke manier zo'n sofistische poëtica moet worden opgevat en kan worden gereconstrueerd of beschreven. Hiervoor bespreek ik de hierboven al kort geschetste ideeën over *vraisemblance* en

zijn *naturalisering* (nl. als *ironisering*) tracht te verankeren in de cultuur waartoe ook de tekst behoort, kan worden aangevoerd dat de epicureïsche argumenten tegen het wijd verbreide geloof in interveniërende goden niet meteen de *mainstream* uitmaken in de ethiek der antieken. Bovendien lijken andere *naturaliserings*sopties mogelijk (bijvoorbeeld dat een dergelijk – geïdealiseerd maar wenselijk – wereldbeeld op zijn plaats is in een geïdealiseerd portret van een bovenmenselijke filosoof die Romeinse keizers ofwel adviseert ofwel over hen zegeviert).

naturalisering zoals die door Jonathan Culler zijn uitgewerkt in zijn *Structuralist Poetics*. Vervolgens zal ik deze ideeën aanvullen met een – bij Culler afwezige of onderbelichte – tekstpragmatische invalshoek. Meer bepaald de tekstpragmatische benadering van moderne fictie zal vruchtbaar blijken om een conceptuele brug te bouwen van ons moderne fictionaliteitsconcept naar aspecten van de *VA* die we tot dusver wat halfslachtig als “fictionalisering” hebben bestempeld.

2.3 Het concept “naturalisering” als opstap naar een poëtica

In *Structuralist Poetics* werkt Jonathan Culler een methode uit, gebaseerd op de (kritisch geëvalueerde) principes van het structuralisme, om het systeem van conventies te onderzoeken die aan concrete literaire werken en hun literaire effecten ten grondslag liggen. Deze methode plaatst hij tegenover “*hermeneutics*”, de interpretatie van concrete literaire werken. Waar hermeneutici de betekenis van werken trachten bloot te leggen op basis van hun literaire competentie, stelt een onderzoeker van de poëtica zich de vraag hoe teksten in het algemeen effecten (zoals “betekenis”) *kunnen* produceren en hoe literaire competentie *werkt*. Idealiter dient *poetics* zich dan ook tot literatuur te verhouden zoals de linguïstiek zich tot taal verhoudt. Het is duidelijk dat interpretatoren van klassieke teksten noodzakelijkerwijs ook de vraag naar de poëtica, in de betekenis van Culler, zullen moeten stellen.

Culler wil literaire conventies onderzoeken “*as the operations performed by readers <rather> than as the institutional context taken for granted by authors*”.³⁵ Deze keuze is niet ingegeven door de structuralistische vijandigheid tegen de auteur als autoritaire inperker van de vrije *semiosis*. Culler bekritiseert deze houding immers terecht als een “*failure to isolate and praise an author’s ‘conscious art’*” (137). De reden voor zijn keuze is dat de grens tussen het bewuste en het onbewuste moeilijk te trekken valt en

³⁵ Ibid. 136.

au fond “supremely uninteresting” is.³⁶ Hij is echter geen empirische receptie-estheticus:

The question is not what actual readers happen to do but what an ideal reader must know implicitly in order to read and interpret works in ways we consider acceptable, in accordance with the institution of literature (144).

Deze veronderstelde (en met de auteur gedeelde) kennis omschrijft hij als “*literary competence*” (131) naar analogie van Chomsky’s “*linguistic competence*”, de intuïtieve kennis van de principes op basis waarvan we op betekenisvolle wijze taal produceren en begrijpen, i.e. het studieobject van linguïsten. Op basis van deze literaire competentie kan de lezer literaire effecten herkennen als communicatieve strategieën en dus “naturaliseren”. “Naturalisering” kan dus worden gedefinieerd als het recupereren van de communicatieve functie van literatuur, die immers zoals gezegd een vervreemde, kunstige en kunstmatige vorm van taalgebruik is. Dit doen we op basis van vormen van literair taalgebruik die we reeds kennen.

What we speak of as conventions of a genre or an *écriture* are essentially possibilities of meaning, ways of naturalizing the text and

³⁶ Voor een weinig overtuigende devaluatie van het *subject* (de auteur) als bron van de betekenis van een tekst, zie Culler p.34–35 (o.m. door een Foucauldiaanse problematisering de notie “*subject*”: het is echter niet omdat het *subject* geen monolithisch en *a priori* gegeven is maar een samenstelling van particuliere operaties, dat het als factor in de semiosis vervalt). Wel maakte het structuralisme terecht duidelijk dat dit subject niet de *enige* factor is die een rol speelt in de betekenisvorming door lezers: de auteur kan immers enkel schrijven “*within the context of a system enabling conventions which constitute and delimit the varieties of discourse*” (34). Het is echter niet omdat de context bepaalt wat een auteur *kan* schrijven, dat het ook bepaalt wat een auteur in een concrete tekst *zal* schrijven. Ook Culler heeft de neiging het communicatieve aspect van literatuur te minimaliseren en haar contextualiteit (o.m. intertekstualiteit) te overbeklemtonen. Zo spreekt hij consequent over teksten die *ironiseren* of *parodiëren* (en dus *handelen*), hoewel ik teksten en in het bijzonder strategieën als ironie of parodie eerder als het product zou willen zien van het handelen door een auteur in een, weliswaar contextgebonden, literair communicatieproces.

giving it a place in the world which our culture defines. To assimilate or interpret something is to bring it within the modes of order which culture makes available, and this is usually done by talking about it in a mode of discourse which a culture takes as **natural**. (161).

Via het begrip *naturalisering* kan dus worden beschreven hoe lezers een tekst leesbaar maken door hem te verbinden met andere teksten of algemener, teksttypes. Culler impliceert hiermee dat de lezer door verbindingen te leggen tussen tekst en context tracht na te gaan op welke manier de auteur de noodzakelijke *vraisemblance* van zijn tekst bedoelde te realiseren. “*Vraisemblance*” is een concept met een lange geschiedenis die terug gaat op het εἰκός-concept van de Grieken.³⁷ Het moet worden begrepen als een effect dat teksten geloofwaardig maakt, niet slechts door een geloofwaardige nabootsing van de werkelijkheid (realisme) maar ook door de correcte, i.e. gebruikelijke, toepassing van bijvoorbeeld genreconventies.³⁸ Culler onderscheidt 5 niveaus van *vraisemblance*.

Een eerste niveau omschrijft Culler als “the real”, “a discourse which requires no justification because it seems to derive directly from the

³⁷ Tzvetan Todorov schetst de oorsprong van het concept *vraisemblance* als volgt: “Op een dag in de 5^e eeuw voor Christus, vond er een proces plaats in een Siciliaanse stad. Noch de aanklager noch de beschuldigde kon zich op getuigen of een andere vorm van bewijsmateriaal beroepen om hun versie van de feiten te staven, dus moesten ze de rechters overtuigen op basis van de loutere kracht van hun argumenten. Dit was de dag waarop het principe van de *vraisemblance* werd ontdekt”, naar het citaat bij T. SCHMITZ 2000:47. Het is opmerkelijk dat de theorie over fictie en die over rechtspraktijk vaak in elkaars vaarwater komen, niet slechts in de antieke (retorische) theorie over fictie, maar evengoed in hedendaagse literatuur-wetenschap, zie bvb. S. FISH 1988.

³⁸ Dat *eikos* meer behelst dan “realisme” komt pregant tot uiting in de lapidaire aanmaning van Aristoteles die in zijn *Poëtica* het volgende postuleert: προαιρεσθα τε δε δνατα εκτα μλλον δυνατ πθανα (*Poet.* 1460a26–27). In de passage die hieraan voorafgaat maakt Aristoteles duidelijk dat wat geloofwaardig is in epiek dit daarom niet is in een tragedie: hetzelfde incident dat in epiek θαυμαστός is, zou overgedragen naar een ander medium, m.n. op het podium, zelfs γελοιός worden gevonden.

structure of the world” (164). Teksten kunnen het effect van *vraisemblance* sorteren door een wereld te representeren die overeenkomt met wat een bepaalde cultuur als “natuurlijk” zou opvatten in de werkelijkheid. Voor de interpretatie van de *VA* is het bijvoorbeeld de vraag of haar lezers de “bovennatuurlijke” daden van de Brahmanen en Apollonius op dit niveau naturaliseerden, dan wel op een ander, bijvoorbeeld, generisch niveau (wonderen horen thuis in de literaire representatie van filosofen).

Een tweede type *vraisemblance* is m.i. amper te scheiden van het eerste, en wordt door Culler “*cultural vraisemblance*” genoemd (165), “*a range of cultural stereotypes or accepted knowledge which a work may use but which do not enjoy the same privileged status as elements of the first type, in that culture itself recognizes them as generalizations*”. Door aan te sluiten bij een algemeen gangbaar wereldbeeld, waardenpatroon of ideologie (die als “natuurlijk” worden aanvoeld) zal de lezer teksten als “natuurlijk” en dus geloofwaardig recipiëren. De representatie van een min of meer herkenbaar historisch kader in de *VA* heeft als functie op dit niveau de geloofwaardigheid te garanderen.³⁹ Zo is het mogelijk de wonderen van Apollonius te naturaliseren als de typische daden en vermogens van een

³⁹ Antieke auteurs hebben zo hun oplossingen om literair of cultureel interessante anachronismen “naturaliseerbaar” te maken. Lucianus heeft zijn spel met anachronismen cultureel naturaliseerbaar gemaakt door de Hades of, in de *Verae Historiae*, de Elyseïsche velden, als decor te kiezen waar Socrates het met Nireus kan aanleggen, en Homerus met Lucianus zelf in gesprek kan treden—*conversing with the dead* als het ware. Ook Philostratus tapt uit gelijkaardige vaatjes om dergelijke scènes aannemelijk te maken (zie bijvoorbeeld zijn tuinierende *heros* in de *Heroicus* of de literaire metempsychose in de *VA*). Plutarchus stuurt de naturalisering van het doorbreken van de algemeen gekende chronologie expliciet in zijn *Leven van Solon* (27.1), wanneer hij beslist om de ontmoeting tussen Croesus en Solon toch in te lassen, hoewel hij zelf aangeeft dat critici haar op grond van de chronologie als een *plasma* beschouwen (πεπλασμένην): dit doet hij met het oog op de functie van het genre waarin hij schrijft, m.n. de adequate karakterisering van het onderwerp van zijn *bios* (vervolgens relateert Plutarchus de betrouwbaarheid van chronologieën, waardoor het verhaal toch een waas van “*vraisemblance of the real*” krijgt). Zie ook J. A. FRANCIS 1998: 429.

filosoof, zeker voor lezers met neo-pythagoreïsche sympathieën.⁴⁰ Ook de verhoudingen tussen de (super) Griek Apollonius en heersers in het algemeen (en Romeinse in het bijzonder) kunnen door lezers met een bepaald profiel, als cultureel “natuurlijk” (want wenselijk) worden gelezen, zelfs indien bepaalde passages op andere gronden ongeloof-waardig zijn.

Een derde niveau van *vraisemblance* heeft te maken met een specifieke vorm van literaire verstaanbaarheid, namelijk doordat teksten zich conformeren aan literaire normen waardoor ze als betekenisvol en coherent kunnen worden gelezen. Dat Achilles in dactylische hexameters spreekt, is “natuurlijk” omdat hiermee geconformeerd wordt aan de regels van het klassieke epos. Wanneer in de zelfverklaarde roman “*Het ware leven, een roman*” van Ilja Leonard Pfeijffer het proza midden op de pagina overgaat in dactylische hexameters, doorbreekt de auteur de conventie dat romans in proza worden geschreven.⁴¹ De overschakeling gebeurt bij aanvang van de beschrijving van een veldslag en maakt dus deel uit van een ironisch intertekstueel spel: de verteller hanteert voor zijn gevechtsbeschrijving een obsoleete epische vorm, maar maakt zodoende de “gemaaktheid” van de roman zichtbaar. Dit spelen met genreconventies kan worden genaturaliseerd op basis van de postmoderne esthetica en ideologie. Dit sluit aan bij Culler’s vierde en vijfde niveau, in wezen subniveaus van het derde, generische niveau. Culler schrijft het als volgt:

The function of genre conventions is essentially to establish a contract between writer and reader so as to make certain relevant expectations operative and thus to permit both compliance with and deviation from accepted modes of intelligibility [...]. What is made intelligible by the conventions of genre is often less interesting than

⁴⁰ Ook een lezer met het intellectuele profiel van bijvoorbeeld Lucianus, die in zijn geschriften blijkt geeft van een meer dan gemiddelde scepsis, kan de wonderen van Apollonius op dit niveau naturaliseren: ook zonder dit effectief te *gelooven* wist een lezer dat een dergelijk geloof een mogelijke opvatting was binnen zijn cultuur.

⁴¹ M.n. in “Het vierenzeventigste hoofdstuk”. In postmoderne romans zoals die van Pfeijffer kunnen we spreken over een esthetische conventie die stelt dat (traditionele) conventies moeten worden doorbroken en metafictioneel geëxploiteerd. I. L. PFEIJFFER 2006.

that which resists or escapes generic understanding, and so it should be no surprise that there arises, over and against the *vraisemblance* of genre, another level of *vraisemblance* whose fundamental device is to expose the artifice of generic conventions and expectations (172–173).

Culler noemt zijn vierde niveau zelf wat duister “*the conventionally natural*”, “*the natural attitude to the artificial, where the text explicitly cites and exposes vraisemblance of the third kind so as to reinforce its authority*” (164). Hiermee doelt hij op *vraisemblance* die ontstaat doordat de auteur impliciet of expliciet suggereert (doorgaans bij monde van de verteller) dat zijn tekst niet moet worden begrepen als fictie en dat hij (of de verteller) derhalve de generische codes eigen aan bijvoorbeeld romans niet moet, wil of kan volgen.⁴² Zo “bewijst” de verteller van Diderot’s *Jacques le fataliste et son maître* dat zijn verhaal waar is op grond van de incoherentie van zijn vertelling en de afwezigheid van typische plotontwikkelingen van avonturenromans. Ook de reeds geciteerde passage uit *The Real Life of Sebastian Knight* is hiervan een voorbeeld, en zelfs de aanwezigheid van de zanger Demodocus in de Odyssee kan misschien ook op dit niveau worden genaturaliseerd. De aanwezigheid van een epische zanger in een episch lied kan de werkelijkheidsillusie van de Odyssee aanscherpen, net zoals romans met als vertellend ik een schrijver van romans vaak een merkwaardig soort hyperrealistisch karakter kunnen krijgen. Het is echter duidelijk dat deze strategie in twee richtingen werkt: evengoed wordt de aandacht gevestigd op de *Odyssee* als lied, op Homerus als kunstenaar en de rol van de luisteraar *als* luisteraar. Deze twee richtingen – *vraisemblance* en *foregrounding* – staan echter niet diametraal tegenover elkaar: door de kunstmatigheid van literatuur en het creatieproces te tonen en te thematiseren, is dergelijke kunstmatige, metafictionele literatuur in zekere zin “realistischer” dan naturalistische romans waarvan het hyperrealisme een effect is van een hele reeks kunstgrepen die een werkelijkheidsillusie creëren.⁴³

⁴² Culler gebruikt de term “fictie” niet, maar doelt er wel op. Zo meteen zal ik argumenteren dat Culler’s zwijgen over fictionaliteit – de term staat zelfs niet in de index van zijn boek – één van de zwaktes is van zijn model.

⁴³ Lucianus’ *Verae Historiae* is in die zin “waarachtiger” dan de *Odyssee* of de *Indika* van Ctesias, aangezien hij in zijn proloog expliciet zegt dat zijn verhaal van

Het vijfde niveau in het model van Culler is “parodie en ironie” (hij geeft zelf aan dat dit een specifieke variant van het vierde niveau is). Dit laatste niveau is meteen ook het meest complexe. Het hangt immers af van

a variety of factors (which we tend rather too glibly to group together under the ambiguous heading of ‘context’): our models of *vraisemblance* at the level of human behaviour, which provide standards of judgement; our expectations about the world of the novel, which suggest how details concerning actions are to be interpreted and thus help to give us something to judge; the apparent assertions which sentences make and whose incongruousness we recuperate by reading them ironically; our sense of the habitual procedures of the text – an ironic *vraisemblance* – which justifies

naadje tot draadje gelogen is. Ook Pfeijffer levert een ontstellend voorbeeld van dit “metafictionele realisme”. In zijn “polyfone roman” wisselt per hoofdstuk de identiteit van de ik-verteller (in totaal zijn het er een 20-tal) en hiermee vaak ook het ontologisch niveau van de vertelling (wanneer personages afkomstig uit een verhaal verteld in een voorgaand hoofdstuk vervolgens zelf het woord nemen). In “*het veertigste hoofdstuk*” spreekt “de auteur zelf”. Hij introduceert de redacteur en een recensent van zijn boek en geeft naam en toenaam, “*u kunt hem googlen, u heeft hem zo*”; Pfeijffer grondvest hiermee de *vraisemblance* in de googlebare werkelijkheid, “*the real*”. Over hen schrijft “hij”: “*Zij begrijpen en appreciëren hoe ik het literaire transformatieproces van feit tot fictie thematiseer in plaats van u als lezer te confronteren met het product van die transformatie [...] Beiden zullen oog hebben voor de ingenieuze wijze waarop de autoreferentialiteit van deze roman ondergraving beoogt van ingesleten leesstrategieën en voor de manier waarop de thematisering van deze autoreferentialiteit in de onderhavige alinea dat proces op paradoxale wijze verhevigd door het teniet te doen en daarbij een demonstratie is van het literair zelfbewustzijn dat als zodanig een geraffineerde problematisering vormt van de conceptie van de roman als proces in plaats van product*” (133–134). Deze passage behoeft geen interpretatie want ze bevat er één. Extreme metafictionaliteit mondt uit in hyperrealisme die grenst aan non-fictionaliteit.

our activity and reassures us that we are only participating in the play to which the text invites us (183).⁴⁴

Een tekst als ironisch naturaliseren vergt dus een maximale (culturele en) literaire competentie op alle niveaus. Het is dankzij deze complexiteit dat ze kan functioneren als solidariserend literair effect tussen leden van dezelfde culturele elite.⁴⁵ Vanwege deze complexiteit en vanwege onze 21^e eeuwse voorliefde voor ironie als stijlmiddel, esthetische categorie en perspectief op de wereld moeten we uitkijken deze naturaliseringsstrategie al te overhaast op klassieke teksten toe te passen.

Het model van Culler beschrijft dus hoe lezers teksten naturaliseren (“begrijpelijk maken”) en wil de conventies die aan dit proces ten grondslag liggen expliciteren, maar laat de vraag in het midden of deze of gene naturaliseringsstrategie voor een particuliere tekst adequater is dan een andere. Zijn benadering is beschrijvend – hoe interpreteert men? – niet normerend – hoe interpreteert men *op een correcte manier*?⁴⁶

Interpretatie van concrete teksten kan worden gebaseerd op zijn structuralistische benadering van poëtica, niet als fundamentele grondslag van de interpretatie, maar, zoals hij zelf zegt, als hulpmiddel om “*premature foreclosure*” te vermijden (151): zijn invulling van de relatie tussen teksten en poëtica kan ons in staat stellen om bij onze interpretatie teksten *niet* in te perken tot mededelingen over de werkelijkheid (leidend tot wat hij noemt “*thematic interpretations*”) maar als literatuur binnen het literaire systeem. Ondanks de tekortkomingen van het model (te wijten aan zijn poging om de auteur weg te denken en hiermee samenhangend de idee dat literatuur

⁴⁴ Culler voegt hier aan toe: “*Irony, the cynic might say, is the ultimate form of recuperation and naturalization, whereby we ensure that the text says only what we want to hear. We reduce the strange or incongruous, or even attitudes with which we disagree, by calling them ironic and making them confirm rather than abuse our expectations*” (184). Deze opmerking geeft na onze bespreking van de interpretatie van Schirren te denken.

⁴⁵ Zie Culler: “<F>or a sentence to be properly ironic it must be possible to imagine some group of readers taking it quite literally” (180).

⁴⁶ In de woorden van James Phelan: Culler “*resists [...] the idea that there is common ground upon which all readers could base such preferences [for one interpretation or another]*”. J. PHELAN 1982:223.

een vorm van communicatie is), kan het concept worden gebruikt om interpretatieve reflexen te “denaturaliseren”: wat een natuurlijke en gangbare interpretatieve optie is voor hedendaagse teksten, is dit niet noodzakelijk voor klassieke teksten. Het model impliceert dat professionele lezers van antieke teksten zoals gezegd interpretatie (als enerzijds exegese en anderzijds “verklanking”) kunnen opvatten als de reconstructie van de naturalisering van de tekst door contemporaine lezers, i.e. een lectuur van de tekst tegen de achtergrond van de contemporaine poëtica.

Een dergelijke invulling van interpretatie dreigt evenwel de particulariteit van concrete teksten uit het oog te verliezen. Zelfs indien het mogelijk zou zijn de *poëtica*, zoals Culler die opvat, van de *VA* te reconstrueren, dan zou dit ons uitsluitend in staat stellen te beschrijven hoe een tekst door lezers begrijpelijk werd gemaakt op basis van gekende culturele en literaire modellen. De vraag hoe deze tekst ook effectief begrepen werd, of sterker, moest begrepen worden, blijft buiten beschouwing. De vraag naar auteursintentie duikt opnieuw op, ook al zien we die in grote mate door de context ingeperkt. Het concept “naturali-sering” kan dus als instrument dienst doen om de poëticale context te beschrijven, maar we moeten ook de productiezijde van de literaire communicatie in onze discussie betrekken: een auteur doet immers meer dan zijn tekst conformeren aan de geldende literaire en communicatieve conventies.

In tegenstelling tot Culler heeft Umberto Eco wel oog voor de auteur in zijn theoretische beschouwingen over interpretatie. Interpretatie vat hij op als de beschrijving van de “tekstuele coöperatie” van een lezer die de bedoelingen van de auteur (niet zozeer als empirisch subject maar als “modelauteur”) actualiseert. Een auteur postuleert bij het schrijven een “modellezer” *“die in staat is op de door hem, de auteur, bedoelde wijze, zijn medewerking te verlenen aan de actualisering van de tekst en interpretatief dezelfde weg af te leggen als hijzelf bij het genereren heeft afgelegd”* (73). De empirische lezer zal zich een beeld vormen van de auteur *“als interpretatieve hypothese”*, nl. als *“subject van de tekstuele strategie”* zoals dit uit de tekst naar voren komt. Indien de lezer in de interpretatieve voetsporen van de door de auteur en tekst geïmpliceerde “modellezer” kan treden, zal hij de tekst ten volle kunnen actualiseren. Eco benadrukt terecht dat *“<d>e modellezer <...> een samenstel <is> van tekstueel vastgelegde succesvoorwaarden (felicity conditions), waaraan <sc. door een empirische lezer> moet worden voldaan, wil de potentiële inhoud van een tekst*

volledig geactualiseerd worden” (82). Deze opvatting over interpretatie, die Culler in een recent essay omschrijft als “*a sophisticated version of the hermeneutic circle*” veronderstelt echter een bijna volkomen symmetrische verhouding tussen auteur en lezer: de lezer leest als het ware terug naar de genese van de tekst.⁴⁷ Dit is in zekere mate het geval in bepaalde vormen van literatuur, m.n. dan bij metafictionele romans, maar als we opnieuw het voorbeeld van de detective nemen, zien we dat de omschrijving niet helemaal klopt. De “modellezer” van een detective is die lezer die *ondanks* of precies *dankzij* zijn literaire competenties – namelijk zijn kennis van de genreconventies – de tekst *niet* uitbeent op zoek naar de literaire technieken waarmee de auteur *suspense* creëert – hij wordt daarvan immers afgeleid via andere technieken – maar die gestuurd door deze technieken verwachtingen opbouwt, gegevens in de tekst interpreteert op basis van gekende (dagdagelijkse of intertekstuele) “scenario’s”, en zich daardoor op het verkeerde been laat zetten. Precies dankzij deze coöperatie – m.n. de succesvolle misleiding – zal deze lezer bij de ontknoping verheugd vloeken omwille van het vernuft van de auteur, zijn gewiekste verteltechniek en plotopbouw.⁴⁸ De modellezer is dus *niet* per se de lezer die elke ingreep van

⁴⁷ J. CULLER 2007:172.

⁴⁸ Eén van de vreemde aspecten aan fictie is dat lezers of kijkers willen “bedrogen” worden – men denke aan Gorgias’ beschrijving van de fictionele illusie bij tragedies, “dat de bedrogene wijzer is dan degene die zich niet laat bedriegen” (ὁ πατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μηδὲ πατηθῆντος, fr. 82 B 23, geciteerd door Plutarchus in *De gloria Atheniensium*, 348b11–c). Wanneer boeken of films daarin niet slagen, worden deze bekritiseerd als “te voorspelbaar”.

Voorspelbaarheid rukt een kijker uit de fictionele wereld en maakt hem storend bewust dat wat hij aan het bekijken is – niet overtuigend – verzonnen is. Een geslaagd effect van *vraisemblance*, althans binnen ons literaire systeem, vergt dus niet alleen dat teksten kunnen worden herkend op basis van gekende modellen, maar vergt ook een niet te getrouwe conformering aan deze modellen. Een al te getrouwe conformering aan generische modellen doet, binnen het realistische paradigma, immers afbreuk aan de *vraisemblance* op basis van Culler’s 1^e en 2^e niveau (i.e. de geloofwaardige representatie van de werkelijkheid, waarin toeval een eerder beperkte rol speelt, de goeden ook sterven en ware liefde niet per se alles overwint).

de auteur meteen herkent en ontmaskert:⁴⁹ een dergelijke lezer werkt niet mee maar tegen. Het valt te vrezen dat professionele lezers moeten worden gerekend tot de geweldenaars onder de tekstgebruikers: zij kraken codes, breken in, rukken maskers af, doorprikken strategieën en leggen ideologische subteksten bloot.

We kunnen ons interpretatief project dus definiëren als een poging om te reconstrueren hoe de door Philostratus ingecalculeerde “modellezer” op basis van zijn literaire competentie (m.n. zijn kennis van de sofistieke poëtica) de *VA* “actualiseerde”. Hiervoor moeten we in de eerste plaats op basis van tekst en context een hypothese formuleren omtrent het gewenste effect van de tekst op zijn “modellezer”. We stellen dus *tekstpragmatische* vragen, m.n. naar het “perlocutionaire effect” van de *VA* als taalhandeling op haar lezers.

Hoewel Culler dit niet expliciteert, heeft zijn naturaliseringsmodel betrekking op *fictionele* literaire teksten, een type teksten dat we in de eerste plaats naturaliseren op basis van hun specifieke pragmatische status als fictie. Die pragmatische status houdt in dat lezers op een andere manier met dergelijke teksten omgaan dan met non-fictionele teksten. Het meest in het oog springende distinctief kenmerk is, in de woorden van Dorrit Cohn, een “*emancipation from the enforcement of a referential data base*”.⁵⁰ Lezers van Toergenjev’s *Vaders en Zonen* zullen zich zelfs niet afvragen of een zekere Nikolaj Petrovitsj Kirsanov op de 20^e mei van het jaar 1859 op de uitkijk stond in het gezelschap van een bediende met gepommadeerde haren van verschillende kleuren. Lezers van een doctoraatsscriptie *over* dit boek zullen daarentegen wel de neiging voelen om na te gaan of de schrijver van de scriptie zich niet vergist wanneer hij schrijft dat Toergenjev dit boek in 1862 (3 jaar *voor* de openingsscène van het boek) als tweede

⁴⁹ Een ander voorbeeld is de modellezer van politieke propagandateksten (vele politieke speeches), reclame of juridische pleidooien, waarvan de kunstgrepen gericht zijn op beïnvloeding van de lezer en dus onzichtbaar moeten blijven indien ze het gewenste effect willen sorteren. *Ars artem celare*.

⁵⁰ D. COHN 1999:viii. Ze benadrukt dat dit onderscheid inhoudt dat fictie niet *hoef*t te verwijzen naar historische gebeurtenissen maar dit wel *kan*, zoals in het geval van historische romans.

roman publiceerde.⁵¹ Non-referentialiteit mag dan wel een distinctief kenmerk zijn om fictie van andere vormen van communicatie te onderscheiden, het is hooguit een *gevolg* van de tekstpragmatische status van literaire fictie. Niet toevallig vertonen fictie en non-fictie ook belangrijke poëtische verschillen. De typische formele opmaak van fictie vloeit enerzijds voort uit het tekstpragmatische onderscheid, anderzijds wordt de tekstpragmatische impact van een tekst (het perlocutionaire aspect van de taalhandeling) door deze vorm bepaald: dat een lezer niet de aandrang heeft de datum in de eerste zin van *Vaders en Zonen* te controleren, komt omdat hij het boek niet leest om geïnformeerd te worden over gebeurtenissen die zich in 1859 hebben voltrokken, maar om andere redenen, met name de talloze en uiteenlopende redenen waarom mensen van literaire fictie genieten.

Het is deze wisselwerking tussen poëtica en pragmatiek die ik in het derde hoofdstuk zal onderzoeken. Aangezien de interpretatieve *cruces* van de *VA* precies lijken te clusteren rond de vraag naar de aard van de illocutionaire handeling die Philostratus verrichtte (in moderne termen: is het fictie of non-fictie?), wil ik eerst enige noties uit de tekstpragmatiek verduidelijken en hun mogelijke waarde voor de reconstructie van een sofistieke poëtica toelichten. De tekstpragmatische benadering van fictie opent wegen om bepaalde merkwaardigheden in sofistieke teksten in het algemeen en de *VA* in het bijzonder te benoemen en te verklaren: bijvoorbeeld dat een auteur een verhaal kan presenteren als “waar gebeurd” (of naar waarheid door een bron geregistreerd), hoewel andere elementen hierover gegronde twijfel doen rijzen.

2.4 Fictie als *speech act*: via tekstpragmatiek naar narratologie

Het is opmerkelijk dat auteurs van fictieel proza in de oudheid de fictionaliteit van hun teksten via tal van strategieën trachtten te maskeren, door genremarkers afkomstig van de historiografie aan te brengen, of hun

⁵¹ De schrijver van de scriptie vergist zich niet, indien de schrijver van deze scriptie de achterflap van zijn uitgave mag geloven.

verhaal als exegese van een schilderij te presenteren. Eenzelfde fenomeen stellen we ook vast in de eerste moderne *realistische* romans in de 18^e eeuw: de eerste vertegenwoordigers van dit genre presenteren zich als “ernstige” (non-fictionele) vormen van geschreven communicatie. Zo geeft Richardson, de auteur van “de eerste moderne roman” *Pamela: Or Virtue Rewarded* (1740) zich uit als uitgever van een authentieke collectie liefdesbrieven.⁵² Hiervoor kunnen meerdere verklaringen worden aangevoerd. Enerzijds is het een zeer efficiënte strategie om een effect van *vraisemblance* te creëren. Anderzijds heeft dit ook te maken met de toenmalige kloof tussen de fictionele praktijk en de theoretische formulering én aanvaardbaarheid van expliciete fictie. Richardson verbergt zich achter wat Dorrit Cohn “*the pretense of factuality*” noemt (zelf verwijst ze naar Daniel Defoe), “*clearly an attempt to escape the charge of falsity by escaping the charge of fiction, or vice versa, or both at once*”.⁵³

Het is dan ook verleidelijk om fictie te begrijpen als een imitatie van “natuurlijke” *speech acts*. Het idee dat fictie een *pretended speech act* veronderstelt, is voor het eerst geopperd door J. Searle. Hij is echter niet zozeer geïnteresseerd in fictie, dan wel in het oplossen van het probleem dat woorden in fictieve teksten toch hun betekenis behouden, hoewel ze niet refereren naar de werkelijkheid. Dit probleem, dat hij omschrijft als “de logische status van fictie”, kan niet anders dan benaderd worden vanuit

⁵² Ook in de oudheid kennen we een soort briefroman als één van de vroegste vertegenwoordigers van Grieks fictief proza: de brieven van (en dus over) *Chion van Heraclea*, omschreven door Patricia Rosenmeyer als “*an epistolary ‘Bildungs-roman’*”, P. A. ROSENMEYER 2001:250. Men denke natuurlijk ook aan de vele pseud-epigrafische brieven op naam van Alexander de Grote, Anacharsis, Phalaris of Themistocles.

⁵³ D. COHN 1999:2. Men zou kunnen zeggen dat het fictionaliteitsconcept van de 18^e eeuw misschien dichter bij dat van de oudheid stond, dan bij het moderne fictionaliteitsbegrip. Bovendien zijn er tot op heden vaak mensen die moeite hebben om het onderscheid tussen fictie en non-fictie te maken, men denke aan de nationale paniek die uitbrak na de radiouitzending door Orson Welles van H.G. Wells’ *War of the Worlds* (1938) of, recenter, de omstreden pseudo-nieuws-uitzending *Bye Bye Belgium* van de RTBF (ondanks duidelijke “paratekstuele” aanwijzingen dat het fictie betrof).

tekstpragmatische hoek. Searle borduurt verder op de ideeën van taalfilosoof J.L. Austin.

Austin maakte in zijn boek *How to do things with words* het onderscheid tussen *constative* en *performative utterances*, respectievelijk uitingen waarin iets wordt gezegd wat waar of onwaar kan zijn, en uitingen waarmee een handeling wordt verricht, die, in de woorden van Austin *felicitous* of *infelicitous* kan zijn.⁵⁴ Performatieve taalhandelingen kunnen worden gedefinieerd als een taaluiting die datgene uitvoert waarnaar het verwijst door het loutere uitspreken van de taaluiting. Dit geldt bijvoorbeeld bij een bevel, een eed (het uitspreken van de eed zorgt er voor dat de uitspreker *onder eed* staat), bij het inhuldigen van een huwelijk, of zelfs het uitspreken van een lofrede: het uitspreken van een rede impliceert dat de literaire en intellectuele investeringen die de productie van zo'n redevoering vergen in verhouding staan tot de lof die de *laudandus* toekomt; de loutere *performance* van een lofrede vormt nog los van haar constatieve inhoud een eerbetuiging. Deze notie is niet alleen erg vruchtbaar gebleken voor onderzoek naar (*stage*) *performance*, theater en *gender*-rollen, maar is bijvoorbeeld door Thomas Schmitz ook als instrument toegepast op sofistieke declamaties en hun *performance* van een geïdealiseerde Griekse identiteit waarvan het welslagen (de *felicitous performance*) afhangt van complexe spelregels.

Het probleem met het onderscheid tussen *constative* en *performative* is echter dat ook “*constative utterances*” een taalhandeling verrichten (m.n. mededelen, beschrijven, verklaren, ontkennen etc.), en als “*implicit performatives*” kunnen worden beschreven.⁵⁵ Daarom schort Austin in de loop van zijn boek het onderscheid tussen constatief en performatief op en onderscheidt hij in *elke* taaluiting een *locutionaire daad* (het uitspreken van een zin: “ik beloof het”), een *illocutionaire daad* (de handeling die we via dit uitspreken verrichten, bvb. het doen van een belofte) en een

⁵⁴ J. L. AUSTIN 1962. Zijn boek is een kritiek op de traditionele opvattingen over taal binnen de wijsbegeerte: “*It was for too long the assumption of philosophers that the business of a ‘statement’ can only be ‘to describe a state of affairs’*” (1).

⁵⁵ Het standaardvoorbeeld van een ‘*constative utterance*’, “*the cat is on the mat*” kan begrepen worden als de elliptische versie van “*I hereby affirm that the cat is on the mat*”.

perlocutionair effect (bvb. via de belofte zal de spreker zijn toehoorder geruststellen).

Het project van Austin werd door Searle verdergezet en leverde een complexe taxonomie op van de diverse types taalhandelingen.⁵⁶ Fictie, zo argumenteert hij, lijkt op een mededeling (*assertion*), een taalhandeling gereguleerd door 4 semantische en pragmatische regels, die erop gericht zijn te garanderen dat een mededeling als “waar” kan worden gerecipieerd.⁵⁷ Fictie zondigt echter tegen alle regels: de spreker gelooft *niet* dat wat hij zegt waar is, kan dit ook niet aantonen en is dus niet oprecht (de zgn. *sincerity rule*).⁵⁸ Searle concludeert dat fictie moet worden begrepen als een “*pretended assertion*”:

the author of a work of fiction pretends to perform a series of illocutionary acts, normally of the representative type. [...] the identifying criterion for whether or not a text is a work of fiction must of necessity lie in the illocutionary intentions of the author (ibid. 325)

Dit wordt mogelijk gemaakt door “*the existence of [...] conventions which suspend the normal operation of the rules relating illocutionary acts and the world*” (ibid. 326). Op basis van deze conventies kan fictie worden onderscheiden van leugens.⁵⁹ Searle benadrukt dat de *locutionaire* act door

⁵⁶ J. SEARLE 1969.

⁵⁷ Searle omschrijft deze regels als volgt: 1. *Essential rule* (wat de spreker meedeelt is volgens hem waar), 2. *Preparatory rules* (de spreker moet deze waarheid kunnen aantonen of beargumenteren: hij zegt niet *zomaar* wat), 3. *Relevance rule*: uiting mag niet *obviously true* zijn, 4. *Sincerity rule*: spreker gelooft oprecht dat wat hij zegt waar is. Zie J. SEARLE 1975:322.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Cf. Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse 5*, p.125, een gesprek tussen *science fiction* auteur Trout en een naïeve maar aantrekkelijke *American beauty* over zijn boeken: “*Did that really happen?*” said Maggie White. She was a dull person, but a sensational invitation to make babies. Men looked at her and wanted to fill her up with babies right away. She hadn’t had even one baby yet. She used birth control. “Of course it happened,” Trout told her. “If I wrote something that hadn’t really happened, and I tried to sell it, I could go to jail. That’s fraud.” Maggie believed him.

de auteur van fictie echt is, maar dat de *pretense* betrekking heeft op illocutionaire daad (zoals het refereren naar en beschrijven van mensen en gebeurtenissen die niet bestaan en nooit bestaan hebben).

Deze tekstpragmatische opvatting van fictionaliteit is vervolgens uitgewaaierd in enige varianten die gemeenschappelijk hebben dat ze de negatieve connotatie van “*pretense*” trachten weg te werken door ener-zijds over *imitaties* te spreken, of door fictie te beschrijven als een specifieke illocutionaire daad.

Volgens Barbara Hernstein Smith moet de fictionaliteit in romans worden gezocht als het gevolg van de imitaties door een auteur van non-fictionele vormen van communicatie.⁶⁰

The essential fictiveness of novels, however, is not to be discovered in the unreality of the characters, objects and events alluded to, but in the unreality of the alluding themselves. In other words, in a novel or tale, it is the act of reporting events, the act of describing persons and referring to places that is fictive. The novel represents the verbal action of a man reporting, describing, and referring [...] The Death of Ivan Ilyitch is not a biography of a fictional character, but rather a fictive biography [...] Tolstoy is, if you like, pretending to be writing a biography while actually fabricating one.⁶¹

Dit geldt inderdaad voor *sommige* teksten, waarin de imitatie van non-fictionele communicatie ingezet wordt als een krachtige strategie om een effect van *vraisemblance* te creëren, maar mag niet veralgemeend worden. Dorrit Cohn argumenteert (contra Smith) dat *De dood van Ivan Ilyitch* inderdaad de generische codes van de biografie oproept, maar in de verdere uitwerking van het verhaal strategieën toepast die reeds in de 19^e eeuw als index van fictionaliteit gelden (bvb. inkijk in de geest van personages via

⁶⁰ B. H. SMITH 1979:30 “*novels [...] have typically been representations of chronicles, journals, letters, memoirs, and biographies*”. Haar benadering is theoretisch verwant met die van R. Ohman, zie R. OHMAN 1973, overigens ook figurant in het religieuze gedicht van Stanley Fish.

⁶¹ Ibid. 30.

vrije indirecte rede – kennis waarover een schrijver van biografieën doorgaans niet beschikt).⁶²

De tekstpragmatische benadering van Mary Louise Pratt begrijpt romans niet als fictionele imitaties van “*natural speech acts*” maar als een onderdeel van een ruimere klasse van *speech acts*, m.n. de taalhandeling waarbij een “*narrative display text*” wordt gepresenteerd.⁶³ Dit type *speech act* wordt gereguleerd door een “*hyper-protected cooperative principle*”.⁶⁴ op basis van de veronderstelling dat een literair werk het resultaat is van een zorgvuldige en doelmatige selectie en aanwending van strategieën, zal de lezer uitweidingen, lange beschrijvingen of schijnbare irrelevanties niet opvatten als een schending van de coöperatieve principes van Grice (bvb. tegen het principe van relevantie), maar de elementen die efficiënte communicatie bemoeilijken precies interpreteren in functie van een hoger gelegen communicatief doel. De theorie van Pratt heeft niet tot doel om “fictionaliteit” als distinctief kenmerk van romans te verklaren, en legt de pragmatische consequenties van fictie uit op basis van de illocutionaire status van fictionele literaire teksten als “*display narrative*”.⁶⁵ Toch steekt

⁶² Zelfs al treft men in bepaalde vormen van geschiedschrijving de toepassing aan van technieken *ontleend* aan fictie – de imitatie is dus wederkerig – dan nog zal dit met het oog op *vraisemblance* (i.e. aanvaardbaarheid) steeds de vermelding van bronnen vergen, zoals dagboeken of brieven, of een inleiding met een verantwoording voor de toepassing van deze strategieën.

⁶³ M. L. PRATT 1977:69. Haar globale uitgangspunt is het onderzoek van de linguïst William Labov naar spreekpatronen en wat hij “*natural narratives*” noemt. Pratt argumenteert dat literaire en natuurlijke “narratives” formeel en functioneel erg op elkaar gelijken.

⁶⁴ Pratt baseert zich hiervoor op het onderzoek naar “conversationale maxims” van Grice (zie H. P. GRICE 1975). Deze maxims moeten beschreven worden als de stilzwijgende veronderstellingen waarop mensen zich bij conversaties en communicatie in het algemeen baseren. Deze maxims kunnen worden geschonden (en dit gebeurt ook voortdurend) in functie van een conversationale “implicatuur”, zoals bij ironie duidelijk het geval is.

⁶⁵ Pratt expliciteert dit: “*The only difference for me between the two speech situations [nl. die in Jane Austen’s Emma en Truman Capote’s In cold blood] is my knowledge that Capote intends me to believe his story really happened, and the only effect this has on my reading experience is perhaps an intensification of*

fictionaliteit als distinctief kenmerk van literaire teksten opnieuw de kop op bij de concrete analyse van fictionele literaire teksten. Dit komt bijvoorbeeld tot uiting wanneer Pratt zich in haar analyse van *Tristram Shandy* genoodzaakt ziet het vertellende “ik” (Shandy) te onderscheiden van de auteur (Sterne). Dit onderscheid is inderdaad cruciaal in romans waar de auteur een “ik-verteller” heeft gecreëerd, i.e. een vertellend personage representeert, zonder verdere inbedding in een andere vertelling.⁶⁶ Dit personage (de verteller) kan i.t.t. de auteur de coöperatieve principes overtreden (en bijvoorbeeld liegen, zoals Odysseus, de eerste der onbetrouwbare vertellers, doet in de Odyssee).⁶⁷ Vervolgens neemt Pratt echter aan dat *alle* (fictionele) romans een verteller impliceren precies omwille van hun fictionaliteit, waardoor ze impliciet van haar uitgangspunt afwijkt en romans alsnog definieert als “*imitation speech acts*”.⁶⁸

Een nauwer bij Searle aansluitende benadering treffen we aan bij Gérard Genette, die zijn onderzoek van de pragmatische status van narratieve fictie omschrijft als een aanvulling op eerder dan als correctie van de omschrijving door Searle.⁶⁹ Genette beperkt zijn vraagstelling in tegenstelling tot Pratt tot die teksten waarin het verhaal wordt verteld door een “heterodiëgetische” verteller, ook wel “3^e persoonsverteller” genoemd. De illocutionaire handelingen van een fictieve homodiëgetische verteller

certain perlocutionary effects—the same perlocutionary effects Conrad tries to capture by having Marlow tell us Lord Jim”. Cf. D. COHN 1999:15. Enkel non-fictie kan op een zinvolle manier aan een “*referentiality check*” worden onderworpen. Fictie *creëert* immers de fictionele wereld waarnaar ze refereert door ernaar te refereren (13).

⁶⁶ In de terminologie van Genette een “homodiëgetische” verteller. Cf. G. GENETTE 1972:256.

⁶⁷ “*Authors [...] can mimetically represent all kinds of nonfulfillment, for what counts as a lie, a clash, an opting out, or an unintentional failure on the part of the fictional speaker or <sc. fictional> writer counts as a flouting on the part of the real-world author and involves an implicature that the nonfulfillment is in accord with the purpose of the exchange in which the reader and author are engaged*” (Pratt 1977:174).

⁶⁸ Kritiek op dit punt in de argumentatie van Pratt wordt o.m. geuit door J. CULLER 1984:11.

⁶⁹ G. GENETTE 1990b.

(een 1^e persoonsverteller) zijn immers die van een personage en dus binnen een fictionele wereld “*serious*”. Genette neemt Searle’s omschrijving van (heterodiëgetische) fictie als “*pretended assertion*” aan, maar merkt op dat een dergelijk *speech act* in wezen de *performance* in zich sluit van een andere handeling, m.n. de creatie van fictie. Ook deze handeling kan tekstpragmatisch worden omschreven, bijvoorbeeld als uitnodiging om een fictionele wereld binnen te treden (in termen van Searle een “*directive speech act*”). “Er waren eens 3 biggetjes etc.” staat dan bijvoorbeeld voor “Gelieve zich samen met mij in te beelden dat er 3 biggetjes waren etc.” Fictie laat zich echter beter omschrijven als een “*declaration*”, “*speech acts by which the utterer, by virtue of the power vested in him, brings about some change in the world*” (62), waarbij deze verandering zich niet in de wereld maar in de geest van de lezer voltrekt: men leest “er waren eens 3 biggetjes”, en de 3 biggetjes verschijnen voor het geestes oog, als stond er: “er wezen 3 biggetjes”. Volgens Genette kan fictie, opnieuw in termen van Searle, beschreven worden als een *indirecte illocutionaire handeling*: “je staat op mijn voet” is een verzoek om niet meer op de desbetreffende voet te staan dat indirect wordt gecommuniceerd als mededeling. Zo ook kan fictie geanalyseerd worden als indirecte illocutionaire handeling, met als “*vehicle*” een “*pretended or nonserious assertion*” en als “*tenor*” een vraag of declaratie.⁷⁰ Genette vult de definitie van Searle als volgt aan:

“Fictional texts are pretended assertions” [...] which hide, under indirect speech acts, fictional speech acts that are themselves illocutionary speech acts *sui speciei*, serious by definition (65).

Deze *pretense* houdt in dat de auteur *doet alsof* hij vertelt over personages en gebeurtenissen die hij kent en reporteert eerder dan verzint. Het *pretense model* postuleert dus dat elk fictief verhaal door een verteller wordt gemedieerd. In zijn vroegere werk stelt Genette dit als volgt:

(M)ême les références de Tristram Shandy à la situation d’écriture visent l’acte (fictif) de Tristram et non celui (réel) de Sterne; mais de

⁷⁰ De termen “*tenor*” en “*vehicle*” ontleent Genette aan *New Critic* I.A. Richards, oorspronkelijk in het leven geroepen om de werking van metaforen te beschrijven (resp. het onderwerp van de vergelijking en de term die ermee in relatie wordt gebracht).

façon à la fois plus subtile et plus radicale, le narrateur du Père Goriot n' "est" pas Balzac, même s'il exprime ça ou là les opinions de celui-ci, car ce narrateur-auteur est quelqu'un qui "connaît" la pension Vauqueur, sa tenancière et ses pensionnaires, alors que Balzac, lui, ne fait que les imaginer: et en ce sens, bien sûr, la situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène jamais à sa situation d'écriture.⁷¹

Het onderscheid tussen de "kennende" verteller en de "verzinnende" of "representerende" instantie, m.n. de auteur, is een centrale notie binnen de structuralistische narratologie. Dit model stelt ons in staat om precies te onderzoeken hoe een verteller een fictioneel verhaal vertelt (als verslag weliswaar), zonder dat de opvattingen van de verteller kunnen worden gelijkgesteld met die van de auteur. Genette motiveert de splitsing als volgt:

Il semble que la poétique éprouve une difficulté [...] à aborder l'instance productrice du discours narratif, instance à laquelle nous avons réservé le terme [...] de narration. Cette difficulté se marque surtout par une sorte d'hésitation [...] à reconnaître et respecter l'autonomie de cette instance, ou même simplement sa spécificité : [...] on identifie l'instance narratif à l'instance d' "écriture", le narrateur à l'auteur et le destinataire du récit au lecteur de l'oeuvre.

Een dergelijke vorm van lectuur kunnen we in de terminologie van Culler beschrijven als een mogelijke naturalisering: waar een biografische lectuur teksten naturaliseert als de weerspiegeling van de opvattingen of obsessies van de auteur,⁷² zal een lectuur die een verteller postuleert op die manier de

⁷¹ G. GENETTE 1972:226.

⁷² Culler geeft het volgende voorbeeld waarbij "*Balzac's castrating females, who must make men tame children before they can love them*" zou worden genaturaliseerd "*by looking at Balzac's own relations with his mistresses*" (Culler 1975:171). Deze naturaliseringsstrategie wordt ook toegepast wanneer men teksten van bijvoorbeeld Lucianus of Dio Chrysos-tomus gebruikt om de biografie van deze schrijvers op te stellen. Hoewel deze historische benadering strikt genomen niet als interpretatie kan worden beschreven, impliceert ze wel degelijk een interpretatie. Zie bijvoorbeeld de verdeling van het leven (en oeuvre) van Dio in een *pre-exilische* sofistische, een *exilische* cynische en een *post-exilische* filosofische periode door H. v. ARNIM 1898, een hypothese die voor het eerst

fictionaliteit (als anomalie t.o.v. “natuurlijke communicatie”) naturaliseren. Het voordeel van deze naturalisering is dat het narratologische model ons literatuurwetenschappers een heuristische bonus oplevert: het stelt ons in staat vertelstrategieën, en subtiele mechanismen als focalisatie en onbetrouwbare vertelling precies te beschrijven en in kaart te brengen. Bij narratologische analyses dreigt echter het gevaar van een blinde vlek: de fictionaliteit als fundamenteel onderdeel van romans dreigt in de analyse naar het achterplan geschoven te worden. Hiermee sluit ik me aan bij de kritiek op zowel narratologie als het *pretense model* door Richard Walsh. Zijn kritiek richt zich in wezen op de heuristische beperkingen van de narratologische focus op de verteller en de vertelling.

[...] the narrator's promotion from representational accident to structural essence has occurred specifically in response to the qualities of fiction [...]. <T>he narrator [...] functions primarily to establish a representational frame within which the narrative discourse may be read as report rather than invention [...]. By conceiving of a fictional narrative as issuing from a fictional narrator, the reader has canceled out its fictionality, negotiated a mode of complicity with representation, and found a rationale for suspension of disbelief. [...] As the basis for reading fiction, a willing suspension of disbelief will not do: Disbelief is *essential* to reading a work of fiction as fictional, and only by doing so can we apprehend the effects it achieves by means of fiction's own particular literary resources. [...] To repudiate the narrator as a distinct narrative agent intrinsic to the structure of fiction is to repudiate the idea of a closed border between the products of representation and the real-world discourse of the author. The narrator [...] dissociates the author from the act of representation. [...] By insisting that fictional representation is an authorial activity, I keep the fictionality of the narrative always in

geopperd werd door de 5^e eeuwse bisschop Synesius van Cyrene (13.10–13). J. L. MOLES 1978 benadrukt dat de zelfpresentatie van Dio in grote mate als zelf-enscenering moet worden begrepen in functie van zijn publiek en de communicatieve situatie. Hij wordt in grote lijnen gevolgd door S. SWAIN 1996:188–190.

view: My critical attention is always to the literary act, the representational activity that is fiction.⁷³

De focus op de verteller van een fictioneel verhaal leidt volgens Walsh tot een soort “*double vision*” waarbij het onderzoek naar het intrafictionele perspectief (de verteller als personage, de vertelling als verslag) wordt losgekoppeld van een meer globale studie van het fictionele verhaal als literair werk. In een narratologische analyse wordt de fictionaliteit van het verhaal als het ware opgeschort.⁷⁴ Zo dreigt men de *rhetoric of fiction* uit het oog te verliezen, m.n. de functie van vertelstrategieën in samenhang met andere aspecten van het literaire werk, zoals stijl, intertekstualiteit, parodie en pastiche, literaire reflexen en motieven etc. Strategieën als autoreferentialiteit en metafictionaliteit benadrukken precies deze *rhetoric of fiction* en maken lezers attent op de tekst als resultaat van de schrijfact van een auteur.

Walsh argumenteert dat de verteller ofwel een vertellend personage is, ofwel de auteur zelf. Een auteur van fictie kan twee strategieën aanwenden: “*to narrate a representation or to represent a narration. [...] ‘Representation’ is a matter of (fictional) information in ‘to narrate a representation’, but a matter of (discursive) imitation in ‘to represent a narration’*” (505).⁷⁵ Een heterodiëgetische vertelling kan in

⁷³ R. WALSH 1997:496 en 511.

⁷⁴ De structuralistische narratologie – ik gebruik de terminologie van Genette – onderscheidt 3 analyseniveaus, in wezen 2 niveaus die op basis van de tekst (het *récit*) kunnen worden geabstraheerd: enerzijds de *narration* (de vertelling), anderzijds de *histoire* (de geschiedenis). De geschiedenis is de chronologische opeenvolging van gebeurtenissen, de *narration* is de presentatie van de geschiedenis (selectie en focalisatie, volgorde, duur etc.). Zie G. GENETTE 1972:72–73. Genette benadrukt dat het enige direct analyseerbare niveau dat van het *récit* is (de tekst): *Histoire et narration n’existent donc pour nous que par le truchement du récit* (73). Een narratologische analyse zal de relaties tussen de 3 niveaus onderzoeken. De termen “*vertelling*” en in het bijzonder “*geschiedenis*” impliceren echter een reconstructie van “de feiten” *alsof* ze niet fictioneel maar echt gebeurd zijn.

⁷⁵ Hij levert ook kritiek op de idee van Plato én Searle als zou bijvoorbeeld Homerus doen alsof hij Chryses is wanneer hij deze aan het woord laat: “*authors*

tekstpragmatische termen dus worden beschreven als een specifieke illocutionaire handeling gesteld door de auteur. Essentieel voor Walsh is dat het *pretense model* wordt uitgeschakeld omdat dit volgens hem in bedekte termen een verteller impliceert. Dit blijkt immers uit de beschrijving van de aard van de *pretense* als “*imitating* <door auteur> *the making of an assertion* <door een verteller>” (J. SEARLE 1975:324). Door beroep te doen op de coöperatieve maxims van Grice komt Walsh tot een definitie van fictie als *narrative display text* die dicht aanleunt bij de benadering van Pratt:

An author can **seriously** narrate a fictional narrative because its relevance is not a matter of information. Its falsehood, or indeed any adventitious veracity, is beside the point. Fiction [...] is a series of illocutionary acts of assertion (typically) that, whether true or false, are literally irrelevant because they cannot be taken as informative, but that imply, by virtue of their context – being presented as a novel, a romance, a tall tale [...] – the **illocutionary act of displaying a narrative**. [...] <I>t fulfills the criterion of relevance as an invitation to contemplate, to interpret, to evaluate – as something worthy of display, something “tellable”. Its relevance is not informative but exhibitiv: The question of its truthfulness is therefore not applicable as a felicity condition.⁷⁶ (mijn nadruk)

Walsh dreigt echter op zijn beurt een essentieel aspect van de fictionele communicatie onzichtbaar (want onbeschrijfbaar) te maken. Brengen we fictie in verband met ironie, dan kunnen we vaststellen dat Walsh in zijn kritiek op het *pretense model* over de schreef gaat. Zijn kritiek kadert binnen het opzet van zijn artikel om de “verteller” in fictie weg te

do not pretend to be narrating characters, they represent narrating characters (504n7). Beelden we ons echter een live *performance* in dan is het nog maar de vraag welke omschrijving de perceptie door de toehoorders beter weet te vatten.

⁷⁶ Ibid.504. Walsh verwijst naar het model van Pratt maar levert ook kritiek, precies omdat ze fictie opvat als *imitation speech acts* op basis van haar veronderstelling dat in fictie per definitie een verteller optreedt (504n8). Walsh’ conclusie vertoont verder ook sterke gelijkenissen met het model van G. CURRIE 1990 die fictionele teksten opvat als het resultaat van een specifieke illocutionaire handeling verricht door de auteur. Zie ook P. SWIRSKI 2000.

redeneren: aangezien het model van Searle volgens Walsh een verteller impliceert, moet het *pretense model* worden verworpen. In een ander artikel uit 1990 over het onderscheid tussen fictie en non-fictie, stelt Genette nog eens dat de (heterodiëgetische) verteller van een roman niet met de auteur mag worden gelijkgesteld, “*any more than I, good citizen, family man, and freethinker, identify with the voice that, through my mouth produces an ironic or playful statement such as, ‘I am the Pope!’*”.⁷⁷ Walsh gebruikt ditzelfde voorbeeld om zijn these te ruggensteunen: als Genette verklaart dat hij de paus is, creëert hij geen verteller die een fictionele mededeling als waar meedeelt; we kunnen bovendien aannemen dat Genette geen bedrog pleegt en evenmin door waanzin geslagen is. Op basis van Grice’s *cooperative principle* zetten we de letterlijke inhoud tussen haakjes en begrijpen de uitspraak als ironisch. Walsh besluit: “*There is no phantom voice here because this is a serious speech act, the felicity of which is provided for indirectly by conversational implicature. So it is with fiction*” (504).⁷⁸ “Genette” – als personage in het bovenvermelde voorbeeld – creëert inderdaad geen verteller, hij creëert een herkenbare *pose* – *pretense* zo U wil. Ik ga met Walsh akkoord dat niet elke heterodiëgetische fictionele vertelling per definitie als *pretense* (en dus als geproduceerd door een van de auteur te onderscheiden verteller) moet worden geanalyseerd.⁷⁹ Toch

⁷⁷ G. GENETTE 1990a:768.

⁷⁸ Het woord “*serious*” gebruikt Walsh hier in een verengde, tekstpragmatische betekenis, en slaat niet zozeer op ernstige dan wel komische bedoelingen van de spreker, maar wel op het engagement van de spreker met betrekking tot zijn taalhandeling: de spreker “pretendeert” niet deze taalhandeling te verrichten maar verricht haar effectief en “in ernst”. Zo kan ook een ironische mededeling in tekstpragmatische zin toch een “*serious speech act*” zijn.

⁷⁹ De *pretense* (van de loutere reportering van een waar gebeurd verhaal) in strikt extra-heterodiëgetische vertellingen zoals die van Kafka, beperkt zich tot het gebruik van de verleden tijd, die suggereert dat de auteur een voltooid verhaal vertelt, zo bijvoorbeeld in de eerste zin van *Het proces*: “*Iemand moest Josef K. belasterd hebben, want zonder dat hij iets kwaads had gedaan, werd hij op een morgen gearresteerd.*” De keuze voor een dergelijke *pose* (of verteltechniek) in combinatie met de doorgedreven focalisatie van de gebeurtenissen vanuit het standpunt van het hoofdpersonage/slachtoffer verleent het verhaal geen *vraisemblance* als nabootsing van een factuele vertelling (want het wil niet per se

blijft het tot op heden voor auteurs van fictie een krachtige strategie te *pretenderen* een verhaal te vertellen dat echt gebeurd is, en dit niet alleen om zo de fictionele illusie te creëren die een lezer toegang tot de vertelde wereld verschaft. Het plezier waartoe ironie aanleiding geeft, resulteert uit de spanning tussen de *pose* en de werkelijke en voor de lezer achterhaalbare bedoeling van de *poseur*. Diezelfde spanning kan ook in fictie ironisch worden geëxploiteerd, in het bijzonder in romans met een prominente “19^e eeuwse” auteur-verteller. Een voorbeeld uit Gogol’s *Dode Zielen* (ik citeer *in extenso*: van de tijd die U voor Uw lectuur van het citaat nodig heeft, zal ik nuttig gebruik maken door intussen een lichte maaltijd te nuttigen en mijn notities voor het volgende hoofdstuk door te nemen):

De beide vrienden omarmden elkaar heel stevig en Manilow bracht zijn gast naar binnen. Ofschoon de tijd die zij nodig hadden om het voorportaal, de gang en de eetkamer door te lopen wat aan de krappe kant was, willen wij proberen hem toch te benutten om iets over de heer des huizes te vertellen. Maar hier moet **de auteur** bekennen, dat dit een bijzonder lastige onderneming is. Het is veel gemakkelijker een karakter van formaat uit te beelden: werp de verf maar ongegeneerd op het linnen, – zwarte, vurige ogen, overhangende wenkbrauwen, een doorgroefd voorhoofd, een zwarte, of felrode om de schouders geworpen mantel en het portret is gereed; maar o wee, als het gaat om die heren, zoals er zoveel op dit ondermaanse rondlopen, die uiterlijk sprekend op elkaar lijken, totdat je wat scherper gaat toekijken en dan tal van onvatbare bijzonderheden ontdekt, – van die heren is het ontzettend moeilijk een portret te schilderen. Hier moet je je tot het uiterste concentreren om het model te dwingen zijn subtielste, nauw zichtbare trekjes prijs te geven en ook het in de techniek van het onthullen reeds gescherpte oog moet dan meestal diep boren.

een antwoord bieden op de vraag hoe Kafka dit alles zo goed weet), maar draagt bij tot het algemene effect van *Het Proces* als bevreemdende klucht en existentiële parabel.

God alleen zou kunnen verklaren wat Manilow nu eigenlijk voor een karakter had.⁸⁰

De auteur, zo duidt hij zichzelf hier aan, drijft zijn reporterende *pose* zo ver door dat hij als een reporter ter plaatse saaie of onbetekende momenten in zijn verhaal “opvult” met achtergrondinformatie. Dat werkt niet zozeer de “*suspension of disbelief*” in de hand, maar maakt de lezer zich precies bewust van de fictionaliteit van de vertelling en de verzinnende auteur achter het vertellende masker.⁸¹

We kunnen dus besluiten, *met* Walsh, dat een extra-heterodiëgetische fictionele vertelling niet noodzakelijk via een verteller wordt gemedieerd, en *contra* Walsh, dat de representatie van zo’n vertelling door de auteur wel degelijk een *pose* of *pretense* kan impliceren, die ironisch kan worden ingezet.

Dit wordt met verve gedemonstreerd en zelfs gethematiseerd door Lucianus in zijn *Verae Historiae*. In zijn proloog kondigt de spreker, Lucianus, zijn verhaal aan als een parodie op vertelsels van fabulatoren als Ctesias en Iambulus. Beiden vergrijpen zich aan verzinsels in het genre dat Odysseus initieerde: hij was het die de goedgegelovige Phaeaken zijn bijeenverzonnen wonderverhalen op de mouw speldde. Deze ongerijmde opsomming (Odysseus is geen auteur maar een personage in Homerus’ verhaal) past binnen de ironische pose van de auteur die claimt eerlijker te zijn dan bovengenoemden, omdat hij over één zaak de waarheid spreekt, namelijk dat alles wat zal volgen, gelogen is (een imitatie van de beroemde Socratische boutade).

Vervolgens “steekt hij van wal” met zijn “homodiëgetische vertelling” die als een doorgedreven oefening in de “historiografische pose” kan worden gelezen: een ik-verteller beschrijft zijn reis naar o.m. de maan en de

⁸⁰ Nikolaj Gogol, *Dode Zielen*, Eerste deel, tweede hoofdstuk (vertaling Charles B. Timmer, Russische Bibliotheek, Uitgeverij Van Oorschot). Het boek is voor het eerst in het Russisch verschenen in 1842.

⁸¹ Genette noemt dit verschijnsel “*métalepse*”, “*prendre (raconter) en changeant de niveau*” (244n4); “*toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l’univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans l’univers métadiégétique, etc.), ou inversement [...] (244)*”. Zie ook hoofdstuk 4.

zon en imiteert hierbij typisch historiografische reflexen (schatting van afstanden en aantallen, weergave van inscripties, het bieden van meervoudige verklaringen voor fenomenen etc.).

Het prooemium is te begrijpen als een discursieve versie van wat we nu “paratekst” noemen.⁸² De auteur maakt duidelijk welk type illocutionaire handeling hij zal verrichten: een *pretended speech act*, m.n. een nabootsing van een reisverhaal, die als vehikel dient voor *indirect speech act*, een sofistieke performance. Lucianus leidt zijn *performance* in als intellectuele ontspanning (□ν□παυσις). Géén “simpel *entertainment*” (ψιλ□ν <...> ψυχαγωγ□αν, pr. 2) dat het moet hebben van de exotiek van het onderwerp (τ□ ξ□νον τ□ς □ποθ□σεως) of het op een overtuigende manier presenteren van een steeds wisselende stoet van onwaarheden (ψε□σματα ποικ□λα πιθαν□ς τε κα□ □ναλ□θως □ξενην□χαμεν), maar een *epideixis* (□πιδε□ξεται), een demonstratie, van een “θεωρ□αν ο□κ □μουςον”. Een dergelijke “epideictische” tekst vergt een lezer die afstand houdt, en vanop deze afstand niet alleen de geparodieerde auteurs herkent maar ook de sofistieke kunst van Lucianus beoordeelt. Hierdoor schept Lucianus tegelijkertijd de condities om de ironische spanning te creëren tussen de Socratische waarheidsclaim van het prooemium en de historiografische presentatie van zijn reisverslag. Het is immers niet zozeer schokkend dat Lucianus een fantastisch verhaal zal vertellen, maar dat hij de onwaarheid van zijn verhaal zo stellig beklemtoont. Gedurende de hele vertelling wordt de ironische spanning tussen de programma-tische verklaring van het prooemium en de historiografische *pose* in het reisverslag in stand gehouden door consequent authenticatiestrategieën in te zetten die Lucianus in zijn *De historia conscribenda* precies bekritiseert.

Volgens het model van Walsh creëert Lucianus in zijn homodiëgetisch verteld reisverslag een vertellend personage, waarvan hij, de auteur, de vertelling *representeert*. Deze benadering kan de ironie die ontstaat als gevolg van de incongruente poses in het prooemium en de vertelling echter moeilijk zichtbaar maken. Beelden we ons een effectieve *performance* in van de *Verae Historiae* dan neemt het publiek bij de overgang van prooemium naar vertelling geen “personagewissel” gewaar: als spreker blijft Lucianus aan het woord. Wanneer zo’n (in dit geval ironische) *pose*

⁸² Zie G. GENETTE 1997.

wordt volgehouden gedurende de gehele vertelling, lijkt het *pretense model* van Searle wel degelijk zinvol, precies om de dynamiek tussen (geëxpliciteerde) *pose* en de bedoelingen van de auteur in de analyse te kunnen vatten. Dat geldt in het bijzonder voor vormen van fictie waarin de imitatie van “*serious speech acts*” zoals “het reisverslag” wordt ingezet, hetzij om een effect van *vraisemblance* te creëren, hetzij om het verhaal *als fictie* aanvaardbaar te maken door zijn fictionaliteit te maskeren, of, zoals bij Lucianus, bij wijze van gesofisticeerde parodie. De *performatieve* context die we bij sofististische teksten kunnen veronderstellen (en die vaak in deze teksten geëxpliciteerd wordt) zorgt er dus voor dat we beter geen strikt onderscheid maken tussen auteur en verteller, zoals we ook bij ironie de poseur en de pose niet strikt van elkaar kunnen scheiden.

In het derde hoofdstuk wil ik enkele krachtlijnen schetsen van wat ik tot dusver de sofististische poëtica heb genoemd. Ik beoog hiermee een reconstructie van de naturalisering van de *VA* door het contemporaine doelpubliek, i.e. de verbinding van deze tekst en haar voor ons vaak bevreemdende (“onnatuurlijke”) opmaak met een voor het doelpubliek vertrouwde literaire praktijk. Ik vertrek vanuit de voor de hand liggende constatering dat de *VA* een bepaalde *écriture* (als concretisering van een poëtica) deelt met de teksten in het *corpus philostrateum* (ik zal de *Gymnasticus* buiten beschouwing laten) alsook met andere teksten die we tot de productie van de Tweede Sofistiek rekenen. De reconstructie van de sofististische poëtica heeft een historische component, en ik zal dan ook kort de ontwikkeling schetsen van de epideictische retoriek tot haar weelderige bloei in de Tweede Sofistiek, en peilen naar de impact van het retorische systeem en onderwijs op de sofististische *écriture*. Voorts zal ik de tekstpragmatische dimensie van de sofististische declamatie belichten, de sofististische *performance* waarin de verhouding tussen sofististische poëtica en tekstpragmatiek het duidelijkst tot uitdrukking komt. Aan het slot van het derde hoofdstuk zal ik de tekstpragmatische functie van typisch sofististische technieken illustreren aan de hand van Philostratus’ *Imagines* en zijn *Epistulae Eroticae*. Deze krachtlijnen zullen dienen als rode draad in het vierde hoofdstuk, waar de sofististische opmaak van de *VA* zal worden onderzocht en ik de *VA* zal proberen interpreteren als “*narrative display text*”, niet zozeer dus als filosofenleven met een sofististische opmaak, maar als sofististische tekst over een als filosoof gekarakteriseerde protagonist.

Hoofdstuk 3

De Tweede Sofistiek: een retorische poëtica

3.1 Over sofisten, door een sofist: de *Vitae Sophistarum* als uitdrukking van de sofistieke esthetiek en ideologie

[...] literary texts do not provide a clear window into the souls of their authors. They too are public documents: they perform a certain aspect of the identity of the author. The Hellenism of the Greek literature of the period is neither natural nor self-evident: it is, rather, artfully created
(T. WHITMARSH 2001: 22).¹

¹ Vgl.: “Greek literature is not simply ‘evidence’ for the role of paideia constructing Greek identity and exploring Roman power; it is also an active participant in this very proces, to the extent that understanding Greekness in this period (...) is inseperable from processes of sophisticated literary interpretation” (ibid. 17).

3.1.1 Philostratus' chronologische *grand écart* – de Tweede Sofistiek van Aeschines naar Nicetes²

Bij wijze van eerste verkenning van de sofistische *écriture* wil ik Philostratus' *Vitae Sophistarum* (hierna *VS*) ter hand nemen als een soort *guide bleu* van “*Sophistopolis*”, om de term van D. A. Russell te lenen.³ Terzelfdertijd wil ik nagaan hoe onze gids, Philostratus, als sofist, *pepaideumenos* en lid van een Griekssprekende elite onder Romeins gezag, in zijn *VS* de sofistische poetica tot uitdrukking brengt, de sofisten portretteert als virtuose performers van *paideia*, en een superieure Helleense identiteit construeert die cultureel maar daarom niet apolitiek is.

Philostratus werd geboren in de 2^e eeuw na Christus (omstreeks 165nC), met de woorden van Edward Gibbon “*perhaps the happiest period in the history of the human race*”. Zijn sterfjaar (ca. 240nC) valt in de opmaat naar de crisis van de 3^e eeuw, een “*age of anxiety*” in de gevleugelde woorden van E.R. Dodds. Hoewel Philostratus' leven een scharnierperiode in de geschiedenis van het Romeinse rijk overspant, is in zijn werk van enige *anxiety* weinig te merken. Met de sofisten die hij in zijn wervelende portrettengallerij, de *Vitae Sophistarum* (*VS*), vereeuwigde, heeft hij een bij wijlen hoogoplaaiend Grieks cultureel zelfbewustzijn gemeen, een virtueuze beheersing van de Griekse *paideia*, en het retorische en stilistische *panache* dat deze “krijgers van het woord” typeerde. Graham Anderson omschrijft deze flamboyante concertredenaars als “*declamatory prima donna's*” die schitterden in “*a sort of academic debating society with a touch of grand opera – but with a difference: it is as if the prima donna has to improvise the arias as well as the cadenzas, and in the language of Dante for good measure*”.⁴ Het is genoegzaam bekend dat Philostratus aan de renaissance

² Bij Pernot vond ik een andere gymnastische metafoor: hij spreekt van “*le fameux salto mortale de Philostrate*”, L. PERNOT 1993:42.

³ D. A. RUSSELL 1983, titel tweede hoofdstuk.

⁴ G. ANDERSON 1993:59. Ook Reardon benadrukt de belangrijke theatrale kwaliteit van deze *performances*: Zie B. P. REARDON 1971:106, “*La qualité théâtrale était l'essence même de la rhétorique*”. Flinterman neemt op basis van de vermelding van een collectie *meletai* in het Philostratus-lemma in de Souda aan dat ook Philostratus als “uitvoerend” sofist actief was. J.-J. FLINTERMAN 1993:31n152.

van de Griekse letteren in de 1^e en 2^e eeuw na Christus de naam gaf die ook wij nog steeds hanteren. Hij zegt “*tweede sofistiek*” boven “*nieuwe sofistiek*” te verkiezen “*aangezien ze oud is*” (οὐχὶ νῦν, ῥαχὰ γὰρ, δευτέραν δὲ μᾶλλον προσρητὸν, *VS* 481): Philostratus benadrukt hiermee dat zijn sofistische gilde op een eerbiedwaardige traditie boogt. De eerste sofistiek begint volgens Philostratus met Gorgias van Leontini (483–376vC), de eerste virtuoos improviserende redenaar, en eindigt bij Isocrates. De tweede sofistiek vangt dan aan met Aeschines (390–na 330vC), de beroemde politieke en retorische tegenstrever van Demosthenes, waarna Philostratus enige eeuwen overslaat vanwege een “*gebrek aan waardige sofisten*” (πορὸν γενναίων σοφιστῶν, *VS* 511) en de draad opnieuw opneemt met de sofist Nicetes uit de 1e eeuw na Christus. In deze historische schets, een staaltje van sofistieke manipulatie, komt de complexe ideologische betekenis van het archaïsme in de literatuur van de Tweede Sofistiek mooi tot uiting.⁵ Philostratus verankert via de figuur van Aeschines “zijn” Tweede Sofistiek in (de nadagen van) de Gouden eeuw

⁵ Voor een analyse van het brede culturele “*archaïsme*” als een vorm van escapisme van een welvarende maar in wezen politiek machteloze elite, zie E. L. BOWIE 1970 met belangrijke nuancerings door M. W. GLEASON 1995, die geïnspireerd door de ideeën van Pierre Bourdieu sofistieke declamatie opvat als een “*display <of> the ‘cultural capital’*” (xxi, zie p.xx–xvi), met instemming aangewend in het debat over de maatschappelijke functie van declamatie door J.-J. FLINTERMAN 1996:143–147 (“Sofistische welsprekendheid als symbolisch kapitaal”) en op grotere schaal door T. SCHMITZ 1997. Schmidt duidt de maatschappelijke rol van de sofistiek, haar inherent archaïsme en improvisatorische demonstratie van de culturele superioriteit, in termen van Pierre Bourdieu, als “reproductie van de symbolische macht” van een elite, maar concludeert desalniettemin: *Dass diese so oft beteuerte kulturelle Überlegenheit angesichts der politisch wenig ruhmreichen Geschichte der Griechen in den vorangegangenen Jahrhunderten die Function einer Kompensation annimmt, ist unverkennbar* (181). Zie ook Flinterman 1993:54: “*het constante teruggrijpen op het Griekse verleden voor leden van de maatschappelijke bovenlaag in de oostelijke rijkshelft <schiep> de mentale voorwaarden <...> waaronder zij de Romeinse overheersing konden aanvaarden en daarbinnen <...> volledig loyaal konden functioneren met behoud van de eigen identiteit en een daarop gebaseerd zelfrespect*”.

van Pericles: zo vindt de Griekse renaissance onder Romeins gezag in de eerste twee eeuwen na Christus aansluiting bij de politieke hegemonie van het klassieke Athene. Niet toevallig vermeldt Philostratus een φασίς-bron volgens dewelke het Pericles was die met zijn improviserende redenaarstalent de bronnen der sofistiek deed ont-springen (Σχεδόν δὲ πηγὰς λόγων οὐ μὲν οὐκ Περικλέους εἶναι πρὸ τοῦ φασίς, ἔθεν καὶ μῆγας οὐ Περικλῆς νομισθὴ τὸν γλῆτταν, *VS* 482).⁶ Dit chronologische manoeuvre betekent echter niet dat de Tweede Sofistiek slechts een “*slechthin unbrauchbaren Erfindung des Philostratos*”, of een “*portie gebakken lucht*” (“*bubble*”) is.⁷ De keuze voor Nicetes als tweede “tweede sofist” na Aeschines is in zekere zin willekeurig: andere bronnen geven blijk van retorische praktijken vergelijkbaar met die binnen de Tweede Sofistiek voor Nicetes.⁸ Desalniettemin is het onder meer op basis van epigrafische en numismatische bronnen duidelijk dat het prestige van “sofisten” als virtuoze redenaars en leden van een maatschappelijke en politieke elite in de periode tussen ruwweg 50 en 250nC een hoge vlucht

⁶ Zie ook G. ANDERSON 1986:12, “*Aeschines was the last link with the free Athens of the golden age*” en Reardon (o.c., 116) “*il ne s'intéressa point à la période hellénistique mais seulement à la Deuxième Sophistique, qu'il voulait pourtant rattacher, d'une façon ou d'une autre, à l'âge classique, suivant en cela la mode de son époque*”. Kayser verklaart in de *praefatio* van zijn Teubnereditie (1871) Philostratus' *fast forward*-beweging van Aeschines naar Nicetes als een textuele lacuna (ix): “*hoc certe debuit explicare scriptor, cur Demetrium Phalereum, Charisium, Hegesiam, alios praeterierit*”.

⁷ Wilamowitz in een review van Boulanger's *Aelius Aristide et la sophistique* uit 1923 (in *Litteris* 2, 1925, 125–130), geciteerd in G. W. BOWERSOCK 2002:158. Bowersock weerlegt de these van Brunt die onder meer a.d.h.v. een onderzoek van de houding van auteurs in de 1^e en 2^e eeuw nC t.o.v. “sofisten” wilde aantonen dat de “Tweede Sofistiek” niet meer dan een “*bubble*” was, zie P. A. BRUNT 1994. Zie ook Flinterman (1996), wiens antwoord op de door hem gestelde vraag “De Tweede Sofistiek: een portie gebakken lucht?” negatief is (152).

⁸ Flinterman verwijst naar K. GOUDRIAAN 1989:52–55, die zich baseert op Philodemus' *Rhetorica* en Philo's *De vita contemplativa* 31. Zie Flinterman 1996:139n16.

nam.⁹ Het is niet toevallig dat Philostratus grote nadruk legt op Nicetes' *euergesia* ten gunste van zijn vaderstad Smyrna (*VS* 511). Jaap-Jan Flinterman suggereert dat Philostratus' keuze voor Nicetes als eerste sofist van betekenis aan onze zijde van de tijdsrekening is ingegeven doordat “*zijn loopbaan één van de eerste was die werd gekenmerkt door een voor de auteur voorbeeldige combinatie van beoefening van sofistiek met hoog maatschappelijk aanzien*”.¹⁰

3.1.2 Philostratus in de *Vitae Sophistarum* – sofist onder sofisten

De *Vitae Sophistarum* is echter niet alleen een monument ter ere van de meest uitgesproken vertegenwoordigers van de elitecultuur waarmee Philostratus zich identificeerde, maar evengoed een *quasi*-nonchalante demonstratie door een sofist *lui-même* van het technische kunnen, de esthetische reflexen en het stilistische bravoure die het sofistieke *èthos* kenmerken.¹¹ Naast de louter sofistieke, i.e. retorisch professionele

⁹ Zie in het bijzonder G. W. BOWERSOCK 1969, die de maatschappelijke en politieke activiteiten van sofisten benadrukt (en verklaart op grond van hun retorische bekwaamheid) maar hun belang daartoe reduceert. Dat de relevantie van sofisten ook, en misschien vooral, moet worden gezocht in hun activiteiten als showredenaars betoogt E. L. BOWIE 1982. J.-J. FLINTERMAN 1993:36 en 1996:139ff wijst erop dat de eretitel “sofist” voor het eerst in ere- en grafinscripties geattesteerd is in de periode waar Philostratus de tweede adem van de Tweede Sofistiek situeert. Zanker toont op basis van archeologisch bewijsmateriaal aan dat in deze periode een opvallende toename kan worden vastgesteld van afbeeldingen van intellectuelen, P. ZANKER 1995. Zie ook Schmitz 1997:15–18. Voor de periodisering zie S. SWAIN 1996.

¹⁰ Flinterman 1993:36 met noot 178.

¹¹ Enige typeringen: “*Ces Vies font preuve, en gros, du même esprit que les Tableaux, en ce sens qu’elles ne donnent point un reportage sérieux, détaillé et complet du sujet, mais consistent comme eux en une série de petites esquisses littéraires, élaborées à partir d’une matière donnée et de façons variées*”, B. P. REARDON 1971:188; “*the work of an ingenious author, every bit as sophistic as the subjects of his text*”, T. WHITMARSH 1998; “*Dans les notices les plus longues, il fait alterner l’exposition des renseignements historiques et le récit des épisodes marquants d’une vie et obtient un effet d’entrelacement, qui, comme la teneur des*

opmaak die zich bijvoorbeeld laat gevoelen in de aangenaam variërende presentatie van de verschillende portretten (o.m. in lengte en opbouw), weerspiegelen enige passages impliciet de tekstpragmatische status van de *VS* als sofistieke tekst, i.e. als “*narrative display text*”.

Een eerste passage kan gelezen worden als een *mise-en-abîme* van een aspect van de sofistieke vaardigheid die Philostratus in de *Vitae Sophistarum* demonstreert.¹² Hij vertelt over het *Klepsudrion*, een mysterieus genootschap rond Herodes Atticus. Deze steenrijke sofist met majesteitlijke trekken bekleedde zowel in het sofistieke universum als de compositie van de *VS* een centrale plaats.¹³ Het genootschap bestond uit Herodes Atticus’ 10 meest getalenteerde studenten die door de grootmeester

différents éléments est à chaque fois nouvelle, ne peut manquer de surprendre le lecteur”, A. BILLAULT 2000: 54. M. D. CAMPANILE 1999, concludeert dat de *VS*, niettegenstaande de globale historische betrouwbaarheid van de tekst, wordt gekenmerkt door onder meer intertekstueel spel en een waaier aan literaire ingrepen (“*compiacenze, trasposizioni, slittamenti cronologici, accentuazioni, alleggerimenti, attese, anticipazioni, sospensioni, forse mai falsificazioni, soprattutto omissioni*” (314). Voor de historische betrouwbaarheid zie C. P. JONES 1974; S. C. R. SWAIN 1991

¹² Ook Campanile (o.c. 315) verwijst naar ingewerkte *mise-en-abîmes* in de *VS* maar ze gebruikt deze term in een beperktere betekenis, voor kortere portretten binnen een langer uitgesponnen portret, bijvoorbeeld dat van Timocrates binnen het leven van Polemo (*VS* 536, gespiegeld, mijns inziens, door dat van “Lucius” binnen het portret van Herodes Atticus, *VS* 556–557).

¹³ Boek 1 werkt vanaf de *praefatio* toe naar de figuur van Herodes Atticus, het langste portret uit de galerij waarmee boek 2 opent (23 Loebpagina’s tegenover 15 pagina’s gewijd aan Polemo, waarmee boek 1 afsluit). Het vervolg van boek 2 leest door de voortdurende terugverwijzing naar Herodes als de nalatenschap van deze sofist. Bowie suggereert een overeenkomst tussen Herodes en Achilles enerzijds, en Polemo en Hector anderzijds. Zie E. L. BOWIE 2006:149. Het is opmerkelijk dat de portretten van beide sofisten die als het ware gespiegeld tegenover elkaar geplaatst zijn op de grens tussen beide boeken, talrijke gelijklopende motieven bevatten (omgang met de keizer: minzame keizerlijke reactie op sofistieke hoovaardij, portret van filosofische leermeester in *mise-en-abîme*, een zweem van koninklijkheid of koninklijke afstamming bij beide sofisten, etc.).

waardig werden geacht zich met hem aan een (literair en/of culinair) feestmaal tegoed te doen. Tijdens een dergelijke bijeenkomst, door Philostratus beschreven als een mysterieuze initiatierite (□ς κοινων□ς μεγ□λου □πορρ□του, *VS* 586), ontspon zich tussen de leden van de sofistieke loge een discussie over de stijl van de verschillende sofisten (περ□ τ□ς □κ□στου τ□ν σοφιστ□ν □δ□ας). Hierop trad de jonge sofist Hadrianus (niet te verwarren met de gelijknamige keizer) naar voren en sprak de ontzagwekkende woorden:

“□γ□” □φη “□πογρ□ψω το□ς χαρακτ□ρας ο□ κομματ□ων □πομνημονε□ων □ νοιδ□ων □ κ□λων □ □υθμ□ν, □λλ□ □ς μ□μησιν □μαυτ□ν καθιστ□ς κα□ τ□ς □π□ντων □δ□ας □ποσχεδι□ζων σ□ν ε□ρο□□ κα□ □φιε□ς τ□ γλ□ττ□

“Ik zal een impressie geven van hun respectieve stijlen, niet door uit het geheugen korte frases, pregnante vondstjes, een goedlopend zinsdeel of ritme-effect te debiteren, maar door zelf improviserenderwijs hun spreektrant na te bootsen en mijn tong de vrije teugel te geven”

Philostratus doet in zijn *Vitae Sophistarum* in ieder geval het eerste: hij schrijft geciseleerde *apomnèmonemata* met anekdotes en sterke *quotes* van sofisten,¹⁴ anderzijds vereist het de kunde van een doorwinterd sofist om deze figuren via steeds wisselende karakteriserings-technieken tot leven te wekken.¹⁵

¹⁴ In *VS* 574 noemt de auteur zijn portretten σοφιστ□ν □πομνημονε□ματα.

¹⁵ Ook Flinterman benadrukt dit: “*de schrijver was met iedere vezel van zijn culturele identiteit verbonden met de showredenaars*”, o.c. p 33. De keuze voor Nicetes verklaart hij, mijns inziens terecht, als startpunt van een sofistieke *diadochè* die via Scopelianus, een leerling van Nicetes, loopt tot Herodes Atticus en Polemo, de twee centrale figuren in de *VS* (o.c. 35–36). Het is misschien geen toeval dat Philostratus zelf via deze anekdote over de sofist Hadrianus van Tyrus, op zijn beurt leraar van Philostratus’ leraar, Proclus van Naucratis, zichzelf in een *diadochè* plaatst die terug te voeren is tot de sofist der sofisten, Herodes Atticus. Zie J.-J. FLINTERMAN 1993:17, die deze sofistieke genealogie omschrijft als een “*prestigieuze rhetorisch-didactische ‘dynastie’*”. Ook Gordianus wordt in de *praefatio* via (intellectuele) afstamming met Herodes Atticus verbonden: Το□ς

Balancerend op de rand van de over-interpretatie zou ook de korte schets van de filosoof-sofist “*Philostratus de Egyptenaar*” die in de oudheid verder geen sporen naliet, als een *mise-en-abîme* voor de auteur kunnen doorgaan:

Οὐδα καὶ Φιλῶστρατον τὸν Ἀγῶπιον Κλεοπῶτρον μὲν
συμφίλο-σοφόντα τὸ βασιλῆδι, σοφιστὸν δὲ προσρηθόντα,
παίδων λῶγους ἴδαν πανηγυρικὸν ῥμοστο καὶ ποικίλην,
γυναικὶ ξυνόν, καὶ αὐτὸ τὸ φιλολογεῖν τρυφὸν εἶχεν.

Ik ken nog een andere Philostratus, de Egyptenaar, die met koningin Cleopatra filosofie studeerde. Hij werd sofist genoemd omdat hij een panegyrische en kleurrijke stijl hanteerde, het gevolg van zijn omgang met een vrouw die met welhaast zinnelijk genot de filologie bedreef

Philostratus (van Athene) vermeldt (of verzint?) vervolgens een naar Theognis 215-216 gemodelleerd elegisch distichon, waarin de spot wordt gedreven met de nauwe relatie tussen zijn Egyptische naamgenoot en Cleopatra (θεὸν καὶ παρῶδουν τινὲς πᾶ αὐτὸ τῷδε τῷ λεγεῖον· πανσφου ῥγὸν ὅσχε Φίλοστρωτου, ὅς Κλεοπῶτρον/νὸν προσομιλῶσας τοῖος ὀδεῖν πῶφται, VS 486).¹⁶ Zelfs indien er een

φιλοσοφῶσαντας ὅν δὲξῃ τοῖ σοφιστεῖσαι καὶ τοῖς οὕτω κυρῶς
προσρηθόντας σοφιστῶς ὅς δὲ οὐ βίβλωα ὅν γραψῇ σοι, γινῶσκων μὲν, τί
καὶ γῶνος ὅστῃ σοι πρὸς τὸν τέχνην ὅς ῥῶδην τὸν σοφιστὸν
ἵναφῶροντι [...] (VS 479).

¹⁶ Zie ook G. ANDERSON 1986:11, “*it is only too clear why he thought of them. One had the name Philostratus itself, and like the author had been the associate of a powerful empress*”. We kunnen eventueel vergelijken met de hypothese van Bowie dat de naam “Damis” in de *VA* een “*tip to the hat*” zou zijn aan het adres van de (nazaten van de) sofist Damianus van Ephese, een sofist met wie Philostratus meerdere ξυνουσίαι had (ὅν ὀθηκε κῶμοι τινα ξυνουσιᾶν πρὸτην τε καὶ δευτέραν καὶ τρῶτην, VS 606) en die in de *VS* als voornaamste bron vermeld wordt (καὶ ὅπῃσα ὅπῃρ τὸν ὀδρὸν τοῦτων ὀναγῶγραφα Δαμιανοῦ μαθὼν ἐῶρηκα ἐπὶ τῷ ὀμφοῦν ἐῶδῶτος, VS 605). Zie E. L. BOWIE 1978, “*In his introduction of a novelistic ‘witness’ to his version, Philostratus incorporated a complimentary allusion to the now deceased Damianus*” (1671).

naamgenoot van onze auteur zich effectief had geassocieerd met de Oosterse prinses Cleopatra, dan nog is de vermelding als het ware *en passant* door Philostratus, zelf een lid van de *cercle* van Julia Domna, opmerkelijk.¹⁷

3.1.3 Keizers vermaken – de VS als expliciete en impliciete reflectie op de verhoudingen tussen *pepaideumenoï* en Romeinse machtsdragers

In de bespreking van een tweede passage wil ik wat dieper ingaan op de verhoudingen tussen Griekse *pepaideumenoï* (filosofen en sofisten) en Romeinse machtsdragers, met name op de uiteenlopende rollen die deze *pepaideumenoï* in Philostratus' portrettering opnemen tegenover keizers. Dergelijke verhoudingen zijn om evidente redenen betekenisvol als we greep willen krijgen op de identiteitsconstructie van een hoogopgeleide

Voor gelijkaardige *cameo's* in de *VA* zie V. MUMPRECHT 1983, noot bij I 36 (Favorinus als de op overspel betrapte eunuch), P. A. ROSENMEYER (m.b.t. I 30, het gesprek over de archaïsche poëzie van Sappho en “Damophyle”, volgens Bowie “*surely bogus*”) en P. ROBIANO Te verschijnen: “*il nous paraît [...] concevable que Philostrate joue de l’homonymie de deux personnages, Caspérius Élien et Claude Élien, pour créer, par contamination, un personnage qui se trouve à la croisée de deux réseaux d’intertextualité, l’un constitué de deux œuvres de Philostrate, les Vies de sophistes et la Vie d’ Apollonios de Tyane, l’autre du corpus d’Élien et de celui de Philostrate*”. Een bijkomend argument voor de hypothese van Robiano is mijns inziens ook dat Aelianus in VII 16–18 Apollonius voortdurend als “s sofist” omschrijft (bvb. *VA* VII 16: “□ βασιλε□,” □ φη “κουφολ□γον ο□ σοφιστα□ χρ□μα κα□ □λαζ□ν □ τ□χνη”), om zo Domitianus om de tuin te leiden met wat hij in VII 18 een *plasma* noemt (een term die ook gebruikt wordt voor “realistische fictie”) en tegen Apollonius heeft hij het over zijn σ□φισμα ο□ φα□λον, dat hem een onderhoud onder vier ogen met Apollonius heeft opgeleverd.

¹⁷ Voor de Egyptische Philostratus zie F. SOLMSEN 1941:124 en L. DE LANNOY 1997:2366n26. Voor een overzicht van de *testimonia* over deze kring van geleerden en een voorzichtige inschatting ervan, zie J.-J. FLINTERMAN 1993:24–26. Zie ook E. A. HEMELRIJK 1999:126 en B. LEVICK 2007:111–120, die zich aansluit bij Flinterman en Hemelrijk.

Griekssprekende elite onder Romeins gezag, en specifiek op de Griekse identiteit die Philostratus in zijn teksten presenteert en door zijn schrijven demonstreert.¹⁸ Hierbij kunnen we proberen enige distincties aan te houden: we kunnen een onderscheid maken tussen de rol die Philostratus expliciet opneemt tegenover zijn “Romeinse” adressaten (Gordianus, Julia Domna), een rol die in dezelfde lijn ligt als zijn expliciete commentaren op het gedrag van collega-sofisten tegenover sofisten, en de paradigmatische verhoudingen tussen *pepaideumenoï* en Rome die in zijn werk impliciet worden gecelebreerd. Jaap-Jan Flinterman heeft bovendien gewezen op het verschil in houding tegenover machtsdragers tussen sofisten en filosofen. Aangezien sofisten echter professionele *poseurs* zijn en figuren als Dio de filosofische *persona* in epideictische redevoeringen duchtig uitspeelden, is dit onderscheid snel vertroebeld. Tenslotte kan ook het verschil gemaakt worden tussen sofisten die *als* sofist optreden, i.e. declameren voor heersers, en sofisten die “in het ware leven” met heersers in aanraking of -varing komen, bijvoorbeeld als leden van gezantschappen.¹⁹ Ook dit

¹⁸ Ik verwijs naar de gnomische uitspraak van Tim Whitmarsh: “*authors do not write because they are Greek; they are Greek because they write*” T. WHITMARSH 2001:2.

¹⁹ Zie J.-J. FLINTERMAN 1993:42. Voor een genuanceerde inschatting van de reële verhoudingen tussen keizers en sofisten zie J.-J. FLINTERMAN 2004. Hierin bevestigt hij de bevindingen van J. HAHN 1989. Flinterman concludeert: “*Sophists showed little inclination to cast themselves in the role of admonisher*” (376), dit in tegenstelling tot sprekers die de rol van “filosofen” opnamen: de filosofische *parrhèsia*—indien tactvol, i.e. retorisch adequaat ingekleed—was een kwaliteit die kon bijdragen tot de constructie van het filosofische *èthos*. De *parrhèsia* die Philostratus aan Apollonius toeschrijft in de *VA*, zowel in symbouleutische (Vardanes, Vespasianus) als in polemische zin (de Indische monarch, Domitianus), is één van de manieren waarmee Philostratus zijn protagonist karakteriseert als soevereine (super)filosoof, hoewel we kunnen zeggen dat Philostratus in het personage van Apollonius “*the best of both worlds*”, het sofistieke en filosofische *èthos*, verenigt. N.a.v. Apollonius *parrhèsia* merkt Flinterman op: “*In real life, the standards implied in the conception of virtuous rulers were maintained less easily* (362). Whitmarsh spreekt in het algemeen over de verhoudingen tussen Griekse “sofoi” of *pepaideumenoï* en machtsdragers: “*the idealised paradigm for such relationships was educational: the good king heeds*

verschil is vaak moeilijk te maken: de sofisten zoals ze in de *VS* worden geschetst vallen zelden uit hun rol. Ondanks duidelijke verschillen in de (zelf) presentatie van filosofen en sofisten, moeten we rekening houden met, in de woorden van Tim Whitmarsh, “*the many occupants of grey areas between the various manifestations of philosophy and sophistry*” (2001:5). Ook Thomas Schmitz erkent duidelijke “semiotische” verschillen in de representatie van filosofen en sofisten, maar stelt in de keizertijd toch een “*immer grösser werdende Überlappung dieser Bereiche*” vast. Figuren als Plutarchus, Maximus van Tyrus, Favorinus en Apuleius “*lassen sich nicht eindeutig der einen oder der anderen Seite zuordnen*”.²⁰

In Philostratus’ beschrijving van de confrontatie tussen keizer Hadrianus en Favorinus, de opmerkelijke filosoof-sofist uit Arles, worden de verhoudingen in het directe contact tussen sofisten en keizers duidelijk omschreven. Hij rekent Favorinus, net als Dio, tot de filosofen die op grond van hun stilistische en retorische kwaliteiten tot de sofistiek behoren (Τὸς φιλοσοφῶσαντας ἐν δόξῃ τοῖς σοφιστεῖσαι, praef.1). Dat Favorinus zich als filosoof presenteert, verklaart vermoedelijk zijn zowel door Hadrianus als Philostratus gedoogde *parrhèsia*. Philostratus karakteriseert de eloquente eunuch via drie krachtige (en moeilijk te vertalen) oxymora: *Griekssprekend en Galliër, echtbreker en eunuch, in leven en welzijn,*

the sage words of the philosopher” (195). In zijn analyse van het portret van Dio (o.m. in de *VS*) benadrukt hij het complexe en noodzakelijkerwijs “gecodeerde” politieke aspect van filosofische én sofistieke *paideia*: “<...> *paideia and pedagogical relations could be ‘political’ in a more immediate sense, although the multiple demands of the political situation required the articulation of political ideas to be complex and covert*” (194). Zie T. WHITMARSH 1998, in het bijzonder 204–210, voor een analyse van het portret van Dio in de *VS* dat verschillende lezingen toelaat vanuit verschillende perspectieven (het Griekse en het Romeinse): Whitmarsh pleit ervoor “*to allow Philostratus’ scene its undecidability. The anecdote is interesting because it can be read in different ways, as a tacit admission that Dio’s paideia is staged as imperial propaganda and as an assertion that anti-imperial messages subsists if you know where to look*” (209).

²⁰ T. SCHMITZ 1997:86. Zie ook de lang aanvaarde en intussen overtuigend weerlegde “bekering” door Dio Chrysostomus van retoriek/sofistiek naar filosofie (or. 13, 12).

ondanks een aanvaring met een keizer (Γαλῶτης ὃν ἠλλήνωνίζειν, εἰνοχὸς ὃν μοιχεύας κρῖνεσθαι, βασιλεὺς διαφρεσθαι καὶ ζῆν, *VS* 489). Favorinus trachtte een tegenstem van de keizer tegen zijn kandidatuur als hogepriester te Athene bij te sturen door het woord te nemen: zijn leermeester Dio, verschenen aan hem in een droom, overtuigde hem zijn verantwoordelijkheid op te nemen tegenover zijn vaderland.²¹ Hadrianus luisterde hiernaar, aldus Philostratus, bij wijze van verstrooiing; hij placht zijn keizerlijke zorgen immers te verjagen door zich met sofisten en filosofen (in die volgorde) bezig te houden (ταῦτα ὃ μὲν ἀτοκρῶτορ διατρίβων ἠπεποήτο, καὶ διῆγε τῶς βασιλεῶς φροντῖδας ἠπονέων ὥς σοφιστῶς τε καὶ φιλοσόφους, *VS* 490).²²

Philostratus expliciteert in vele van zijn teksten zijn eigen rol ten opzichte van machtsdragers (en -draagsters) in overeenstemming met

²¹ Zie ook M. W. GLEASON 1995:146: “*this socially graceful explanation retracted his claim to a philosophical immunity while reasserting his claim to a philosophical pedigree*”. Favorinus laat hier echter een kans liggen “*to behave with the fearless frankness of a philosopher*”. Het onvervalste filosofische *èthos* komt tot uitdrukking in het 2^e eeuwse populaire verhaal over Secundus Silentiarius’ conflict met Hadrianus: hij wordt nota bene gered, niet door te spreken (zoals een sofist zou doen), maar door het schrift.

²² De pointe van deze anekdote is overigens typerend voor het sofistieke *èthos*: de Atheners halen Favorinus’ standbeeld neer als was hij na zijn spontane toespraak de ergste vijand van de keizer, waarop de auteur van de *VS* Favorinus de volgende oneliner in de mond legt: “*een beter lot was Socrates beschoren geweest indien de Atheners hem zijn standbeeld hadden ontnomen, eerder dan hem de gifbeker te laten drinken*” (“ὡντῶν ὃν” ὃφη “καὶ Σωκράτης εἰκὼνα χαλκῶν ἢ πῶ ἠθηναίων ἠφαιρεθεὶς μᾶλλον ἢ πῶν κῶνειον.”). Voor een gelijkaardige impliciete zelftypering als (o.m.) Socrates door Favorinus, zie ook Favorinus’ Κορινθιακός (c.32), waarin de verwijdering van een standbeeld gethematiseerd wordt (dit is de 37e redevoering in het corpus van Dio Chrysostomus). Flinterman (2004:374) verwijst naar de treffende anekdote in de *Historia Augusta* over Hadrianus en Favorinus, waarin de keizer een door Favorinus gekozen woord bekritiseert en de sofist zijn fout toegeeft. Wanneer Favorinus’ entourage hem attent maakt op de attestatie van het woord in klassieke teksten antwoordt de sofist: “*non recte suadetis, familiares, qui non patimini me illum doctiorem omnibus credere qui habet triginta legiones*” (*HA* Hadr. 15.13).

Hadrianus' houding tegenover de Gallische *pepaideumenos*. In de inleidende wijdingstekst van de *VS* maakt Philostratus melding van de gedeelde interesse van Gordianus en hemzelf in “*all things sophistic*” en verwijst hij naar hun gesprekken over sofisten in de tempel van de Daphnische Apollo te Antiochië. Aan het slot van de *praefatio* presenteert Philostratus zijn twee boeken sofistenportretten als een vorm van intellectuele ontspanningsliteratuur (weliswaar van een andere orde dan Lucianus' *Verae Historiae*) voor zijn adressaat, Gordianus.²³

□ δ□ φρ□ντισμα το□το, □ριστε □νθυπ□των, κα□ τ□ □χθη σοι
κουφι□ τ□ς γν□μης, □σπερ □ κρατ□ρ τ□ς □λ□νης το□ς
Α□γυπτ□οις φαρμ□κοις. □ρρωσο Μουσηγ□τα

Dit werkstuk, allerbeste proconsul, zal net als Helena's kelk met kruidendrank je bezwaard gemoed verlichten. Adieu, mijn Muzenleider! (*VS* 480)²⁴

De auteur van de *VS* profileert zich dus in zijn aanspreking van een Romeins gezagsdrager als intellectueel *entertainer*. Deze rol sluit ook aan bij Philostratus' kritiek op sofisten die het zich in het hoofd halen “tirannen tegen de schenen te schoppen”. Op grond hiervan bekritiseert Philostratus sofisten als Antiphon van Rhamnus (*VS* 500), Heracleides de Lyciër (*VS* 614) en Antipater (607). Aan het slot van zijn overigens retorisch voorbeeldige *katègoria* van Antifon (een *meletè* met als opgave “Was de kritiek van Antiphon op Dionysius gepast, of niet?”) vat hij de gewenste houding van sofisten als volgt samen: τα□τα μ□ κατηγορ□αν □ντιφ□ντος, □λλ□ ξυμβουλ□αν □ς π□ντας □γ□μεθα το□ μ□ □κκαλε□σθαι τ□ς

²³ Voor een precieze datering van de *VS* (in 237/238) op basis van de identificatie van de adressaat als Gordianus *senior* (en zijn aanspreking in de wijdingszin als consul, maar in de daaropvolgende wijdingstekst als *proconsul*), zie I. AVOTINS 1978, met als bijkomende *terminus post quem* het jaar 232 in J.-J. FLINTERMAN 1993:29–30 met n151.

²⁴ Vgl. met *VA* VII 22, waar Apollonius dezelfde allusie pleegt (op Homerus' *Odyssee* 4, 219ff) ter inleiding van zijn (Socratische) *consolatio* voor de gevangenen.

τυραννίδας, μηδὲ τις ἄλλος ἔργον γαίῃ θημι (VS 500).²⁵ Het dient echter gezegd dat deze kritiek in twee betekenissen retorisch van aard is. In de eerste plaats wijst Philostratus op een tekortkoming bij de spreker op technisch vlak: een redenaar moet zich immers een *èthos* aanmeten in overeenstemming met het publiek dat hij toespreekt. In de tweede plaats is de kritiek van Philostratus zelf een retorische strategie die hem toestaat anekdotes op te nemen die het sofistisches *ethos* tot uitdrukking brengen, zonder hierdoor de welwillende lectuur van zijn werk door zijn adressaat op ideologische gronden in gevaar te brengen.

Wanneer Herodes Atticus zijn geadopteerde tweelingsdochteren verliest door een blikseminslag in hun slaapvertrekken,²⁶ barst de sofist, overmand door verdriet, tijdens een rechtszaak voorgezeten door keizer Marcus Aurelius in verwensingen uit gericht tegen de keizer. Philostratus' kritiek richt zich in de eerste plaats op Herodes' onprofessionaliteit: retorische

²⁵ De kritiek op Antipater, vermoedelijk een leraar van Philostratus, vertoont overigens sterke tekenen van *oratio figurata*: de sofist wordt onder meer geroemd om zijn briefschrijverskunst die tot uiting kwam in de brieven die hij schreef als *ab epistulis*: als een schitterende tragische acteur wist hij een toon aan te slaan die de rol van de koning buitengewoon treffend vertolkte (ὅσπερ τραγῳδίας λαμπρὸν ποκρίτῃ τοῦ δρῆματος ἐξυμνῶντα πᾶξια τοῦ βασιλευσίου προσποῦ φθγγασθαι, VS 607). Hij zou echter gestorven zijn door vrijwillig te vasten nadat hij zijn pupil Caracalla net na de moord op Geta een brief stuurde die een monodie en klaagzang bevatte. Philostratus rondt af: ὅφρα παροξυνθῇ τῷ βασιλῆα μὴ πιστεύμεν, καὶ γὰρ ὁ καὶ διήτην τάτα παρξυνεβούλεμεν γε τὸ δοκεῖν πιβεβουλευσθαι μὴ πιστεῖσθαι (“het is niet geheel ongeloofwaardig dat de koning hierover verbolgen was: ook een privaat burger zou hierop verbolgen reageren, indien hij de indruk het slachtoffer van een complot te lijken niet ongeloofwaardig wilde doen lijken”, de abominabele vertaling tracht de ambigue woordvolgorde recht te doen). Overigens bevat ook het corpus brieven op naam van Philostratus een kritische brief aan Caracalla (“Antoninus”), cf. ep. 72. In verband met deze brief zie J.-J. FLINTERMAN 1993:43n202: als de brief authentiek is “dan mogen we er zeker van zijn dat de keizer de brief nooit onder ogen heeft gekregen”.

²⁶ Hetzelfde motief vinden we in het leven van Scopelianus: na een blikseminslag in de wieg van Scopelianus en zijn tweelingbroer vindt deze laatste de dood, Scopelianus overleeft op miraculeuze wijze! (VS 515).

bekwaamheid en deugd moeten immers hand in hand gaan. Herodes gebruikt geen *oratio figurata* hoewel hij in een dergelijke stijl geschoold is, en hij slaagt er niet in zijn gevoelens in de hand te houden (οὐδὲ σχηματῶσας τῶν λόγων, ὅς ἐκὼς ἐν ἑνδρα γεγυμνασμένον τῷ τοιῷσδε ῥήματι μεταχειρῶσασθαι τῶν αὐτοῦ λόγων, *VS* 561). Deze kritische houding van Philostratus stelt hem op zijn beurt in staat een scène te schetsen waarin een ontketende Herodes Atticus fraai geformuleerde maar “naakte” invectieven spuit (τῷ γλαττῷ καὶ γυμνῷ). Wright, vertaler van de Loeb-uitgave, annoteert flegmatiek: “*it was a lost opportunity for a speech of “covert allusion”*” (170n1). Philostratus heeft deze verloren kans op zijn beurt goedgemaakt: zijn kritische houding tegenover de vrijpostigheid van zijn sofistieke *prima donna* verbergt amper het genoegen waarmee hij dit staaltje van sofistieke *laidoria* gestalte geeft.²⁷

De passage sluit af met een korte lofprijzing aan het adres van de keizer die Herodes immers niet ter dood bracht, maar persoonlijk vrijspraak verleende (en zijn woede op Herodes’ vrijgelatenen botviert): de filosofisch gestemde keizer, zo stipt onze sofistieke chroniqueur aan, vertrok tijdens Herodes’ uitbarsting immers geen spier (ὅμως δὲ τῶν ἐπιδόλως τῷ Μάρκῳ φιλοσοφηθόντων καὶ τῷ περὶ τῶν δόκην ταύτην ἡγεμέθαι οὐ γὰρ ξυνήγαγε τῷ ῥήματι, οὐδὲ ἐτρέψε τῷ ῥήματι, *VS* 561). Dit vermoedelijk wat geïdealiseerd portret van Marcus Aurelius kan met het oog op de adressaat van de *VS* misschien worden geïnterpreteerd als een na te volgen paradigma. Ook elders in de *VS* geeft Philostratus aan welke houding Romeinse gezagsdragers past ten overstaan van eierzuchtige

²⁷ Voor een bespreking van *oratio figurata* als gepaste stijlqualiteit bij het spreken voor machtsdragers en haar relatie met het “virtuose stijlregister” (*deinotès*), zie F. AHL 1984. Quintilianus (IX 1.14), geeft, met kritische kanttekeningen, de definitie van Zoilus: σχῆμα ἐστὶν ἕτερον μὲν προσποιεῖσθαι, ἕτερον δὲ λέγειν, tevens een mooie definitie van de “indirect speech act”. De (nooit geleverde) apologie van Apollonius is een mooi staaltje van *oratio figurata*, zijn houding in de eigenlijke rechtzaal daarentegen niet (VA VIII 5 en 7). Zie bovendien VA VII 20, waarin “Aelianus” aan Apollonius retorische adviezen geeft over de toon van zijn logos tegenover Domitianus (vergelijkbaar met de houding van Philostratus in de *VS*): ἵστω δὲ σοὶ ὁ λόγος μὴ περὶ τὸ βασιλικῶς, misschien een bijkomend argument voor de these van Robiano, P. ROBIANO Te verschijnen.

sofisten. Philostratus merkt bijvoorbeeld op dat het uitblijven van Favorinus' onthoofding niet zozeer op het conto van Favorinus' tact, dan wel op de wijsheid van Hadrianus moet worden geschreven (τουτὸ δὲ Ἀδριανοῦ παῖνος ἐστὶν μᾶλλον, *VS* 489). Hij sluit af met een *gnome* die niet zou misstaan in een prinsenspiegel: de goede (eig.: betere) koning beteugelt zijn toorn met zijn rede (βασιλεὺς δὲ κρεῖττων, "ὅτε χησεται ἄνδρ' ἡγήρι," ἐν ἡρώεσσιν κρατῶν, καὶ "θυμὸς δὲ μῆγας ἴσθ' διοτρεφῶν βασιλεύων," ἐν λογισμῷ κολῶζεται). Elke nadrukkelijkheid vermijdt Philostratus tegenover zijn adreassaar, in casu de latere keizer Gordianus, de geliefkoosde rol van de Griekse wijze op, namelijk die van raadgever. Deze rol is gestoeld op *paideia*, kennis van de Griekse taal en cultuur, die in het geval van bovenvermelde *gnome* onder meer vereist is om het Iliascitaat te decoderen (de oude wijze Calchas spreekt Achilles toe, *Ilias* I 80).²⁸ Philostratus, sofist, presenteert zich expliciet als verstrooier van machtsdragers, een rol die hem als Romeins burger betaamt, maar impliciet spreekt zowel uit de *VS* als uit de *VA* een waardenpatroon waarin de uitdrukking van een Helleense culturele superioriteit in een Romeinse context op gespannen voet dreigt te staan met de politieke realiteit.

3.1.4 Keizers schofferen: “ὁ δὲ μὲν βασιλεὺς ἡλιξάνδρος”

Een treffende anekdote uit de *VS* zal deze potentiële spanning tussen Helleense ideologie en Romeinse politieke realiteit illustreren. Philostratus schetst binnen het hoofdstuk gewijd aan Herodes Atticus in ruwe trekken

²⁸ Het is deze symbouleutische rol die Apollonius als het ware belichaamt in de *VA*. Philostratus zet hiervoor in de eerste confrontatie met een machtsdrager de toon (de geile gouverneur in I 16 niet tenagesproken): σοφὸς τε καὶ ἄλλην καὶ ξίμβουλος ἡγάθους (*VA* I 28). Voor een historische contextualisering van de “*complementary rollen*” tussen filosoof en koning en een bespreking van de symbouleutische rol van Apollonius in de *VA*, zie J.-J. FLINTERMAN 1993:182–240. Voor gelijkaardige karakteriseringstechnieken in de *VA* en de *VS*, zie G. ANDERSON 1986:124–126 en specifiek met betrekking tot Herodes Atticus en Polemo, 126–127. “*At least some of Philostratus’ sophists turn out close to holy men, while Apollonius is assimilated to the role of an ideal sophist*” (124). Vandaar zijn conclusie m.b.t. de *VA*: “*we are reading what amounts to the best one-volume anthology of sophistic literature*” (127).

het portret van de filosoof Lucius, getraind in de filosofie bij Musonius van Tyrus (*VS* 556). Dit portret wordt binnen dat van Herodes ingewerkt, waarbij Lucius optreedt als een wijs man die Herodes Atticus met filosofische raad wil bijstaan (ὁ σοφὸς ἔστι συμβουλῶν τῷ ῥόδῳ καθιστάμενος, *ibid.*). Deze verhouding weerspiegelt overigens die tussen filosofen en koningen, misschien één van de karakteriseringsstrategieën waarmee Philostratus het portret van Herodes Atticus een majesteitelijke toets verleent.²⁹ Aan het slot van het portret-in-een-portret bestaande uit een drietal raakgekozen *chreiai*, vertelt Philostratus de anekdote waarbij Lucius de Romeinse keizer Marcus Aurelius in Rome tegen het lijf loopt en hem vraagt waarheen en waartoe. De keizer antwoordt dat hij op weg is naar de filosoof Sextus: “καλὸν” ἔφη “καὶ γηροσκοντι τὸ μανθάνειν”. Hierop gooit Lucius de handen in de lucht en zegt:

“ὦ Ζεῦ,” ἔφη “ὦ ὠμαῶν βασιλεὺς γηροσκῶν ἤδη δόλτον ἔξαψμενος ἔς διδασκάλου φοιτῶ, ὃ δὲ ἄμῃς βασιλεὺς ἡλξάνδρος δὲ οὐ καὶ τριῶντα ἔτην ἐπῆθανεν.”

“Zeus! De Romeinse koning neemt op zijn oude dag een schoolleerling ter hand en bezoekt een schoolmeester; mijn koning, Alexander, stierf op z’n tweeëndertigste!”

²⁹ Naast zijn koninklijke rijkdommen (economisch kapitaal via euergetisme in symbolisch kapitaal omgezet) vermeldt Philostratus, na een opsomming van zijn schenkingen, zijn verzuchting om de Isthmus “door te steken”, iets waar hij van af ziet omdat hij de keizer niet om toestemming durft te vragen voor iets wat zelfs keizer Nero niet is gelukt (cf. *VA* IV 24). Philostratus vermeldt dat Herodes onder getrouwen ruchtbaarheid gaf aan zijn ambitie: op een dag Corinthe voorbijrijdend roept hij uit: “*Poseidon, ik wil het doen, maar men staat het mij niet toe!*”, en verklaart zich als volgt nader: ὃ τὸ ἐσθμὸς τοῦ ἰσθμοῦ καὶ πειστομένον τὸ φῶσει, δοκεῖ γὰρ μοι τὸ ἐξαιτῆν ἐσθμὸν Ποσειδῶνος δεῖσθαι ἢ ἐνδρῶς (*VS* 552). Herodes’ koninklijke reputatie blijkt onder meer ook uit de woorden van de reeds geciteerde sofist Hadrianus; hij noemt Herodes “τὸν βασιλῆα τὸν λῶγον” (*VS* 586), net als Rufus van Perinthus dit doet (“λόγων βασιλέα”, *VS* 598). Vgl. met het epigrafische gedicht van Marcellus van Sidon ter ere van Herodes in (Nr. 146 = *IG* 14, 1389 = *IGUR* 1155), vers 36: Εἰλλάδι δ’ οὐδέ γένος βασιλεύτερος οὐδέ τι φωνὴν / Ἡρώδεω [...], in W. AMELING 1983. Zie Schmitz 1997:104n24.

Philostratus' afsluitende commentaar is in haar beknoptheid veelzeggend:

□π□χρη κα□ τ□ ε□ρημ□να δε□ξαι τ□ν □δ□αν, □ν □φιλοσ□φει
Λο□κιος, □καν□ γ□ρ που τα□τα δηλ□σαι τ□ν □νδρα, καθ□περ
τ□ν □νθοσμ□αν τ□ γε□μα (*VS* 557).

Tot zover enige uitspraken die de stijl van Lucius' filosofie tot uitdrukking brengen; het volstaat ruimschoots als portret van de man, zoals het bouquet van een goede wijn al duidelijk is na één slokje

De exclamatie van Lucius is natuurlijk niet meer dan een spitse boutade, één van de karakteristieke *chreiai* waarmee Philostratus een treffend portret neerzet. Wat in onze oren klinkt als een uiting van onversneden Helleens negationisme van het Romeinse Rijk (dit nota bene door een filosoof genaamd "Loukios" en tegenover een Grieksschrijvende Romeinse keizer met filosofische inclinaties!), presenteert Philostratus als een stijl-*sample* zonder verdere commentaar.³⁰ Het staaltje van filosofische *parrhèsia* dat Lucius in de mond gelegd kreeg, bevestigt de these van Flinterman dat deze kwaliteit bij uitstek geschikt is om een filosoof als zodanig te karakteriseren, alsook dat *pepaideumenoí* zelfs tegenover Romeinse heersers op het domein van *paideia* een zekere natuurlijke superioriteit konden demonstreren (het voorbeeld van Favorinus in de *Historia Augusta* daar gelaten). Ook kan deze passage gelezen worden als een impliciete afbakening van de juiste rollen tussen Romeinse keizers en Griekse

³⁰ Zie ook G. ANDERSON 1993:7: "*One circumstance in particular underpinned the world as Greeks liked to see it and plausibly could. This is the political fact that a Greek-speaking ruler in the fourth century BC had conquered a huge Eastern Empire on a scale which Rome had never since been able to emulate in the East itself*". Vergelijk ook bijvoorbeeld met Dio's 4^e redevoering, een dialoog tussen Alexander en Diogenes, Dio's "*alter ego*", waarbij de figuur van Alexander als symbool voor de Romeinse keizer fungeert (Trajanus) en Diogenes de filosofische *parrhèsia* incarneert. Alexander vormt enerzijds door zijn Griekssprekendheid en anderzijds als onderwerper van Grieken een deelbaar symbool voor Grieken én Romeinen (cf. de soms verregaande identificatie van Romeinse keizers met de Hellenistische veroveraar).

intellectuelen,³¹ vergelijkbaar met het advies van Apollonius aan (de fictieve) Phraotes, zich niet al te intens met filosofie bezig te houden, om het respect van zijn onderdanen niet te verliezen: de aanwezigheid van een gematigde dosis filosofie in een koning kan een wonderbaarlijke cocktail opleveren, maar een doorgedreven filosofische akribie tast de positie van een koning in de ogen van zijn onderdanen aan:

φιλοσοφία γὰρ περὶ βασιλεὺς ἄνδρ' ἑμμετρος μὲν καὶ
 ἡπανεῖμ' ἐν θάυμαστ' ἄργ' ἔζεται κρῖσιν, ὥσπερ ἐν σοφίᾳ
 διαφάνεται, ἡ δὲ ἡκριβὺς καὶ ἡπερτεχνούσα φορτικὴ τε, ἡ
 βασιλεὺς, καὶ ταπεινοτέρᾳ τῶς ἡμετέρας σκηνῶς φανέται καὶ
 τῶφου δὲ ἀπὸ τι ἐν <χρῖν> ἡγοῦντο βῆσκανοι (VA II 37).³²

³¹ Zie J.-J. FLINTERMAN 1993:43: “*Dient de sofist de keizer als soeverein te respecteren, van de keizer wordt verwacht dat hij respect aan de dag legt voor de sofist als representant van de paideia, de Griekse literaire cultuur*”, met als voorbeeld VS 582. Philostratus vertelt een anekdote (zijn bron is Damianus van Ephese) waar Marcus Aurelius in Smyrna aankomt en na een uitblijvend bezoek van Aristides hem ontbiedt, en hem vraagt naar de reden van de lange wachttijd: Aristides verklaart vervolgens, dat hij (in Socratische traditie) 3 dagen in studie verdiept was geweest en onderbreking daarvan niet wenselijk is (de keizer verheugt zich hierin). Deze episode lijkt als sjabloon te zijn gebruikt voor die in de VA waar Vespasianus aankomt in Alexandrië en zelf naar Apollonius toe moet komen die in een tempel verbleef, dit in tegenstelling tot Dio en Euphrates, beide filosofen, die *meletai* ter ere van de keizer plegen (VA V 27).

³² Apollonius gebruikt een gelijkaardige uitdrukking in de *apologia* (VIII 7), namelijk in zijn poging om de wenselijkheid van het mensenoffer (de aanklacht tegen Apollonius) te weerleggen. Hij argumenteert dat de vermeende begunstigde van het offer (Nerva) het begeerde gevolg ervan, namelijk het keizerschap, niet eens begeerde, en dit op grond van zijn fysieke en karakteriële ongeschiktheid: “*Hij <Nerva> praat bedeesd in mijn aanwezigheid, hij bloost nog steeds. Wetende dat ik fatsoen hoog in het vaandel draag, streeft hij dit in die mate na, dat ik hem nederiger dan betamelijk vind*” (ἐλαβὺς μὲν φθγγεται τὸ ἡπὶ ἡμῶν πῶν, ἡρυθρίῃ δὲ ἡτι, ἐδῶς δὲ τὸ ἡπεικὺς ἡπαινοῦντ' με οἶτω τι ἡγαν ἡπιτηδεῖαι ἀπὸ, ἡς κῆμοι **ταπεινότερος** τὸ μετρίου φανέσθαι, VA VIII 7.31). Deze passage is representatief voor de retorische geslepenheid van de hele apologie: de passage bevat een prachtige mix van lof bedoeld als blaam, met een

Toch kan men moeilijk om de implicatie heen dat Lucius met zijn *bon mot* zich allerm minst gedraagt als een voorbeeldig onderdaan van de Romeinse keizer die hij terecht wijst. Hij onttrekt zich als het ware aan het Romeinse gezag door zich te presenteren als trotse bewoner van een geestelijke Helleense vrijstaat, “Sophistopolis” zo men wil, geleid door een Griekssprekende imperiumbouwer. Uit de hele passage spreekt een houding van *pepaideumenoi* tegenover Rome die door Simon Swain wordt getypeerd als “*a resistance to integration*”.³³ Ruth Webb omschrijft de omgang van (declamerende) sofisten met het verleden als volgt:

<the past> is something created by the sophists’ words and kept at a distance by the frame of representation. Sophistic performance was a safe zone for experimenting with the forms of the past, as Plutarch notes when he recommends that subjects like Marathon remain in the sophistic schools, rather than being used to excite the masses.³⁴

impliciet compliment vanwege Nerva aan Domitianus, gekoppeld aan een filosofische gnome, culminerend in een prachtige paradox: Nerva is zo fatsoenlijk, dat het onfatsoenlijk wordt. De passage vormt een onderdeel van de puntsgewijze weerlegging van de aanklacht door rigoureuze toepassing van de statusleer (“Apollonius” gebruikt een *argumentum a causa*, waarmee hij zijn vermeend motief – begunstiging van Nerva, cf. *cui bono* – uit de weg ruimt, door te argumenteren dat de *persona* van de begunstigde niet in overeenstemming is met het begeerde goed). Cf. H. LAUSBERG 1969:§158 en 379.

³³ Voor een inschatting van de complexe verhoudingen tussen de Griekse elite en de Romeinse machtsdragers zie S. SWAIN 1996, 88–89: “*however close individuals got to Rome, overall we notice a certain distance, a resistance to integration*”. Zie verder T. WHITMARSH 2001:1–16: na Domitianus–niet irrelevant voor een goed begrip van de VA–treedt een periode in van “*intensified Hellenization of imperial self-presentation*”, “*<paideia> was also a means of constructing and reifying idealized identities for Greek and Roman, a privileged space of complex cultural interaction (or ‘contact zone’) between Roman ideology and Greek identity, a foundation upon which both peoples constructed their own sense of their place in the world*”.

³⁴ R. WEBB 2006a:44 met verwijzing naar Plutarchus *Moralia* 814C.

Hoewel Lucius geen declamerende sofist was en Philostratus hem via zijn *parrhèsia* als filosoof karakteriseert, zouden we toch kunnen zeggen dat Lucius zich met zijn spitse riposte over of tot net aan de rand van deze “*safe zone*” begaf, of beter: dat de potentiële subversiviteit van dergelijke *oneliners* dankzij Philostratus’ *frame of representation* geneutraliseerd wordt.

Lucius’ moedwillige en gestileerde wereldvreemdheid vertoont verwantschap met wat Thomas Schmitz de typisch sofistieke “*Weltabgewandtheit*” noemt, een houding die eigen is aan de sofistieke declamatorische praktijk en de sofistieke literatuur in het algemeen.³⁵ Het zich schijnbaar afwenden van de contemporaine werkelijkheid door Griekse intellectuelen in de keizertijd wekt de indruk als zou de Tweede Sofistiek een autonome culturele beweging zijn die los staat van de politieke werkelijkheid. Schmitz stelt echter dat het onder meer via deze schijnbare “*Weltabgewandtheit*” is, dat sofisten zo efficiënt het “symbolische kapitaal” van de (elite) klasse waar ze deel van uitmaakten konden vertolken en op grond van hun superioriteit in dit domein het (economisch en politiek) overwicht van deze klasse legitimeerden (dit symbolisch kapitaal is op te vatten als ‘*de besteding van rijkdom aan activiteiten die status, prestige en gezag opleveren*’):³⁶

Den Akteuren selbst ist die strukturelle Verbundenheit von symbolischer und politischer Macht in den meisten Fällen nicht bewusst: Die gesellschaftlich dominierenden Schichten profitieren davon, dass die Legitimierungsfunktion der Kultur <i.e. de omzetting van economisch naar symbolisch kapitaal> möglichst verborgen bleibt – je weniger diese die politischen Machtstrukturen zu berücksichtigen scheint, je mehr sich also der Eindruck einstellt, die Kultur sei ein gesellschaftlich völlig unabhängiger Faktor, desto besser kann sie diese Funktion erfüllen (Schmitz 1997:28).

Zowel Gleason, Schmitz als Flinterman wijzen in dit verband op de samenhang tussen *euergetisme* en sofistieke declamatie:

³⁵ Schmitz 1997:31.

³⁶ J.-J. FLINTERMAN 1996:145, parafrase van P. BOURDIEU 1989:144.

Zoals de weldoener een deel van zijn rijkdom omzet in aanzien bij zijn minder bedeelde medeburgers en daardoor de bestaande verdeling van macht en rijkdom legitimeert, zo onderscheidt de leerling van een sofist die een deel van zijn tijd en rijkdom spendeert aan de verwerving van ‘cultureel kapitaal’, zich van de van cultuur verstoken massa en legitimeert daardoor het overwicht van de stand waartoe hij behoort en van zijn eigen positie daarbinnen (Flinterman 1996: 145).

Vandaar, aldus Schmitz, het belang van *improvisatorische* declamaties door deze sofisten: deze *performances* fungeren voor de sofist zowel als een middel om zich te *differentiëren* (van een economische onderlaag, maar evenzeer van zijn *peers* binnen de bovenlaag). Anderzijds hebben deze declamaties een solidariserende functie. De sofist wist door zijn performance een theatrale illusie te creëren waarbinnen de culturele continuïteit werd benadrukt, of beter nog: waarbinnen de tijd stil stond en Hellas voor altijd het Hellas van de Gouden Eeuw werd. Om dit effect te kunnen bereiken, moest de sofist de Griekse filosofie, retoriek, geschiedenis en literatuur tot in de puntjes beheersen, in die mate dat hij er als het ware improvisatorisch kon over beschikken. Sterker nog: de ware sofist beschikte over zijn *paideia*, in werkelijkheid het resultaat van jaren studie, als over een natuurlijk, aangeboren talent. De *paideia* is natuurlijk en vanzelfsprekend geworden, en hoe kan dat beter gedemonstreerd worden dan door “vanzelf te spreken” (αὐτοσχεδιᾶζειν)?³⁷

³⁷ Gleason 1995:xxi, “The star performers who attracted large audiences valorized *paideia* by making it appear to be the prize of a bruising competition for status dominance. By this kind of dramatization [...], the gap between the educated and the uneducated came to seem in no way arbitrary, but the result of a nearly biological superiority”; Schmitz 1997: 136–146, “*Bildung als Charaktereigenschaft*”. Philostratus benadrukt dit meermaals, bijvoorbeeld bij Scopelianus (τῷ δὲ Πίχαρι φῶσει μᾶλλον ἐχεν ἢ μελῶτι, *VS* 519). Meermaals gebruikt hij de positieve kwalificatie dat een sofist κατὰ φύσιν spreekt (*VS* 496; 503; 514; 522; 528; 604). Zo wordt de studie van de Tweede Sofistiek een mooi voorbeeld van “de-naturalisering” van culturele evidenties.

3.2 *How to do things with παιδεία*: tekstpragmatische benadering van sofistieke declamaties

3.2.1 De sofistieke declamatie als ὑπόκρισις: *performance* van een dubbele identiteit

Over de sofistieke opmaak en het *epideictische* karakter van de *VA* zijn de grote 19^e en vroeg 20^e eeuwse Duitse filologen meermaals gevallen. Voor Meyer was het duidelijk waar het Philostratus met zijn *VA* eigenlijk om te doen was: *in erster Linie ist er doch der gebildete Literat, der seine Kunst zeigen will*.³⁸ De *Vita Apollonii* is geen sofistieke declamatie zoals Philostratus die beschrijft in zijn *VS*. Toch heeft Meyer mijns inziens gelijk wanneer hij, vertaald naar tekstpragmatische termen, de *VA* in de eerste plaats als *epideixis* of *narrative display text* ziet. Dat de *VA* in poëticaal opzicht grote gelijkenissen vertoont met de sofistieke declamaties, heeft dan ook te maken met de gemeenschappelijke tekstpragmatische functies die ze vervullen. We zouden kunnen zeggen dat de sofistieke declamaties als demonstratie van wat sofisten met *paideia* kunnen doen, de sofistieke poëtica in haar meest “uitgesproken” vorm tot uitdrukking brengen. Alvorens verder op deze samenhang vanuit een literair-historisch perspectief in te gaan, is het dus aangewezen om het tekstpragmatische karakter van dit fenomeen door te lichten. Verderop in dit hoofdstuk moeten we afwegen in welke mate we conclusies hieromtrent kunnen extrapoleren naar de communicatieve context van de *VA*. Eerst wil ik wat

³⁸ E. MEYER 1917:422. Vgl. E. ROHDE 1876: “So geflissentlich nun auch der Erzähler <Heliodorus> seine Frömmigkeit hervortreten lässt, so vermag er uns freilich dennoch darüber nicht zu täuschen, dass alle fromme Ehrfurcht, der ganze erbauliche Klang und Gang seiner Erzählung zunächst ihm nur als ein absichtvoll erwähltes Reizmittel seiner rhetorischen <zijn nadruk> Künste dienen müssen, deren Entfaltung, als dem wichtigsten Zwecke, die ganze Erzählung eigentlich zu dienen hat. Wenn auch des Heliodor Frömmigkeit etwas tiefer in seiner wirklichen Empfindung begründet sein mag als etwa die des Philostratus, welcher den erbaulichen Lebenslauf des Apollonius von Tyana lediglich in rhetorischer Absicht für elegante Leser zubereiten zu wollen selbst eingesteht: ein Sophist <zijn nadruk> so gut wie Philostratus ist auch er <Heliodor> (444–445).

dieper ingaan op deze sofistieke declamatieën en de communicatieve context waarbinnen deze functioneerden.

Terug dus naar de *Vitae Sophistarum*. De “Oude Sofistiek” onderscheidt zich volgens Philostratus van de “Tweede” op grond van de behandelde thema’s en de stijl die daarmee gepaard ging: de thema’s zijn filosofisch, de speeches lang, de toon zelfverzekerd. Vertegenwoordigers van “Tweede Sofistiek”, vertolken daarentegen “*stocktypes*” (de arme, de rijke, de overwinnaar, of de tyrant),³⁹ en concrete personages ontleend aan de geschiedschrijving (ὁ δὲ μετ’ ἑκάστην [...] τοῦ πονητάς πετυπώσατο καὶ τοῦ πλουσίου καὶ τοῦ ῥιστάς καὶ τοῦ τυραννοῦ καὶ τοῦ νόμα ποθέσεις, φησὶ ὁ ἱστορῶν γὰρ, VS 481). De term die Philostratus gebruikt om deze performance te benoemen is (naast ὑποτυπώσθαι) het Griekse woord voor acteren, ὑποκρίναισθαι (ὑπόκρισις is het Griekse equivalent van het Latijnse *actio* als laatste der 5 retorische *officia*).⁴⁰ Ruth Webb ziet terecht een verband tussen sofistieke declamatieën en de *èthopoia*, één van de *progymnasmata*: beide vergen een verdubbeling van het publiek, enerzijds het “interne publiek” dat door het personage wordt aangesproken in het fictieve ‘hier en nu’, anderzijds de toehoorders van de *èthopoia* zelf die door de sofist wordt vertolkt en de vertolking op haar adequaatheid beoordelen.

³⁹ Zie K. DE TEMMERMAN 2006:74–79.

⁴⁰ Vgl. bijvoorbeeld Longinus *Ars rhetorica* 567.14–568.3 (= Patillon fr. 48, 370ff): het betreft hier een theoretische uiteenzetting over de retorische performance als “*serious speech act*”, i.e. voor een echte rechtbank; het is niet oninteressant dat Longinus *hupokrisis*, de realistische nabootsing van karakters en emoties, verbindt met *goèteia* en *apatè*, als een vorm van misleiding dus: ὑποκρίσας ὅστι μάλιστα τὴν κατ’ ἀληθειαν <“realisme”> κῶσται παριστάμενων ὁθὲν καὶ παθὲν καὶ διθέσεις σματὲς τε καὶ τῶν φωνῶν πρῶτος τοῦ ὑποκείμενου πρῶτασι. Longinus benadrukt het belang hiervan in functie van de geloofwaardigheid: δίνεται δὲ μάλιστα εἰς πᾶσιν, καὶ τὴν κροατὴν γαίῃ πᾶσιν λαμβάνουσα τὰς ἐπιβουλάς τε καὶ γοητείας, παραγωγὰς τε καὶ παρακροάσεις. μὲν γὰρ πᾶσι τε καὶ πᾶσι καὶ μετ’ ἑκάστης γαίῃ, ὁ δὲ ὑποκρίσας πᾶσι δεικνύουσα καθάλλει τὴν γνῶμην τοῦ κριτοῦ πρὸς τὸ δοκῶν τὸ λῶγοντι.

Webb vergelijkt dit met een interessante passage uit Lucianus' dialoog *De Saltatione*. Het personage Lucinus vergelijkt het oogmerk van dans met dat van de retorische *performance* (hij verwijst naar de beoefenaars van *meletai*): we zijn bij uitstek bereid hen te belonen met lovende woorden, aldus Lucinus, wanneer ze erin slagen om hun personages overtuigend neer te zetten (letterlijk: te lijken op de personages die ze vertolken), geen valse noten aan te slaan in hun nabootsing van de woorden van edellieden, tirannendoders, armen of boeren, maar in elke rol afzonderlijk precies de juiste toon te vinden en de essentie ervan te tonen.⁴¹

□ δ□ πλε□στη διατριβ□ κα□ □ σκοπ□ς τ□ς □ρχηστικ□ς □
 □π□κρισ□ς □στιν, □ς □φην, κατ□ τ□ α□τ□ κα□ το□ς □□τορσιν
 □πιτηδευομ□νη, κα□ μ□λιστα το□ς τ□ς καλουμ□νας τα□τας
μελ□τας διεξιο□σιν· ο□δ□ν γο□ν κα□ □ν □κε□νοις μ□λλον
 □παινο□μεν □ τ□ □οικ□ναι το□ς □ποκειμ□νοις προσ□ποις
 κα□ μ□ □π□δ□ ε□ναι τ□ λεγ□μενα τ□ν ε□σαγομ□νων
 □ριστ□ων □ τυραννοκτ□νων □ πεν□των □ γεωργ□ν, □λλ□ □ν
 □κ□στ□ το□των τ□ □διον κα□ τ□ □ξα□ρετον δεκνυσθαι
 (65.1–9).

De passage illustreert mooi de appreciatie die een publiek van declamaties wist op te brengen voor de technisch virtuoze uitvoeringen ervan: hoe groter de kunst van de sofist, des te treffender de illusie van werkelijkheid en des te groter het kijkplezier voor de toeschouwer. Dit kijkplezier leek voort te vloeien uit een gedeeltelijke “*suspension of disbelief*” maar dan gekoppeld aan een scherp, oordelend, oog voor de retorische keuzes die de spreker maakt om deze “*suspension of disbelief*” te bewerkstelligen.

Webb concludeert dan ook terecht: *(T)he technicalities of declamation were obviously of the greatest importance to the audiences of Philostratus' sophists* (38), een publiek dat ze omschrijft als een verzameling van “*potential speakers*” (ibid.). Hiermee wil ze aantonen hoezeer sofistieke declamaties, ondanks hun schijnbare obsessie voor het verleden, geworteld zijn in een contemporaine context. Ze nuanceert de opvatting van Thomas Schmitz, als zou de persona van de spreker volledig opgaan in de historische rol die wordt vertolkt. Schmitz' stelling komt bijvoorbeeld in de volgende woorden tot uiting:

⁴¹ Zie B. R. BRANHAM 1989:18 en R. WEBB 2006a:40.

It is important to note that in these speeches, the personality of the sophist would completely disappear behind the figure he was embodying; [...] This impression of the sophist giving way to his classical ancestor was amplified by the archaizing idiom he spoke. The Atticist language would only allow him to utter words which his predecessors had sanctioned, thus removing him from the present time and making him a mere mouthpiece of the past.⁴²

Webb daarentegen beschouwt de technische aspecten van declamaties en de aandacht hiervoor bij *peers* (zoals de *VS* met talloze voorbeelden duidelijk maakt) als een “*contemporary frame which puts into perspective the apparent obsession with the past in these speeches*” (ibid. 28). Ze vat haar positie als volgt samen:

“the representation of the past [...] is just one aspect of a multifaceted art. Above all, the form of representation involved in declamation was a creative one: the mimesis of classical models, understood not as the production of secondary copies but as an active process resulting in a new creation, judged by contemporary standards” (ibid. 45).⁴³

Net als Schmitz heeft ook Webb terecht oog voor de vaak verregerende identificatie van sofisten met de door hen vertolkte historische rollen – getuige hiervan het frequent voorkomen van “Demosthenes”, “Xenophon” en “Isocrates” als antonomasieën in grafinscripties van sofisten. Toch is de nuancering van Webb terecht en in overeenstemming met Philostratus’ beschrijvingen van sofistieke *performances* in de *VS*.⁴⁴ Wanneer Polemo

⁴² T. SCHMITZ 1999:78.

⁴³ Ook Schmitz heeft oog voor de receptie van sofistieke *performance* door *peers*: “Many members of the audience were quite familiar with the rules and pitfalls of sophistic declamations because they were themselves sophists, teachers or students of rhetoric” (Schmitz 1999:73). Zie ook P. DESIDERI 1992.

⁴⁴ Voor de *noms de plumes* zie Schmitz 1999:78. Webb 2006a: geeft het voorbeeld uit Aelius Aristides’ *Hieroi Logoi* (or. 51.57): Aristides vertelt over een droom waarin hij Demosthenes *is* en in die hoedanigheid de Atheners toespreekt. In andere dromen van Aristides zijn het de Ouden die bij hem over de vloer komen. In or. 50.60ff is het Sophocles die komt binnenwandelen en in or. 50.57 vertelt Aristides hoe Plato in zijn droom verscheen: in een hoek van Aristides’

spreekt als Demosthenes dan verdwijnt het postuur van deze eierzuchtige sofist allerm minst achter zijn personage, maar bewondert het publiek in de eerste plaats de manier waarop de stersofist Polemo zijn personage gestalte geeft.

Een duidelijke illustratie van de aandacht van het publiek voor de technische uitvoering door de sofist, is de aanwending door sofisten van de *oratio figurata* (σχηματίζειν λόγον). Meermaals benadrukt Philostratus de moeilijkheidsgraad en dus het virtuoze karakter van deze stijl: zelfs Polemo werd er door kwatongen van beschuldigd deze spreekstijl niet meester te zijn, en dat hij hier zélf op zou hebben gezinspeeld door Homerus te citeren:

□χθρ□ς γ□ρ μοι κε□νος □μ□ς □□δαο π□λ□σιν,
□ς χ□ □τερον μ□ν κε□θ□ □ν φρεσ□ν, □λλο δ□ ε□π□

Hatelijk als de poorten van de Hel is degene
die het ene zegt maar het ander in het hart verbergt
(Il. 9, 312; VS 542).

Philostratus suggereert vervolgens fijntjes dat precies het citaat waaruit Polemo's tegenstanders zijn onbekwaamheid op het vlak van de "versluisde bewering" trachten af te leiden als een "versluisde bewering" moet worden begrepen (α□νιτ□μενος).

Ook de sofist Rufus van Perinthus wordt geprezen om zijn beheersing van deze spreekstijl, die immers bijzonder moeilijk te vertolken is en bij het publiek op bewondering (θαυ□μα) kan rekenen:

□ γλ□ττα δηλο□τω α□τ□ν κα□ □ ξ□νεσις, □ περ□ τ□ς
□σχηματισμ□νας μ□λιστα τ□ν □ποθ□σεων □χρ□σατο. τ□ν δ□
□δ□αν τα□την □θαυμ□σθη πρ□τον μ□ν, □τι χαλεπ□
□ρμηνε□σαι, δε□ γ□ρ □ν τα□ς κατ□ σχ□μα ξυγκειμ□ναις τ□ν

slaapkamer zit Plato koortsachtig aan zijn brief voor Dionysius te werken, tot hij plotsklaps vertoornd opkijkt en Aristides vraagt wat diens mening is over hem als briefschrijver. "*Beter toch dan Celer?*", vraagt Plato, doelend op de keizerlijke secretaris (πο□□ς τις, □φη, σο□ φα□νομαι ε□ς □πιστολ□ς; μ□ φαυλ□τερος το□ Κ□λερος;). Na een sussend antwoord van Aristides verdwijnt Plato vervolgens van het toneel. Zie G. ANDERSON 1993:103n5 en 69.

ποθσων τος μιν λεγομνοις νας, τος δ
σιωπωμνοις κντρον (VS 597–598).⁴⁵

De daaropvolgende commentaar illustreert bovendien dat het *èthos* van de sofist kon meespelen bij de beoordeling door het publiek van zijn vertolkingen. De bewondering voor Rufus' *performances* gold bijvoorbeeld zijn vermogen om rollen te vertolken die in het geheel niet in de lijn lagen van zijn nobel karakter.

<θαυμσθη>, πειτα, ομαι, κα δι τν αυτο φσιν,
κκειμνωσ γρ το θους κα πανοργως χων
πεκρνετο ε, κα μ πεφκει.

Dit suggereert dat het *èthos* van de sofist en de door hem vertolkte (historische) *personae* in de perceptie van het publiek kunnen convergeren en zelfs op uiteenlopende manieren kunnen interfereren.⁴⁶ Ruth Webb stelt het zo:

⁴⁵ F. AHL 1984:197 die deze spreektrant onderzoekt als retorische strategie die bij uitstek geschikt is om ten overstaan van machtsdragers te worden aangewend, benadrukt dat zelfs in dergelijke “serious” contexten het aanwenden van deze techniek, bijvoorbeeld om een keizer subtiel te bekritisieren, niet per se gericht is op het misleiden van de keizer, maar op het respecteren van de verhoudingen: “Quintilian also tells us that the criticism does not have to elude the tyrant himself. It does not matter if you offend him. You just make sure that you keep him from doing you any harm”, kortom: beledigen mag, maar het moet retorisch slim zijn ingekleed (Quintilinaus 9.2.67: Quod si ambiguitate sententiae possit eludi, nemo non illi furto favet). Quintilianus, die schrijft voor “echte” redenaars en met showredenaars weinig op heeft, geeft als aanbeveling deze stijl niet overdadig aan te wenden: “Once the art is detected, the effect is lost. The technique is spoiled once the audience is conscious that it is being manipulated by technique” (197). Dit geldt echter niet als zodanig voor sofistieke declamaties.

⁴⁶ Vgl. ook de anekdote van Alexander Peloplaton, door en door dandy, die in de huid kruipt van een bonkige Scyth die zijn “landgenoten” aanspoort de steden te verlaten en het nomadische leven opnieuw op te vatten (VS 572). Vgl. ook Polemo's kritische *wisecrack* wanneer hij een sofist gepekelde vis en ander “goedkoop voedsel” ziet kopen: “λστε,” επεν “οκ στι τ Δαρειου κα Ξρξου φρνημα καλς ποκρνασθαι τατα σιτουμν.” (VS 541).

“the full range of the art of declamation allowed for the coexistence of these different levels and thus for the simultaneity of past and present at the moment of performance” (42).

Een sofistieke declamatie veronderstelt dus de geslaagde *performance* van een dubbele identiteit: enerzijds de overtuigende vertolking van het historische personage uit het sofistieke repertoire, en anderzijds de uitdrukking van een Grieks cultuurijsaal, belichaamd door de quasi-moeiteloze demonstratie van *paideia* door de sofist. Deze sofistieke, Griekse identiteit omschrijft Webb als “*the shared knowledge of techniques and practices that constituted declamation*”.⁴⁷

3.2.2 Austin revisited: de relevantie van *speech act theory* voor de literatuur van de Tweede Sofistiek

Het postuum gepubliceerde boek van taalfilosoof Austin draagt zoals gezegd de titel “*How to do things with words*”. We kunnen ons de vraag

⁴⁷ R. WEBB 2006a:45. Vgl. Favorinus’ Korinthische redevoering <het neergehaalde standbeeld spreekt over Favorinus een lofrede uit>: de goden hebben Favorinus met het oog op dit doel uitgerust, zodat hij voor de geboren Grieken een voorbeeld zou zijn dat *paideia* dezelfde resultaten kan boeken als geboorte (□π□ α□τ□ γ□ρ το□το κα□ □δ□κει □π□ τ□ν θε□ν ο□ον □ξεπ□τηδες κατεσκευ□σθαι, □λλησι μ□ν, □να □χωσιν ο□ □πιχ□ριοι τ□ς □λλ□δος παρ□δειγμα □ς ο□δ□ν τ□ παιδευθ□ναι το□ φ□ναι πρ□ς τ□ δοκε□ν διαφ□ρει, [Dio Chr.] 37, 27). Zie M. W. GLEASON 1995:16 en T. WHITMARSH 2001:178. De sofistieke, Griekse, identiteit is niet gestoeld op ras of afstamming, maar op de beheersing van de Griekse *paideia*. De geschiedenis van de verhouding tussen *paideia* en Griekse identiteit wordt mooi geschetst door Whitmarsh (2001:7–16), met verwijzing naar Isocrates (*Panegy.* 50): Griek zijn is het beheersen van de Griekse *paideia* eerder dan het delen van de zelfde ‘natuur’ (κα□ μ□λλον □λληνας καλε□σθαι το□ς τ□ς παιδε□σεως τ□ς □μετ□ρας □ το□ς τ□ς κοιν□ς φ□σεως μετ□χοντας). Zie ook Iamblichus *De Vita Pythagorica* VIII 44: σχεδ□ν γ□ρ τα□ς □γωγα□ς δια φ□ρειν το□ς μ□ν □νθρ□πους τ□ν θηρ□ων, το□ς δ□ □λληνας τ□ν βαρβ□ρων, το□ς δ□ □λευθ□ρους τ□ν ο□κετ□ν, το□ς δ□ φιλοσ□φους τ□ν τυχ□ντων, Whitmarsh 1998:194.

stellen wat sofisten met woorden doen wanneer ze de declamatorische arena betreden.⁴⁸

Thomas Schmitz introduceerde het begrippenkader van Austin om het performatieve karakter van de sofistieke declamaties te beschrijven. Hij stelt het als volgt:

Every sophistic declamation was an arrogation of power, and the speaker had to make sure that he would get away with it, that the audience would subscribe to his authority and accept the *persona* he created. [...] This arrogation of power could be successful or unsuccessful <cf. Austin: *felicitous* en *infelicitous*>.⁴⁹

Ook de tekstpragmatische ideeën van Searle over fictie kunnen op de declamaties worden betrokken: vanwege hun hypothetisch karakter (Philostratus noemt de onderwerpen voor declamatie υἱοπόθεσις) laten die zich perfect als *pretended speech acts* analyseren. Het zijn indirecte *speech acts*, nagebootste mededelingen, aanbevelingen, aanklachten, lofprijzingen en verdedigingen, die door de particuliere spreesituatie en daarmee samenhangende spreekstijl, idioom en onderwerpen, gemarkeerd zijn als “sofistieke” ἐπίδειξις (“show”). De analytische waarde van de *speech act theory* beperkt zich in deze tot het leveren van een beschrijving die de tekstpragmatische verwantschap tussen dergelijke teksten en wat wij “fictie” noemen, aantoont en verklaart. Deze verwantschap kunnen we omschrijven in negatieve zin (beide vormen van taalgebruik doen iets *niet* wat “normaal” taalgebruik wél doet) en in positieve zin (fictie en declamaties doen iets *anders* dan normaal taalgebruik doet). Wat fictie niet doet (of beter: niet hoeft te doen) is spreken over zaken of gebeurtenissen die refereren naar de werkelijkheid. Zowel sofistieke declamaties als fictionele teksten functioneren op dit punt onder opschorting van de reguliere omgang van sprekers en toehoorders met *speech acts*. In de woorden van Searle:

⁴⁸ Cf. *VS* 541: Polemo vergelijkt een gladiator met een sofist die op het punt staat een *meletè* te berde te brengen: ὁ δὲ νῦν δὲ μὲν μάχων ὁ δὲ τῷ ἐμὲν καὶ δεδιῶτα τῷ νῦν πῶς ψυχῶς ὁ γὰρ ναὶ “ὁ τῶς” ἐπεὶ “ὁ γωνιῶς, ὁς μελετῶν μὲν λλῶν.”

⁴⁹ T. SCHMITZ 1999:75.

Now what makes fiction possible, I suggest, is a set of extralinguistic, nonsemantic conventions that break the connection between words and the world established by the rules mentioned earlier. Think of the conventions of fictional discourse as a set of horizontal conventions that break the connections established by the vertical rule <i.e. tussen *words* and *the world*>. They suspend the normal requirements established by these rules. Such horizontal conventions are not meaning rules; they are not part of the speaker's competence. Accordingly, they do not alter or change the meanings of any of the words or other elements of the language. What they do rather is enable the speaker to use words with their literal meaning without undertaking the commitments that are normally required by those meanings.⁵⁰

De tekstpragmatische invalshoek staat ons toe om het gebruik van het begrippenpaar fictie en non-fictie met betrekking tot de *VA* uit de weg te gaan: hierdoor vermijden we enerzijds een potentieel anachronistische kwalificatie van de tekst, die ontstaan is in een context waarin we geen vergelijkbare articulatie terugvinden van een fictionaliteitsconcept. Anderzijds vermijden we een exclusieve of eenzijdige focus op het probleem van referentialiteit als doel op zich – de zoektocht naar de historische Apollonius en de historische betrouwbaarheid van de *VA*.

De tekstpragmatische benadering van de *VA* kan ons bovenal helpen om andere vragen te stellen, vragen naar wat fictie en sofistieke declamaties *anders* doen dan regulier taalgebruik. Zoals we reeds hebben aangegeven wordt in *speech act theory*, meer bepaald in de theorieën van Pratt, Currie en Walsh, de non-referentialiteit van fictie niet als het belangrijkste kenmerk van fictie gezien, maar wel als een (mogelijk) gevolg van haar *eigenlijke* functie, namelijk als *narrative display text*. Ook bij sofistieke teksten (en dus ook de *VA*) kunnen we nagaan in welk opzicht de formele opmaak (bijvoorbeeld het scheppen van de *illusie* van referentialiteit) gericht is op het vervullen van deze exhibitieve of “*epideictische*” functie, en dit in de breedst mogelijke zin: *display* kan perfect als vertaling doorgaan voor ἐπίδειξις. Op die manier kunnen we ons concentreren, niet zozeer op wat teksten zijn, maar op wat ze doen.

⁵⁰ J. SEARLE 1975:326.

Hoewel sofistieke declamaties “echte” *speech acts* nabootsen, is het dus niet zo dat sofistieke declamaties enkel van het reguliere taalgebruik (echte verdedigingen voor een rechtbank, echt politiek advies) te onderscheiden zijn op basis van de door de context en spreesituatie verschaft “extralinguïstische” conventies. Hun functie als *narrative display text* behelst een specifieke sofistieke opmaak en welomschreven inhoud die deze teksten voor een publiek als zodanig genietbaar maakt. We zouden kunnen zeggen dat een aansporing door een declamerende sofist (bijvoorbeeld om Sparta niet te ommuren) de spreker er niet toe verbindt te menen wat hij zegt (zelfs al meent hij het, dan nog overtreedt hij in politiek opzicht de *rule of relevance*), wél verbinden de conventies met betrekking tot de sofistieke performance hem ertoe deze aansporing volgens een complex stelsel van stilistische, retorische en literaire regels en normen vorm te geven.

Een volgende stap moet dus zijn om te onderzoeken op welke manier specifieke tekstuele strategieën de sofist toestaan zijn job te doen. Zijn job omvat enerzijds het op een “overtuigende” manier vormgeven van de *pretended speech acts*, i.e. een illusie van non-fictionaliteit te creëren, zodat de *performance* voor het publiek als “natuurlijk” zal worden ervaren, én anderzijds een demonstratie van de retorische virtuositeit van de spreker. Sofisten zoeken naar een complex evenwicht tussen de demonstratie van hun kunst en het toepassen van het adagium *ars artem celare*.⁵¹

3.2.3 Divertimento: Dio Chrysostomus’ 11^e en 12^e redevoering als *narrative display texts*

De teksten van Dio Chrysostomus zijn uitstekend te karakteriseren als “*narrative display texts*”. Hoewel Dio in tegenstelling tot declamerende sofisten “in eigen naam spreekt” en deze redevoeringen niet in enge zin als “fictie”, i.e. “non-referentiële verhalen” te beschrijven zijn,⁵² hebben ze met fictie gemeen dat ze niet zozeer door het publiek werden beoordeeld als “waar” of “onwaar”, dan wel als “geslaagd” of “niet geslaagd” (*felicitous*

⁵¹ Dit adagium wordt door Philostratus gethematiseerd in *VA* VIII 6, ter inleiding van een apologie waarin Philostratus precies zijn *ars* zal demonstreren (zie hoofdstuk 4).

⁵² Cf. de definitie van D. COHN 1999:9–17: “*Fiction as nonreferential narrative*”.

en *infelicitous*). Zelfs Dio's 11^e redevoering, waarin hij, niet toevallig voor een publiek van "ἀνδρες Ἰωλιεῖς" ("Trojanen"), argumenteert dat Troje nooit door de Grieken ingenomen is, kan niet als fictie in strikte zin gelden: hoewel wat Dio in deze tekst betoogt een regelrechte omkering is van de algemeen aanvaarde geschiedenis, is zijn redevoering de neerslag van een effectief gehouden (en dus "non-fictionele") voordracht waarin de auteur poogt de Homerische versie van de feiten te weerleggen.

Het is interessant om na te gaan hoe de illocutionaire status van deze teksten (als *epideixis*) zich vertaalt in retorische strategieën die het welslagen van de performance en het luister- en leesplezier van de toeschouwer/lezer tot stand brengen.

In het prooemium zegt Dio dat hij de huidige redevoering ook in andere steden voor een ander publiek zal brengen. Zij zullen zijn versie van de feiten afkomstig van Egyptische priesters (vergelijkbaar met het Atlantisverhaal bij Plato) niet aanvaarden (or. 11, 6). Deze constructie van een dubbel intern publiek – het actuele "Trojaanse" publiek vs. de latere Griekse toehoorders van dezelfde rede – heeft als effect voor latere lezers dat ze de redevoering vanuit dit dubbel perspectief zullen kunnen beoordelen; Umberto Eco zou spreken over het inbouwen door de auteur van twee modellezers. Lezers van deze speech als kunstredevoering zullen zich echter niet met geen van beide "modellezers" identificeren (en dus niet "geloven" of "niet geloven" dat wat Dio zegt *waar* is). De explicitering van het bestaan van een "later" publiek creëert weliswaar een vorm van contact tussen auteur/spreker en latere lezers, maar die zullen de redevoering beoordelen op haar *mérites* als sofistieke redevoering. Dio's Trojaanse redevoering laat zich dus als *indirect speech act* beschrijven. Enerzijds verricht hij *expliciet* een weerlegging van Homerus, en dit enkel en alleen op basis van de Homerische epen zelf, anderzijds verricht hij *impliciet* een *performatieve speech act*, m.n. een "lofbetuiging". De creatieve en intellectuele energie die een dergelijke panegyrische redevoering vergt, geldt als compliment aan het adres van zijn intern publiek (de "Trojanen" die hun stad van de ondergang gered zien), met als paradox dat de *performance* en daarmee ook de impliciete lofbetuiging versterkt wordt door de retorische inspanning die nodig is om de *logos* te presenteren *als* weerlegging (en niet als compliment: dit wordt via uiteenlopende manieren gecamoufleerd). De speech is echter ook geschreven voor een latere lezer, een *bordeaux*-nippende liefhebber van het verzameld werk van Dio

Chrysostomus bijvoorbeeld, die de redevoering als epideictische of sofistische *speech act* leest. Deze lezer die zich als *peer* met Dio solidariseert wordt niet direct aangesproken maar staat op een afstand en beoordeelt de slimme manier waarop Dio zijn publiek bespeelt en een Homeruscorrectie inzet als geraffineerd compliment aan het adres van zijn tekstintern publiek.

Een tweede en laatste voorbeeld zal illustreren hoezeer de expliciete zelfpresentatie (de *pose*) en de impliciete *performance* als sofist van elkaar kunnen afwijken, een discrepantie die in belangrijke mate lijkt bij gedragen te hebben tot het lees- of luisterplezier van Dio's publiek. Dio's 12^e Olympische redevoering is geleverd in de Zeustempel te Olympia aan de voet(en) van Phidias' beroemde standbeeld van Zeus. Deze panegyrische *performance* diende de Olympische spelen van 97nC de gepaste luister bij te zetten, een duidelijke graadmeter van Dio's reputatie als publiek spreker. Nochtans presenteert hij zichzelf via tal van gewiekste strategieën als een sjofel uiltje in tegenstelling tot de "bontgekleurde pauwen" waarmee hij de sofisten bedoelt. Technisch gesproken is zijn expliciete zelf-presentatie een virtuose aanwending van sofistieke technieken om paradoxaal genoeg het effect te sorteren dat hij helemaal geen sofist is. Hij wekt daarentegen de indruk van een improviserende babbelaar door bijvoorbeeld twijfel te ensceneren over het onderwerp dat hij zal behandelen (in or. 12, 21–22): een beschrijving van de streek rond de Donau waar hij net zegt vandaan te komen of het verhaal van "deze god hier". Hij besluit tot dit laatste. Na een filosofische uitweiding over de bron van de menselijke kennis over de goden, komt Dio tot de kern van zijn betoog waarop hij in de loop van zijn redevoering reeds voortdurend heeft gepreludeerd. Hij ensceneert een hypothetische *agôn* waarbij Phidias zélf via een *èthopoia* aan het woord gelaten wordt om zijn keuze voor een antropomorfe uitbeelding van Zeus te verdedigen, een filosofische *topos* die aansluit bij Dio's zelfpresentatie als filosoof, overigens ook in de *VA* terug te vinden (*VA* IV 7 en VI 19). Hierop laat Dio "Phidias" in directe rede aan het woord, zoals die zich *zou* verdedigen (een narratologische analyse hiervan is niet evident: omwille van de hypothetische inkleding kunnen we niet echt spreken over een effectieve secundaire verteller, anderzijds geeft Dio wel op een overtuigende wijze gestalte aan een sprekend personage). De *èthopoia*, een formele *apologia*, stelt Dio in de gelegenheid om Phidias als beeldhouwer en dus ook het beeld te Olympia te prijzen, een indirect compliment aan het adres van zijn publiek. Phidias die als beeldhouwer, zoals Dio zegt, een

Tenslotte neemt “Dio” opnieuw het woord: na een dergelijke apologie kunnen de Grieken niet anders dan Phidias terecht met een erekrans te belonen (ook hier wordt in het midden gelaten of de erekrans zijn beeldhouwkunst dan wel zijn spreekkunst geldt). Tot slot overloopt Dio wat droogjes de behandelde thema’s – de wijding van standbeelden, dichters en hun opvattingen over de goden, alsook meer algemeen de menselijke kennis van de goden – waarbij hij *en passant* aangeeft dat indien er in de loop van zijn speech lofprijzingen werden geuit aan het adres van het standbeeld, dat

mooi meegenomen is (ἐν δὲ μετ' ἐφημερίας το τε γλῆματος καὶ τὴν ὀδυσαμῶν, πολὺ μείνον). Maar het laatste woord is gegund aan het standbeeld/Zeus: zijn sprekende gelaatsuitdrukking wekt immers, aldus Dio, de indruk alsof hij elk moment het woord zou kunnen nemen. De redevoering sluit derhalve af met een *èthopoiia* van het standbeeld/Zeus, die de Eleërs (de opdrachtgevers van de sofist Dio) prijst omwille van hun zorg om de ceremonies te zijner ere. De god maakt zich wel zorgen over het volgende – hier citeert Zeus Homerus' *Odyssee* – : “*jezelf verwaarloos je, de oude dag heeft je droevig te pakken en je bent lelijk vervuild (ἀνχμεις) in je haveloze kleren*”.⁵³ Met dit slotcitaat uit een werk van één van de *laudandi* van de redevoering, richt de god zich tot niemand minder dan “Dio” zelf, die zich immers bij aanvang van de redevoering als filosoof presenteerde, met als typische attriboot de ἀνχμή.⁵⁴ De cirkel is met deze kwinkslag rond, de sjofele babbelaar is uitgepraat.

In dit sofistieke huzarenstukje laat Dio Phidias Homerus prijzen, waardoor hij impliciet en indirect “zijn” medium, de taal, de erekrans toekent: de sofist lijkt als het ware de competitie aan te gaan met het standbeeld, het beroemde resultaat van het concurrerende medium, in een complex *encomium* op het standbeeld en uiteindelijk de Eleërs zelf.⁵⁵ Deze epideictische redevoering *pur sang* illustreert de verschillende maar in elkaar overlopende niveaus van zelfpresentatie die dergelijke “sofistieke”

⁵³ Homerus, *Od.* 24, 249–250 (Odysseus tegen zijn vader).

⁵⁴ Vgl. bijvoorbeeld met *VA* I 21 (Apollonius steekt de grens van Babylon over, de Meed van dienst schrikt zich een wuft vrouwenhoedje): ἐδὲν δὲ ἄνδρα ἀχμοὺ πλῶν ἄνκραγ' τε ὅσπερ τὸ δειλὸν τὴν γυναικῶν καὶ ξυνεκαλῶσατο, μῆγ' ἔτι ἄναβλῆψας ἑς ἀτὴν, "πῶθεν ἄμ' ἄπιπεμφθεῖς κεί;" ὅν δ' ἀμὸν ἄρτα.

⁵⁵ In de *VA* (IV 7) kent Apollonius in zijn Smyrnaïsche redevoering indirect de zegepalm toe aan Homerus (die hij vergelijkt met “goede mannen”): λέγε δὲ τῶς μὲν πλείους τῶς ὁτὼ καλῶς οἰκῆναι τὸ τοῦ Διὸς γλῆματι, ἑς ἄν ἄλυμπ' τὸ Φειδῶν κτεποῖται, καθῆσθαι γὰρ ἀτ'—ὁτὼς τὸ δημιουργ' ἄδοξε —τοῦ δὲ ἄνδρας ἄπ' πῶτα ἄκοντας μηδ' ἄπεοικῆναι τοῦ ἄμηρεου Διὸς, ἑς ἄν πολλὰς ἄδ' αἰς ἄμ' ἄπεποῖται θαυμασιῶτερον ξυγκέμενος τοῦ ἄλεφαντίνου· τὴν μὲν γὰρ ἄν γὰρ φανέσθαι, τὴν δὲ ἑς πῶτα ἄν τὸ ὁραν' ἄπονέσθαι (zie ook VI 19).

speech acts typeert: in de eerste plaats presenteert Dio zichzelf via de technische uitvoering en sofistieke uitwerking van de redevoering als sofist. Zijn expliciete zelfpresentatie in de redevoering wijkt hier echter van af aangezien Dio volhardt in de pose van bescheidenheid: in (kunstige) imitatie van Socrates “excuseert” hij zich bij voorbaat (c.16) voor wat zal volgen en vraagt zijn publiek zich niet te ergeren wanneer hij in zijn speech afdwaalt – hij leidt immers zelf ook een zwervend bestaan. Zijn publiek moet zijn idiosyncrasieën maar door de vingers zien, aangezien ze luisteren naar één der kleine luiden die van een praatje houdt (συγγνωμην ἔχειν, ἵνα ἴκοιεντας ἑνὸς τοῦ καὶ σολῆρου). In de ingebedde *èthopoiai*, hypothetische *logoi* in een effectieve *logos*, neemt Dio verschillende maskers (*personae* of πρόσωπα) op om de sprekende personages “te representeren”. Hoewel zij hypothetisch zijn (wat zou X zeggen, indien...) verwerft in het bijzonder Phidias dankzij het métier van Dio een soort ontologische onafhankelijkheid van zijn vertolker.⁵⁶ De epideictische of sofistieke *speech act* behelst derhalve een spel van wisselende *pretenses*. Dit aspect lijkt door Dio tot een kunst op zich te zijn verheven, en wordt door hem doelbewust geëxploiteerd aan het slot van zijn 12^e redevoering via het door “Zeus” in de mond genomen Homerus-citaat: de éne *pretense* bekritiseert de andere, op zo’n manier dat Dio de *sofist* de lachers op zijn hand zal krijgen.⁵⁷

⁵⁶ Vgl. M. PAYNE 2007:23: “Direct speech is central to the production of fictional presence in ancient literary theory. In the Poetics there is considerable impetus in fact towards equating the dramatic mode with fictionality. Dialogue between characters, as opposed to narration by the poet, is the preferred method of advancing the story, because a fictional narrative presented in this form is more clearly understood as the poet’s invention, and not a true history. While there is no necessary relationship between mode of representation and fictionality [...], there is, as Aristotle understands it, a felt one. The additional presence that accrues to characters when given speech of their own goes a long way towards giving them ontological independence of their own creator”.

⁵⁷ Zie ook C. KRAUSE 2003: “Dion entkleidet oder bekleidet sein rhetorisches Ich gewisser Dinge. Er entwirft seine eigene Person im Schauspiel der Rede. Er übernimmt in seinen Reden verschiedenen Rollen, die er je nach Redekontext und Intention unterschiedlich gestaltet” (149), en T. WHITMARSH 2001, over de Socratische persona die Dio zich aanmeet: “[...] this Socratic mask is not [...]

Net als de redevoeringen van Dio Chrysostomus kan ook de *VA* als “*narrative display text*” worden gelezen: als een tekst die in de eerste plaats een “exhibitief” eerder dan een informatief karakter heeft. De spreker/auteur treedt zelf op in de hoedanigheid van *sofist*: dit houdt in dat hij in zijn optreden (*live* of in geschreven vorm) een *persona* construeert en projecteert die qua *performance* beantwoordt aan de technische eisen die het publiek (op te vatten als *peers*) aan sofisten stelt (m.b.t. stijl, inhoud, beheersing van het Attische idioom, van de retorische vormen etc.). De overtuigende sofistieke performance kunnen we opvatten als een virtueuze concretisering van de sofistieke poëtica als systeem van normen, conventies en verwachtingen.

3.3 De VA als epideictische tekst: de samenhang tussen tekstpragmatiek en poëtica

3.3.1 Van retorica naar poëtica – de invloed van retorica op het Attische kunstproza, een opfrissing

In de eerste en tweede eeuw na Christus verlaten schooloefeningen (*meletai*) de klaslokalen van de retorenschool en groeien uit tot prestigieuze theatrale performances. Het zijn, om een muzikale metafoor te gebruiken, veeleisende *études* waarin de virtueuze omgang van sofisten met het Griekse culturele erfgoed konden worden gedemonstreerd. De *meletè* vormde als het ware het sluitstuk van de *progymnasmata*, een reeks retorische oefeningen met een toenemende moeilijkheidsgraad. Hoewel deze oefeningen gericht zijn op de vorming van studenten in de “toegepaste retoriek”, suggereert Aelius Theon, de auteur van het oudste overgeleverde

intended to fool his audience: fraudsters rarely advertise their techniques as prominently as Dio marks his own Socraticism. Rather, Dio is carefully constructing a playful interaction between the randomness and naïveté that he implies with such regularity and the didactic authority of the ancients texts that so prominently inform his account”.

handboek met *progymnasmata*, de toepasbaarheid van deze oefeningen in literatuur in het algemeen, bij uitstek in het historische genre.⁵⁸

Sinds Isocrates vormde de scholing in de retoriek, oorspronkelijk als belangrijk onderdeel van de vorming van staatslieden binnen de Atheense “logocentrische” maatschappij, de hoeksteen van het onderwijs.⁵⁹ De “theoretische retoriek” werd gesystematiseerd door o.a. Aristoteles, Theophrastus en, later, Hermogenes en geïnstitutionaliseerd in de retorenscholen. Paradoxaal genoeg moet zij haar oorspronkelijke *telos*, het overtuigen van een groep mensen in politieke of juridische context, gedeeltelijk vaarwel zeggen onder invloed van radicale politieke veranderingen, het einde van de Atheense democratie: “*la rhétorique grecque mourut, avec Isocrate, après Chéronée; mais elle ne fut jamais enterrée*”, schrijft Bryan Reardon.⁶⁰ Het zijn de retorenscholen en het hierin gehuldigde onderwijsprincipe van de *mimesis* (imitatio), de nabootsing van de door de Alexandrijnen gecanoniseerde klassieken, die de culturele continuïteit tussen het klassieke verleden en het heden van de sofisten hebben mogelijk gemaakt. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de retoriek een bepalende invloed heeft uitgeoefend op de Griekse literatuur, in het

⁵⁸ Voor de datering, zie G. A. KENNEDY 2003:1. Zie bijvoorbeeld Aelius Theon 60.1–6: □ τε γ□ρ καλ□ς κα□ πολυτρ□πως δι□γησιν κα□ μ□θον □παγγε□λας καλ□ς κα□ □στορ□αν συνθ□σει, κα□ τ□ □δ□ως □ν τα□ς □ποθ□σεσι καλο□μενον [□διον] δι□γημα (ο□δ□ γ□ρ □λλο τ□ □στιν □στορ□α □σ□στημα διηγ□σεως). Vgl. Theon 60.22–30: κα□ □ προσωποποι□α δ□ ο□ μ□νον □στορικ□ν γ□μνασμ□ □στιν (= cf. Thuc.), □λλ□ κα□ □ητορικ□ν κα□ διαλογικ□ν κα□ ποιητικ□ν. Zie ook Quintilianus III 8, 48–49, in vertaling van Gerbrandy: “*Daarom denk ik dat niets moeilijker is dan de prosopopoeia [...]. Deze oefening is buitengewoon nuttig, enerzijds omdat dit werk twee kanten heeft, anderzijds omdat het ook toekomstige dichters of historiografen enorm veel oplevert. Ook voor redenaars is zij onontbeerlijk*”.

⁵⁹ H.-I. MARROU 1971:132, “*A prendre les choses en gros c'est Isocrate, ce n'est pas Platon qui a été l'éducateur de la Grèce du IV^e siècle et, après elle, du monde hellénistique puis romain*”, geciteerd in D. PRAET 2001:70. Zie ook G. A. KENNEDY 1963:271: “*rhetoric was the only one of the learned disciplines which was sufficiently developed and agreed upon to furnish a standard basis for education*”.

⁶⁰ B. P. REARDON 1971:76.

bijzonder op de literatuur ten tijde van de Tweede Sofistiek. Reardon schetst deze ontwikkeling als volgt:

les *progymnasmata* devenaient, dans les écoles, des exercices littéraires. [...] Plus les études rhétoriques s'éloignaient de la vie pratique, plus elles arrivaient à se passer de leur raison d'être d'origine. Mais au II^e siècle une transposition totale se fait jour: le système rhétorique qui avait donné naissance au système d'enseignement trouve sa vie prolongée par celui-ci, une fois que l'enseignement rhétorique sort de l'école pour reprendre dans la vie publique une place bien différente de celle qu'il avait eue cinq cents ans auparavant. La rhétorique devient de la littérature – devient, en fait, *la* littérature (Reardon 1971:103).

We zouden kunnen zeggen dat in de sofistieke literatuur de retoriek wordt omgevormd tot een poëtica, een systeem van regels en conventies die er niet zozeer meer op gericht zijn om de lezer ergens van te overtuigen, maar om te schrijven “zoals het hoort”, op een manier die voor lezers “literair” en “natuurlijk” werd geacht.⁶¹

De invloed van het retorische systeem op prozaliteratuur begint echter al in het klassieke Athene. Een voorbeeld hiervan vormt de ontwikkeling van de historiografie na Thucydides. Wanneer, zoals bekend, Thucydides in de programmatische aanvang van zijn *Historiae* nieuwe standaarden stelt omtrent factualiteit, en een historiografische methode formuleert die niet heel ver van onze opvattingen over geschiedschrijving aflight, geeft hij indirect ook een beeld van wat *historia* tot dan toe eigenlijk was: een $\gamma\upsilon\sigma\mu\alpha\ \varsigma\ \tau\ \pi\alpha\rho\alpha\chi\rho\mu\alpha\ \kappa\omicron\epsilon\iota\nu$, in vertaling van Moles, “competitive displays for instant hearing” (I 22 4).⁶²

Hetzelfde zien we in Polybius' imitatie én radicalisering van Thucydides' maatstaven: waar Thucydides nog schreef dat in zijn werk speeches voorkomen die in wezen reconstructies zijn van datgene wat de sprekers in die omstandigheden gezegd moeten hebben ($\pi\epsilon\rho\ \tau\ \nu\ \alpha\epsilon\ \pi\alpha\rho\ \nu\tau\omega\nu\ \tau\ \delta\ \omicron\nu\tau\alpha\ \mu\ \lambda\iota\sigma\tau\ \epsilon\ \pi\epsilon\ \nu$), zal Polybius zelfs enkel

⁶¹ Vgl. G. A. KENNEDY 1999²:135–136, “Overall, poetics can be regarded as parallel to and overlapping with rhetoric”.

⁶² J. L. MOLES 1993:117.

speeches inlassen wanneer deze woorden ook in werkelijkheid uitgesproken zijn. Ook hij geeft twee eeuwen later in zijn polemieek tegen de historiograaf Timaeus een beeld van de gangbare historiografie. Timaeus schreef niet neer wat effectief gezegd was, maar verzint redevoeringen *ad libitum*, zoals een redenaar bij wijze van oefening een gegeven onderwerp (□π□θεσιν) onder handen neemt: Timaeus demonstreert zijn retorische *dunamis* maar geeft niet weer wat echt gezegd is (ο□τως □ς □ν ε□ τις □ν διατριβ□ πρ□ς □π□θεσιν □πιχειρο□η □σπερ □π□δειξιν τ□ς □αυτο□ δυν□μεως ποιο□μενος, □λλ□ ο□κ □ξ□γησιν τ□ν κατ□ □λ□θειαν ε□ρημ□νων, Hist. XII 25a.5.1–8).

John Morgan merkt terecht op dat Thucydides en Polybius historiografische standaarden hanteerden die allerm minst *mainstream* waren: “*It now seems clear that conscientious historians such as Thucydides and Polybios should not be thought of as typical of their species*”.⁶³

Nog een eeuw later lijkt Diodorus Siculus in het 20^e boek van zijn *Bibliotheca Historica* met een ogenschijnlijk gelijkaardige gestrengheid ronkende redevoeringen uit zijn historiografisch werk te willen bannen: zij die hun retorische *dunamis* willen demonstreren kunnen dit gerust doen in de retorische genres (publieke redevoeringen, redevoeringen in het kader van gezantschappen, lof- en blaamredes etc.), maar dit hoort niet thuis in de *oikonomia* eigen aan historiografie (κα□τοι γε το□ς □πιδε□κνυσθαι βουλομ□νους λ□γου δ□ναμιν □ξεστι κατ□ □δ□αν δημηγορ□ας κα□ πρεσβευτικο□ς λ□γους, □τι δ□ □γκ□μια κα□ ψ□γους κα□ τ□λλα τ□ τοια□τα συντ□ττεσθαι, XX 1.2). Zijn kritiek geldt echter de aan retorische hoogstandjes verslingerde redenaars die van historiografie één lange *dè mēgoria* maken (ν□ν δ□ □νιοι πλεον□σαντες □ν το□ς □ητορικο□ς λ□γοις προσθ□κην □ποι□σαντο τ□ν □λην □στορ□αν τ□ς δημηγορ□ας,

⁶³ J. R. MORGAN 1982:223. Zie ook P. A. STADTER 1991: “*The unusual step, in Greek terms, was not the invention of fiction, but rather the claim of some writers, represented for us by Herodotus and Thucydides, that they could present a larger truth even while maintaining precise historical referents. Although rightly considered historians, even they frequently used fictional modes of narration, and were ready to sacrifice unhelpful factual precision to a truthful account. Xenophon and Plato, in their different ways, reassert for prose the right to present the truth without focusing on the validity of the historical referent*” (465).

XX 1.3): wat hem irriteert is de inbreuk die ze hierdoor plegen op de esthetische regels eigen aan *historia*. Ze weiden te ver uit, doorbreken te pas en te onpas de loop van het verhaal met ellenlange speeches en ontmoedigen zo hun lezers, die ofwel de redevoeringen overslaan, ofwel hun lectuur volledig staken (XX 1.4).

Vervolgens zet hij echter, ook op esthetische gronden, de deur op een kier om zelf redevoeringen in te lassen, met respect weliswaar voor de esthetische principes eigen aan historiografie: ook een *historia* heeft nood aan de oordeelkundige inlassing van redevoeringen om zo door *poikilia* (!) bij te dragen tot de bevallige *kosmos* van het vertelde. Diodorus wil zichzelf een dergelijke kans niet ontfangen. Sterker nog: hiervan terugdeinzen in plaats van onversaagd de *agôn* aan te gaan zou van lafheid getuigen! Niet weinig talrijk zijn de argumenten ten gunste van retoriek in historiografie.

οὐ μὲν παντελὲς γε τοῖς ῥητορικοῖς λόγους ὑποδοκιμῶντες
ἑκβύλλομεν ὅτι τῶν ἱστορικοῦς πραγματεῶν τὴν παρῶπαν
ὑφειλομένης γὰρ τῶν ἱστορῶν τὴν **ποικιλίαν** **κεκοσμηθῆναι**
κατὰ τὴν φύσιν τῶν πραγμάτων ὑπογὰρ προσλαμβάνεσθαι καὶ τοῖς
τοιούτοις λόγοις—καὶ ταύτης τῆς ἐκκαιρίας οὐδὲ ὅτι
ὑμᾶς ὑποπτεροῦσαι βουληθεῖν— ὅσθι ἔτι τῶν
περισσῶν παλαιῶν πρεσβεύτων ἡ συμβολὴν δημηγορῶν
τῶν ἄλλων τι τοιούτων, ὅτι μὴ τεθαρρηκέντως συγκαταβαίνων
πρὸς τοῖς ὅτι τῶν λόγων ὑγίαν καὶ ἀτῶν πατριῶν
ἐπὶ. οὐκ ὀλίγας γὰρ ὅτι τις ἀτῶν ἐπὶ, καθὼς κατὰ
πολλὰ ὑναγκαλίως παραληφθεῖται τὴν τῶν ῥητορῶν (XX
2.1–2).⁶⁴

⁶⁴ Vgl. met de programmatische opener in Dionysius van Halicarnassus' *Antiquitates Romanae* (I 8.3): ἄλλοι δὲ πᾶσι δὲ μὲν **ναγώνου** [politieke redevoeringen] τε καὶ θεωρητικῶν καὶ δεῶν, ὅτι καὶ τοῖς περὶ τοῖς πολιτικοῖς διατρεβούσι λόγοις καὶ τοῖς περὶ τὴν φιλοσοφίαν ἡσπουδαῖσι θεωρῶν καὶ ἐπὶ τισὶν ὀχλῶν δεῖν διαγωγῆς ὅτι ἱστορικοῖς ὑναγνίσμασιν, ὑποχρῶντως ὅτι φανερῶνται. Zie T. P. WISEMAN 1979: "The immense number of matching speeches in Dionysius of Halicarnassus' Roman Antiquities, so wearying for us, represents the element of his history which was specifically designed to appeal to the enagonios reader, and

Hun Romeinse tijdgenoot Cicero legde Atticus niet voor niets de bekende woorden in de mond (bedoeld om het personage ‘Cicero’ ervan te overtuigen ‘geschiedenis te schrijven’): *potes autem tu profecto satis facere in ea [sc. historia], quippe cum sit opus, ut tibi quidem videri solet, unum hoc oratorium maxime* (*De Legibus* I 5).⁶⁵ Timothy Wiseman concludeert in *Clio’s Cosmetics*:

At every level, then – from the conception of historiography as a persuasive art, and the assumption that only the orator could do it stylistic justice, down to the all-pervading influence of the rhetorical schools, and the techniques that practically every educated Roman had absorbed there in his formative years – in the hellenized Rome of the first century B.C. history and rhetoric were inseparable (40).

Als we in historiografie een tekstpragmatische functie kunnen onderscheiden die we “*epideictisch*” kunnen noemen – evenwel ingeperkt door de invloed van Thucydides’ historiografisch programma, dan mogen we er van uit gaan dat dit *a fortiori* het geval zal zijn voor het kunstproza geproduceerd binnen de context van de Tweede Sofistiek.⁶⁶

3.3.2 Het “epideictische genre” als generische paraplu: de rol van de toehoorder in de retorische theorie en praktijk

Het is niet toevallig dat literatuur in de Tweede Sofistiek ook door contemporaine theoretici als *epideictische* of *panegyrische* literatuur werd benoemd.⁶⁷ Hermogenes (°150nC) deelt in zijn περὶ ἱστορίας de letteren

no doubt did so. [...] We must not forget the ‘commercial’ necessity of providing the reader with what he wanted”.

⁶⁵ Voor Cicero’s opvattingen over de samenhang van “*historia*” en (epideictische) retoriek, zie de interpretatie van *De Oratore* 37 en 66 in A. J. WOODMAN 1988:95–98 met noot 125, contra P. A. BRUNT 1979:330–331.

⁶⁶ Vgl. de commentaar van J. Vlachos op het historiografisch werk van Philostratus’ tijdgenoot Cassius Dio: “*Dio deliberately perverted the truth with the sole object of obtaining an opportunity for displaying his rhetorical attainments*”, J. VLACHOS 1905:105, geciteerd in Reardon 1971:209.

⁶⁷ Zie L. PERNOT 1993:36–42, voor de evolutie van *epideiktikos*, en de introductie van *panègurikos* als synonieme term, voor het eerst geattesteerd bij Philodemus,

als volgt in: enerzijds is er ο $\square$ πολιτικός λόγος, anderzijds ο $\square$ πανηγυρικός λόγος (een recenter synoniem voor ε $\square$ πιδεικτικός λόγος). De eerste term slaat op de redenaarskunst in strikte zin, weliswaar niet slechts het deliberatieve genre maar de drie retorische *genera* zoals die door Aristoteles zijn afgebakend. Met de tweede term verwijst Hermogenes naar de overige literatuur, i.e. alle prozagenres, met als voorbeelden de historiografie, maar evengoed de dialogen van Plato.⁶⁸ Rutherford licht toe:

Hermogenes will presumably have felt that the extension of the meaning was justified insofar as all the literature he wanted to designate as *panègurikos* had in common a certain ostentatious quality of style which could be distinguished generically from the persuasion-oriented style of politikos logos (367–368).

Om het demonstratief karakter van deze literatuur in focus te houden zal ik, met het oog op de etymologie, de term *epideictische* literatuur gebruiken.⁶⁹ Het generische schema van Hermogenes toont aan dat de retorische theorie vanwege het belang van retoriek in het onderwijs, het prestige van retoriek als product van het 5^e eeuwse Athene en haar verregaande en verfijnde systematisering het perspectief bij uitstek was om literatuur in het algemeen te benaderen.⁷⁰ Anderzijds weerspiegelt zijn indeling de evolutie van het kunstproza in de Tweede Sofistiek, waartoe ook de ontwikkeling van de Griekse roman behoort. Reardon plaatst de Griekse roman dan ook om evidente redenen in deze opengetrokken epideictische context:

Rhet. I, 92–93. Dionysius van Halicarnassus gebruikt de twee termen als onderling uitwisselbaar.

⁶⁸ Cf. I. RUTHERFORD 1992:356. Zie Hermogenes *περὶ τ $\square$ δεω $\square$ v* 2.10–12.

⁶⁹ J.-J. FLINTERMAN 1996:137n7 merkt op dat men kan stellen dat “*de meletê, zoals beoefend door de representanten van de tweede sofistiek, bij uitstek epideictisch is. De spreker wil zijn publiek immers uitsluitend overtuigen van zijn eigen rhetorische capaciteiten; voor het overige is zijn oogmerk verstrooiing*”. Om verwarring te voorkomen geeft hij er weliswaar de voorkeur aan de term *epideictisch* voor te behouden aan lof- en smaadredevoeringen en gelegenheidswelsprekendheid.

⁷⁰ Cf. I. RUTHERFORD 1992: Hermogenes’ visie “*implies a perspective that is unambiguously rhetorical*” (369).

Literary prose – as opposed to oratical prose – got in by the back door, a door held open by the art of rhetoric [...]. The crucial step was the expansion of rhetorical practice to accommodate the category of utterance known as “epideictic” oratory, or display oratory; this category came to embrace all prose which was not directly “persuasive” in function.⁷¹

Dit sluit aan bij de conclusies van Tim Rosenmeyer over het Antieke genresysteem met betrekking tot kunstproza:

[...] neither Aristotle nor his Alexandrian and Pergamene successors bothered much with formal subdivisions of prose literature. At best what we find is a division into historiography and oratory, with philosophy as an occasional third partner. Oratory is itself further split up into three branches, of which one, the epideictic, comes to be accepted as an umbrella rubric covering the most disparate literary texts.⁷²

Aangezien ook de *VA* in deze epideictische context moet worden geplaatst, lijkt het dan ook geoorloofd de retorische theorie te raadplegen om de epideictische tekstpragmatiek op het spoor te komen. Bij zo'n onderneming is Aristoteles *incontournable*, temeer omdat in zijn theoretische schema het epideictische genre nauw verbonden wordt met het *mediale* werkwoord εἰσιδείκνυσθαι, ‘iets (van zichzelf) demonstreren’, en niet, zoals post-Aristotelische theorie stelt, met εἰσιδείκνυναι, ‘iets tonen, zichtbaar maken’ (bijvoorbeeld het karakter van de laudandus).⁷³ Ons gebruik van de term sluit dus nauw aan bij de invulling ervan door Aristoteles.

⁷¹ B. P. REARDON 1991:84.

⁷² T. G. ROSENMEYER 2006:429. Zie ook L. PERNOT 1993:39–41, die spreekt over “un élargissement et une sorte de dérive de la notion de genre épideictique: nombreux en sont les exemples dans l’Antiquité” (39). Op basis van o.a. de invulling van de term door Quintilianus suggereert hij dat “tout discours qui vise le plaisir de l’auditoire, notamment par la qualité du style, peut être qualifié d’épideictique (41), waarbij Pernot het belang benadrukt de enge en de ruime betekenis van elkaar te onderscheiden.

⁷³ Zie L. PERNOT 1993:36–37. Zijn hypothetische verklaring: “l’on n’a pas pu se résigner à admettre dans la rhétorique (surtout dans celle d’un philosophe comme Aristote) un genre oratoire qui serait pure ostentation” (37).

Aristoteles definieert zoals bekend in zijn *Ars rhetorica* de drie retorische genres onder meer op basis van de rol die de toehoorder toebedeeld krijgt (tekstpragmatiek was Aristoteles niet vreemd). Waar de toehoorder in het juridische genre een oordeel moet vellen en in het deliberatieve genre een beslissing moet nemen, is de rol van de toehoorder van een epideictische redevoering die van toeschouwer, een θεωρῶν, meer bepaald van de δύναμις van de spreker:

ἔστιν δὲ τῶν ῥητορικῶν ἐπὶ δὴ τρεῖς τὰν ἀριθμῶν· τοσοῦτοι γὰρ καὶ οἱ ἁκροαταὶ τῶν λόγων ἀπέρχουσιν ὄντες. σφίγκεται μὲν γὰρ ἕκ τριῶν ὁ λόγος, ἕκ τε τοῦ λόγοντος καὶ περὶ οὗ λόγου καὶ περὶ τῶν, καὶ τὸ τέλος περὶ τοῦτ' ἐστίν, λόγῳ δὲ τῶν ἁκροατῶν. ἀναγκαῖα δὲ τῶν ἁκροατῶν ἡ θεωρῶν εἶναι ἡ κριτῶν, κριτῶν δὲ ὁ τῶν γεγεννημένων ὁ τῶν μελλόντων. ἔστιν δὲ ὁ μὲν περὶ τῶν μελλόντων κριτῶν ὁ κκλησιαστῆς, ὁ δὲ περὶ τῶν γεγεννημένων [ὁ]ν] ὁ δικαστῆς, ὁ δὲ περὶ τῶν δυνάμεως ὁ θεωρῶν, ὁστ' ἡ ἀναγκαῖα ἡν ἐπὶ τρεῖς γὰρ τῶν λόγων τῶν ῥητορικῶν, συμβουλευτικῶν, δικανικῶν, ἡ πιδεικτικῶν (Aristoteles *Rhetorica* 1358a36–b8).

Een toehoorder van een epideictische redevoering dient dus op een beoordelende afstand te blijven van wat wordt verteld, om in staat te zijn een oordeel te vellen over de retorische virtuositeit van de spreker.⁷⁴ Dit wordt op lucide wijze onder woorden gebracht door Heinrich Lausberg in zijn onvolprezen *Handbuch*:

Dieser Zuschauer [sc. een buitenstaander bij een politieke of juridische redevoering] steht dem Gegenstand mit Distanz gegenüber. Da der Gegenstand der Rede ihn nichts angeht, kann er an dem ernsthaften Vorhaben des Hauptpublikums [sc. die wel

⁷⁴ Zie L. PERNOT 1993:29, “l’auditeur épideictique n’est que spectateur ou examinateur (theôros) du talent déployé par l’orateur (peri tês dunameôs); au mieux il est ‘une sorte de juge’, mais qui n’a qu’à juger la qualité du discours [...]”. Schmitz wijst op de passus in Thucydides waar Cleon zijn toehoorders het verwijt maakt tot “loutere toeschouwers van redevoeringen” te zijn geworden (εἰσώθατε θεαταὶ <...> τῶν λόγων γίνεσθαι, III, 38, 4), cf. T. SCHMITZ 1997:211.

moeten oordelen of beslissen] nicht teilhaben. Der Zuschauer “abstrahiert” von diesem ernsthaften Vorhaben, er lässt statt dessen die Rede als Kunstwerk auf sich wirken und beurteilt sie nach ihrer Kunstfertigkeit. Damit ist für ihn der Gegenstand der Entscheidungsfällung nicht die (das Objekt der Rede bildende) juristische oder legislative Angelegenheit, sondern die Rede selbst: *der Zuschauer fasst die Rede als eine Exhibition der Redekunst auf*.⁷⁵

Hier voegt hij aan toe dat de redenaar kan overgaan tot een “*planmässigen Exhibition*”.

Die Exhibition der Redekunst ist so gegenständlich auf die Exhibition der Schönheit orientiert: die Schönheit der Gegenstände wird beschrieben und gelobt. Das Lob der Schönheit ist die Hauptfunktion der epideiktischen Rhetorik.

Thomas Schmitz haalt een interessante passage aan uit de 33^e redevoering van Dio Chrysostomus (de eerste Tarsische redevoering) die moet aantonen dat “*das Publikum seiner Zeit nur noch Zuschauer der Reden ist*”.⁷⁶ De redevoering begint als een (komische) *loidoria*; Dio valt met de deur in huis door *con brio* zijn publiek rechtstreeks aan te spreken en zijn vermoedelijk geamuseerd-verbijsterde “toeschouwers” vertwijfeld te vragen wat ze in godsnaam van hem verwachten!

□γ□ θαυμ□ζω τ□ ποτ□ □στ□ τ□ □μ□τερον κα□ τ□ προσδοκ□ντες □ βουλ□μενοι το□ς τοιο□τους □νθρ□πους διαλ□γεσθαι □μ□ν ζητε□τε, π□τερον ε□φ□νους ο□εσθε ε□ναι κα□ φθ□γγεσθαι □διον τ□ν □λλων, □πειτα □σπερ □ρν□ων ποθε□τε □κο□ειν μελ□δο□ντων □μ□ν □ δ□ναμιν □λλην □χειν □ν τε □ν□μασι κα□ διανο□μασι δριμυτ□ρας τιν□ς πειθο□ς κα□ τ□ □ντι δειν□ς, □ν καλε□τε □ητορικ□ν, □ν τε □γορα□ς κα□ περ□ τ□ β□μα δυναστε□ουσαν, □ τινα □παινον καθ□ α□τ□ν □κο□σεσθαι ο□□μενοι κα□ δημ□σιον □μνον τ□ς π□λεως, περ□ τε Περσ□ως κα□ □ρακλ□ους κα□ το□ □π□λλωνος τ□ς τρια□νης κα□ περ□ χρησμ□ν τ□ν γενομ□νων, κα□ □ς □στε □λληνες κα□

⁷⁵ H. LAUSBERG 1969:§ 239.

⁷⁶ T. SCHMITZ 1997:211. Zie ook L. PERNOT 1993:33n96.

οργεοι κατι βελτους, καρχηγος χετε ρωας κα
 μιθους, μλλον δε Τιτνας [...]

Hiermee schetst Dio vermoedelijk de werkelijke verwachting van zijn publiek (en smokkelt hij een impliciet zelfcompliment omtrent zijn retorische *dunamis* en overtuigingskracht binnen). Overigens lost hij de verwachtingen in, zij het via een omstandige *praeteritio*: ze verwachten misschien een encomium op hun stad en streek, een lofzang over de Cydnus, schoonste der stromen (etc.). Dio wil hier echter niet mee beginnen: een dergelijke onderneming vergt immers immense voorbereiding (of ‘toegerustheid’) en retorische *dunamis* (δεται δε μεγαλης τινος παρασκευας κα δυνμεως, or. 33, 3). De passage die Schmitz citeert is de daaropvolgende, waarin Dio een beeld schetst van de manier waarop het doorsnee publiek naar retorische declamaties luistert: ze raken door het dulle heen door de kracht en de snelheid waarmee de redenaar woorden zonder de minste hapering of adempauze aaneenrijgt, als waren ze toeschouwers van een paardenrace (τα μ κα ταχυτατι τν λγων παρεσθε κα πνυ χαρετε πνευστ ξυνεροντος τοσοτον χλον ημτων, or. 33, 5), een luisterhouding die niets meer is dan het gadeslaan van een spektakel (μν ον τοιδε κρσας **θεωρα** τις οσα, or. 33, 6). Wat hierop volgt is in wezen een geëlaboreerde smaadrede tegen een volgens Dio verachtelijke gewoonte van de Tarsiërs, die in het Grieks wordt aangeduid met het werkwoord ρέγειν (iets tussen “rochelen” en “luidruchtig snuiven”). De vertaler in de Loeb-uitgave, H. Lamar Crosby, merkt in de korte inleiding bij de redevoering op dat Dio’s behandeling hiervan “*manifestly humorous*” is. We kunnen hem enkel gelijk geven. Dio lijkt ook in deze redevoering zijn publiek te vermaken met een spel van poses. Dit spel vergt echter van een publiek dat ze juist erg aandachtige toeschouwers zijn van Dio’s *tongue in cheek*-redevoering. De *loidoria* lijkt dus een retorische strategie om zijn reële toeschouwers (en zeker de inmiddels op sherry overgeschakelde liefhebber van kunstredevoeringen) los te koppelen van het door de spreker beschimpte (Tarsische) publiek. Zo creëert Dio voor het publiek precies de nodige afstand ten opzichte van wat hij zegt om zijn retorische *dunamis* (gunstig) te beoordelen. Aangezien we geen gelegenheid mogen laten voorbijgaan om Lucianus te citeren, kunnen we ook verwijzen naar de reeds aangehaalde proloog van de *Verae Historiae*. Hierin stelt Lucianus expliciet dat hij géén *psuchagogia* op het oog heeft – i.e. het effect van betovering

dat luisteraars van fantastische verhalen kan bevangen – maar wel een tekst waarin een erudiete beschouwing wordt gedemonstreerd (ἄλλ’ ἵνα καὶ θεωρῶν ὁ κ’ ἰμῶσον πιδεῖξεται). Hoewel θεωρῶα hier, niet toevallig in Herodoteïsche zin, “onderzoek” betekent (sc. het resultaat van rondreizen en studie), is het ironisch dat uit het onmiddellijke vervolg zal blijken dat deze betekenis deel uitmaakt van de onware fictie, en het bij uitstek de lezer zal zijn die de tekst als *theoros* moet tegemoet treden, om het literair spel en allusieve vuurwerk te herkennen.

3.3.3 Philostratus’ *Imagines* – de lezer als θεωρός

Dit “op een aandachtige afstand plaatsen van het publiek” kunnen we ook vaststellen in de proloog van Philostratus’ *Imagines*.⁷⁷ Die begint met een verdediging van de ἀλθηία van schilderkunst (een impliciete kritiek op Plato),⁷⁸ hierop volgt een korte theoretische uiteenzetting over wat schilderkunst inhoudt en vermag, en na een paragraaf waarin Philostratus zegt wat hij *niet* zal behandelen (het worden géén portretten van schilders), legt hij de ontstaansgeschiedenis van de tekst (?) uit. Tijdens de spelen te Napels – een Griekse kolonie, en dus begeesterd door het woord – is hij te gast in een villa met uitzicht op de baai van Napels. Omdat Philostratus geen publieke *meletai* ten beste wil geven (βουλομ’ ἐν δ’ μοι τῶς μελῶτας μ’ ἐν τῷ φανερῷ ποιῆσθαι), wordt hij door de Napelse jeugd in het huis van zijn gastheer gefrequentieerd, die hoopt Philostratus te horen spreken. Niet ver van dit huis was een *stoa* aangelegd waarin oordeelkundig gekozen schilderijen te bezichtigen waren. Philostratus vertelt dat hij reeds bij zichzelf had overwogen een lofprijzing op deze schilderijen uit te spreken (ὅγ’ ἐμὲν π’ ἑαυτοῦ ἡμὴν δεῖν παῖνεῖν τῶς γραφῶς), wanneer de zoon van de gastheer, een 10-jarig leergierig knaapje, hem vraagt de schilderijen te interpreteren (ὅδε’ ἐτ’ μου ῥημνεῖν τῶς γραφῶς). Op het einde van het prooemium schakelt Philostratus over naar een (ingebbede) vertelling in directe rede door zijn antwoord op deze vraag als

⁷⁷ Voor Flavius Philostratus als auteur van de eerste groep *Imagines* zie L. DE LANNOY 1997:2437-2438.

⁷⁸ Zie ook de speelse herinterpretatie van de houding van Plato tegenover sofisten in Philostratus 73^e brief aan Julia Domna en Philostratus’ sofistieke verweer tegen Plato’s negatieve houding ten opzichte van “mimesis” (zie Hoofdstuk 4).

het ware te citeren, een autocitaat dat de rest van de *Imagines* uitmaakt: “*ik zal er een demonstratie van maken van zodra het jongvolk er is*”; *na hun aankomst zei ik, “de jongen moet vooraan staan, zodat ik mijn woordkunst tot hem kan richten, jullie moeten oplettend mijn woorden volgen, en niet slechts instemmend knikken maar vragen stellen als iets niet duidelijk is*”.

ὁ οὖν μὲν σκαίον με ἔγοτό, “ἔσται ταῦτα” φην “καὶ
 πῶς αὐτὸ ποιήσμεθα, πειδὼν κτλ μειρκία”
 φικόμενον οὖν “ὁ μὲν παρ” φην “προβεβλῆσθω καὶ
 νακεσθω τοῦτο σπουδῶ τοῦ λόγου, μέγας δὲ πεσθε μὲν
 ξυντιθέμενοι μόνον, ἄλλοι καὶ ῥωτῶντες, ἐπὶ τι μὲν σαφὲς
 φράζοιμι.”

Bij het beschrijven en beschouwen van het eerste schilderij richt Philostratus zich vervolgens tot het knaapje: ἄνθρωπε, ὁ παῖς, ταῦτα μὲν οὖν οὐκ ἔστιν ἄνθρωπος ἀλλὰ θεῶν ἔκγονος. Ruth Webb heeft opgemerkt dat Philostratus via het autocitaat in zijn proloog een dubbel publiek creëert, een strategie die verantwoordelijk is voor het literaire raffinement van deze tekst.

De groep stilzwijgende jongens (ze worden verder niet meer vernoemd) vormt als het ware een brug tussen ons, lezers, en de *epideixis* van “Philostratus-in-Napels” gericht aan het knaapje. Het effect hiervan beschrijft Webb als “*the transformation of the reader’s role from privileged addressee to eavesdropper*”.⁷⁹ Dit beantwoordt aan de communicatieve situatie eigen aan de *èthopoia* die we hierboven reeds geschetst hebben. Webb merkt op dat de *Imagines* “*represents ‘what a cultivated Sophist might say’ in front of a collection of mainly mythological pictures*.”⁸⁰ Zodoende worden de lezers van Philostratus θεῶν, niet alleen van de levendig beschreven schilderijen, maar ook en in het bijzonder van een tekstuele representatie van een *epideixis* vertolkt door een sofist. Zowel het beschrijven als de beschrijvingen van de schilderijen, korte *ekphraseis*, blinken echter uit door hun schijnbare directheid, een effect dat de

⁷⁹ R. WEBB 2006b:119. Verder is het uitkijken naar Z. NEWBY Te verschijnen.

⁸⁰ Webb 2006b:119. In haar conclusie schrijft ze: “*It [de Imagines] is not a record of a spontaneous improvisation in front of paintings, but a carefully constructed mimesis of such a performance*” (132).

retorische theorie benoemt als *enargeia*.⁸¹ Philostratus slaagt erin om de lezer die hij op een afstand heeft geplaatst door zijn sofistieke meesterschap met een dubbele illusie van onbemiddeldheid in zijn vertelde wereld te lokken, en vaak ook in de wereld van het beschreven schilderij. Zo sorteert hij bij zijn lezers, dankzij de *enargeia*, of in het Latijn, *evidentia*, van deze beschrijvingen alsnog het effect dat zij zich θεωροί wanen van de eigenlijke schilderijen. Philostratus' sofistiek spel wint nog aan raffinement doordat hij dit "gesofisticeerd bedrog" bovendien impliciet thematiseert, bijvoorbeeld in zijn beschrijving van het schilderij van Narcissus.

Na een gedetailleerde beschrijving van de afbeelding prijst de spreker het treffende realisme (ἐλθεῖαν, I 23.2) van het schilderij. De schilder heeft dauwdruppels afgebeeld die parelen op de blaadjes, en bijen die lijken te landen op de bloemen. Tussen haakjes merkt hij op: οὐκ ὁδᾶ ἐτὶ ξαπατηθεῖσα πῦρ τῆς γραφῆς, ἐπεὶ μὲς ξηπατῆσθαι χρὲ εἶναι ἀτῶν ("ik weet niet of de bij door het schilderij wordt bedrogen, dan wel of wij bedrogen moeten worden doordat we de bij voor echt aanzien").

Hierna spreekt de exegeet de afbeelding, Narcissus, aan, een passage die naar mijn smaak tot het beste behoort uit het hele *corpus philostrateum*.

σὺ μὲντοι, μειρκίον, οὐ γραφῇ τις ξηπτήσεν, οὐδὲ χρῆμασιν ἢ κηρῇ προστήκας, ἄλλῃ ἐκτυπῶσαν σὺ τῷ ὄρωρ, οὐκ ὁδῆς ἀτῶν, οὐκ ὁσθα ὁπερ τῶ τῆς πηγῆς ἄλγχεις **σοφισμα** [...]. ἐπεὶ σοὶ ἢ πηγῇ μῦθος χρῆσεται; οὐτος μὲν οὐκ ὁδῶν παθεῖ τι μὲν, ἄλλῃ ἐμπύτωκεν ἢ τῷ ὄρωρ ἀτοῦς σὺ καὶ ἀτοῦς ἴμμασιν, ἀτοῦ δὲ ἴμεως, ὥπερ γράπται, λῶμεν (I 23.3).

Jou, jongeman, bedriegt geen schilderij, niet ben je gebiologeerd door kleurenspeel of was; je begrijpt niet dat het water jou afbeeldt, zoals je er daar in aan het staren bent, en je doorziet het kunststukje <sofisma> van de poel niet [...]. *Of denk je soms dat de poel je zal aanspreken?*

⁸¹ Dit effect wordt mooi verwoord door Bertrand: "*le petit personnage n'est nullement fictif; il est vivant, on l'entrevoit*", E. BETRAND 1881, geciteerd door Webb 2006b:124.

Hij hoort ons niet, maar is met ogen én oren in het water verzonken;
we moeten [het schilderij], zoals het geschilderd is, dus zélf
verklaren

De aanspreking van Narcissus gevolgd door de abrupte afbreking suggereert op een speelse en subtiële manier dat de spreker zélf de werkelijkheidsillusie van het schilderij (waarop hij even tevoren expliciet heeft gewezen) uit het oog is verloren en zodoende een spiegeling wordt van de in zijn eigen spiegelbeeld verzonken Narcissus. Die kan hem niet horen, niet omdat hij in zijn spiegelbeeld verzonken is, maar omdat hij louter het product van artistieke werkelijkheidsnabootsing of *mimesis* is. Naar aanleiding van deze passage concludeert Webb:

Such is the dazzling effect of Philostratos' art that it is easy to loose sight of the fact that we readers are alone, that all these layers upon layers of visual representation and perception are the product of the text as it works its own *apatê* on us [...]. The Sophist [de spreker] may be depicted here as an unselfconscious viewer, but Philostratos, who has staged the whole scene within a scene is surely drawing our attention to the seduction of illusion and to the power of his own text to make us feel present in the gallery [...]: they <nl. de sofist en de jongen> are ultimately only as real to us as the painted boy is to them. As much as we shout at the Sophist, he cannot hear, not because he is absorbed in the painting but because he is a figment (2006b:128 en 130).

De lezer die door Philostratus' *sofisma* in de diëgetische wereld(-en) gezogen is, wordt zich door deze autoreferentialiteit opnieuw bewust van zijn positie als lezer of luistervink, een positie waarin hij door Philostratus in het prooemium gemanoeuvreerd is. Door deze dubbele beweging van enerzijds distantiëren van en anderzijds betrekken bij de vertelde wereld, en de autoreferentiële *mise-en-abîme* hiervan *binnen* de vertelde wereld, kan de *Imagines* functioneren als sofistieke *epideixis*: als demonstratie van Philostratus' sofistenkunst.

De *Imagines* is dan ook een prachtig voorbeeld van de samenhang tussen tekstpragmatiek en sofistieke poëtica. Essentieel hierbij is dat de *epideixis* aan kracht wint door retorische *suspense* te creëren: een *suspense* die de aandacht van de lezer vasthoudt, niet door spanning te creëren op het niveau van het vertelde (wat zal er gebeuren?) maar op het niveau van de *vertelling*

(hoe zal de spreker een retorische moeilijkheid oplossen?).⁸² In de *Imagines* is Philostratus als een goochelaar die op voorhand zijn trucs uitlegt om ze vervolgens toch met evenveel zwier en met de perfecte illusie van waarachtigheid te vertolken.

Tot slot van dit 3^e hoofdstuk wil ik kort enige strategieën belichten waarmee sofisteten retorische suspense creëren, om vervolgens de aandacht eens en voorgoed te richten op de *VA* als epideictische (en dus retorisch spannende) tekst.

3.3.4 Retorische suspense: enige strategieën

3.3.4.1 Retorische suspense: de sofist als Houdini

In het vierde hoofdstuk zal ik onderzoeken hoe Philostratus in de *VA* speelt met verschillende poses waarmee hij zowel zichzelf als zijn lezer op een afstand plaatst van het vertelde, en die hierdoor op een gelijkaardige manier als in de *Imagines* de mimetische kunst van Philostratus naar de voorgrond halen.

In sofistieke declamaties bevindt het publiek zich vanwege de performatieve context als vanzelf in de positie van *toeschouwer*. Sofisten demonstreerden hun virtuositeit in nagebootste juridische of deliberatieve redevoeringen.⁸³

Dat bij uitstek deze twee *genera* worden geïmiteerd, vloeit niet alleen voort uit het prestige van deze genres door de nabootsing van beslissende situaties uit het Atheense politieke verleden. Ze zijn ook retorisch interessanter omdat ze “spannender” zijn: er staat immers iets op het spel. Dit weerspiegelt zich ook in de bijna exclusieve focus op het juridische en deliberatieve genre in de talloze retorische *technai*.⁸⁴ In tegenstelling tot het epideictische genre, waarbij het onderwerp “*certum*” is (of althans zo wordt

⁸² Cf. M. W. GLEASON 1995:xxiii: ze beschrijft de rol van de luisteraar van een sofistieke *performance* als “*arbiter of a suspenseful process*”.

⁸³ Vgl. J.-J. FLINTERMAN 1996:139n7, “*het leeuwendeel van de meletai kan worden getypeerd als pseudo-forensisch of -deliberatief*”.

⁸⁴ L. PERNOT 1993: “*Rares sont les Tekhnai qui ménagent une place au troisième genre [...]*”.

gepresenteerd),⁸⁵ vertrekken de twee andere genres van een *res dubia* (cf. Lausberg §59): het interne publiek (of *implied audience*) is geen loutere toeschouwer maar een κριτής (Arist. *Rhet.* 1258a36). Lausberg noemt het juridische *genus* een model-genre, in het bijzonder voor *status*-training: hij spreekt van een ideale “*Kampflage*” (§ 85, m.n. voor toepassing van de statusleer) waarin de redenaar bij uitstek alle registers moet opentrekken.

De sofistieke vaardigheden van Polemo illustreert Philostratus bijvoorbeeld als volgt. Hij maakt melding van critici die Polemo's competentie in twijfel trekken op het vlak van de behandeling van de *apologia* (τῆς δὲ ἀπολογίας τόν). Philostratus weerlegt dit door te wijzen op de briljante manier waarop Polemo zijn apologetisch kunnen demonstreerde, bijvoorbeeld in de speech waarin Demosthenes zweert de 50 talenten niet te hebben aanvaard (zoiets als de *Rach* III voor sofisten). Onze sofistieke portrettist becommentarieert: geplaatst in een moeilijk te verdedigen positie, volstaat zijn retorisch kunnen dankzij zijn *brille* en technische beslagenheid ruimschoots (ἀπολογῶν γὰρ ὁτὼ χαλεπὸν διαθίμενος ἔρκεσε τὸ λῆγ' ἔξιν περιβολὴ καὶ τῆχυν, *VS* 542).⁸⁶ De ware virtuoos, zoals Polemo, kan het zich permitteren om in Athene aan te komen om zijn kunnen te tonen (ἐπιδεικνύμενος ἀτοσχεδῶν λῆγους) en een speech te beginnen die *niet* de goodwill van zijn publiek wil winnen, maar precies het tegendeel lijkt te beogen. Polemo doet dus niet wat voor de hand ligt, namelijk een *encomium* afsteken ter ere van Athene – Philostratus merkt *en passant* op dat de mogelijkheden hiervoor onbegrensd waren (ὁκ ἔς γκῆμια κατῆσθεν αὐτὸν τὸ ἴστέος, τοσοῦτων ἄντων, ὅ τις ἔπρ' ἠθναίων ἢ ἐποί, *VS* 535). Wel doet hij het volgende:

⁸⁵ Zie echter de nuancering door Lausberg, §61, 3 (de kleine lettertjes onderaan): naar analogie van de 2 andere *genera* kunnen ook in het epideictische genre met betrekking tot het onderwerp twee alternatieve posities worden ingenomen (*honestum* of *turpe*), met overeenkomstige retorische *officia* (lof en blaam). De spreker kan zijn positie dus presenteren als een keuze uit deze 2 alternatieven, waarbij hij zijn publiek van deze positie wil overtuigen.

⁸⁶ Overigens heeft Philostratus zelf deze passage eveneens vormgegeven als een apologie gericht tegen een reeks kritieken op Polemo's retorisch vermogen. Zo kan hij zijn held punt per punt verdedigen en hem op een gevarieerde manier verder bejubelen.

διελχθη δε· “φασιν μς, ὁθηναῖοι, σοφοὺς εἶναι
κροατοὺς λαγών· εἰσομαι.”

hij sprak als volgt: “Men zegt, heren Atheners, dat jullie intelligente
luisteraars zijn. Ik ben benieuwd.”

Een dergelijke opener moet een retorisch *shock effect* hebben gesorteerd: enerzijds positioneert hij zijn toeschouwers als scherpe toehoorders van zijn eigen retorische *dunamis* (Wright vertaalt met “*judges*”), anderzijds, en dat is Philostratus’ pointe, draait hij de tafels, en stelt zichzelf als beoordelaar op van de luisterhouding van zijn publiek.⁸⁷ Op het niveau van de performance is op zo’n moment de spanning (cf. *suspense*) te snijden: zal de redenaar de autoriteit die hij zichzelf toeëigent ook kunnen legitimeren op basis van zijn sofistieke vaardigheden? Sofistische performances hebben op die manier een Houdini-achtig karakter: de sofist brengt zichzelf in een lastig (χαλεπός) parket, door bijvoorbeeld een situatie uit het sofistieke repertoire te kiezen die een retorische uitdaging stelt, om er zich vervolgens met flair ‘uit te praten’.

3.3.4.2 Spannende liefdesbrieven – retorische *suspense* in Philostratus’ *Epistulae Eroticae*

In de bespreking van Dio’s 12e redevoering zagen we hoe hij in een panegyrische context (epideictisch in enge zin) retorische *agônes* ensceneert en apologieën inwerkt die bijdragen tot de encomiastische functie van de redevoering, en op een hoger niveau, Dio’s kunnen demonstreren.⁸⁸ Hetzelfde zien we in de Griekse romans van bijvoorbeeld Chariton en Achilles Tatius, waar geen kans onbenut gelaten wordt om retorische *showpieces* in te lassen: personages moeten zich verdedigen,

⁸⁷ Vgl. met Plutarchus’ *De recta ratione audiendi*: 45E3–F1. Plutarchus doet hetzelfde door een verkeerde luisterhouding te omschrijven als σολοικίζειν περὶ τὸν κροαασιν. In de daaropvolgende metafoor vergelijkt Plutarchus de dynamiek tussen spreker en luisteraar met die tussen twee spelers in een balspel. Zie bijvoorbeeld M. W. GLEASON 1995:xxiii en R. WEBB 2006aa:35.

⁸⁸ Hetzelfde stelt Maud Gleason (1995:151–152) vast in de speeches van Favorinus (“*in the Corinthian Oration he created out of thin air an imaginary trial scenario under whose terms the rest of the speech was to take place*”).

beklagen hun lot, geven advies en overleggen dat het een lieve lust is.⁸⁹ Deze auteurs schrijven niet alleen op die manier omdat ze nu eenmaal zo getraind zijn in de retorenscholen, maar omdat hun publiek (hun markt) precies deze passages naar waarde schatte. De retorenschool creëerde een door alle leden van de Griekse elite gedeeld referentiekader waarbinnen de voor ons vaak bevreemdende kenmerken van de sofistieke esthetica kunnen worden genaturaliseerd.

Zelfs in Philostratus' *epistulae eroticae* kunnen we vaststellen hoe de sofistieke poëtica wordt gedemonstreerd (en retorische spanning wordt opgebouwd) door de nabootsing van retorische basisvormen die te verbinden zijn met de 3 retorische genera. Sommige brieven vormen, naast elkaar geplaatst, een demonstratie van "*in utramque partem disputare*", bijvoorbeeld over de kwestie "of een minnaar zijn geliefde rozen moet toesturen of niet" (ep. 1 en 4). De brieven bestrijken een spectrum aan retorische taalhandelingen: pleidooien (om op blote tevoeten te lopen),⁹⁰ verdedigingen (voor het *niet* verzenden van rozen, ep. 4 en 21), berispingen (soms met een ingewerkte *apologia*: de ogen van de schrijver verdedigen zich in een *èthopoia* tegenover zijn hart voor hun gulzigheid, ep. 29), aansporingen (tot een jongeling om zich met niet anders dan rozenblaadjes te kleden, ep. 3) en encomia (van de lichamelijke schoonheid van de geliefde via een omstandige *sunkrisis* van de afzonderlijke lichaamsdelen die uitmondt in de conclusie dat enkel aanraking uitsluitel kan geven, ep. 34).⁹¹ Bij wijze van voorbeeld: in de langere brief 16 (2 pagina's) berispt de

⁸⁹ Zie bijvoorbeeld de *apologiai* van Mithridates en Dionysius bij Chariton, of de aanklacht en verdediging van Thersander en de priester aan het einde van Achilles Tatius *Leucippe & Clitophon*. Voor enkele raak gekozen voorbeelden van symbouleutische en juridische speeches in de Griekse roman, zie B. P. REARDON 1991:149–152.

⁹⁰ Benner, Loebvertaler (1949), annoteert bij ep. 36, 37 en 18 (drie pleidooien voor het 'barrevoets lopen' van de geliefde, respectievelijk gericht aan 2 vrouwen en een jongeling) als volgt: "*For foot-fetishism see H. Ellis, Studies in the Psychology of Sex*".

⁹¹ P. A. ROSENMEYER 2001: "*some of Philostratus' most rhetorical letters function also as paradoxical encomia, praise of thing that are intrinsically unpraiseworthy*" (327). Zie ook de opmerking van Philostratus in de *VS* over Dio's *paradoxaal encomion* (op een papegaai), zijn (met de roman flirtende)

briefschrijvende sofist een jongeling omwille van een kapbeurt, en dit in Homerische termen: σὺ δὲ οὐκ οἶδα τὴν παθόντα σεαυτὸν πεπολλυμῆκας, οὐδὲ ποφύνε τῆς κεφαλῆς! Hierop volgt een rist *paradeigmata* (passeren de revu: langharige Achaeërs, rivieren, boten met zeilen, paarden met manen, hanen met kammen, het gehele Olympische pantheon wemelend met Homerus-tags), om te eindigen met een lamentatie en een *epitafios* voor het gevallen haar van zijn geliefde knaap: φέρε εἴπω σοι τὸν πίπτοντα τῆς κούρης· οὐκ ἄλλους κούριον, οὐ πρότος ἄλλος, οὐ στρακεφαλῆς!

Deze brieven demonstreren bovendien nog een andere strategie die retorische spanning kan opbouwen: de kunst der *variatio*. De 53 liefdesbrieven (de overige brieven zijn van een andere strekking) zijn op zich een verfijnde variatie op een handvol liefdestopoi. We mogen hierbij spreken van exhaustiviteit: niet minder dan 13 brieven variëren op het thema “rozen en geliefden”, 11 op het thema van de rol van de ogen in het liefdesspel (ogen als wijnkelken, als netten, als echtbrekers etc.). De kunst der variatie wordt daarenboven ook gedemonstreerd doordat hetzelfde onderwerp paarsgewijs is uitgewerkt respectievelijk in een brief gericht aan een vrouw en één aan een beminde knaap.⁹² Dat *variatio* een werkzame

Euboïsche redevoering (or. 7) en alle teksten waarin Dio zijn kunst wijdt aan onderwerpen die niet luisterrijk zijn: τὴν δὲ Εὐβοῖα καὶ τὴν τοῦ ψιττακοῦ πᾶινον καὶ πᾶσα οὐχ ὀλίγη μεγάλων ὑποβάσται τῶν Δίωνι, μικρὰ γὰρ μεθὰ, ἀλλὰ σοφιστικὰ, σοφιστοὶ γὰρ τὰ καὶ πᾶρ τοιοῦτων σπουδάζειν (“Deze teksten zijn niet triviaal, ze zijn gesofisticeerd: sofisten plegen ook komische <ik interpreteer> onderwerpen ernstig te nemen”). Misschien bedoelt Philostratus iets gelijkaardigs als Eunapius’ spitse omschrijving van Lucianus: Λουκιανὸς δὲ οὐκ ἄλλος Σάμοστων, οὐδὲ σπουδαῖος οὐ τὸ γέλασθαι (*Vitae* 454).

⁹² In de 2e manuscripttraditie, zo vermeldt Loebvertaler Benner, werden deze brieven alternerend tussen vrouw en man gepresenteerd, vermoedelijk om het retorische effect te vergroten, A. R. BENNER 1949:400. Hij volgt echter de (minder logische) ordening van Kayser (402). Voor liefhebbers van *unintended puns* maar geheel naast de kwestie: een quote uit Benner’s (puriteinse) vertaling van het pleidooi voor een vrouw om zich te prostitueren (ep. 38, pendant van ep. 19), waar de argeloze vertaler zich als volgt uitdrukt: “the cocks <hij bedoelt vogels>

strategie was om de retorische *dunamis* te demonstreren, blijkt ook duidelijk uit enige “glitterpassages” in de *VS* waarin een sofist schittert door in één en dezelfde speech hetzelfde materiaal op twee verschillende manieren te presenteren.⁹³ Patricia Rosenmeyer, één van de weinigen die het nochtans vermakelijke brieven corpus vanuit literaire hoek benaderde, schrijft over deze merkwaardige verzameling miniatuurtjes het volgende:

[...] either we are meant to enjoy the (self) contradiction, as we read Philostratus’ collection as a whole, or we may choose to imagine the fictional situation of each individual addressee [...]. But in Philostratus, we must face the possibility that such artistic unity is not his goal; rather, he writes in his own voice without regard for linear consistency or sustained self-characterization. The letters are openly rhetorical, full of tricky arguments and surprises, like a good court case. [...] At stake in Philostratus’ collection is not ‘sincerity’ or unity of purpose but rather the exact opposite: particularity, artistic skill, variety, and enjoyment of words.⁹⁴

that we admire are those that do not let their heads droop” (overigens een variatie op ep. 16: “*more pugnacious is the cock whose crest is raised*”).

⁹³ Alexander ‘Peloplaton’ (de vermeende zoon van Apollonius van Tyana) herneemt na de late aankomst van Herodes Atticus in het midden van zijn speech het voorgaande maar dan in een zodanig verschillende behandeling dat het voor zijn publiek lijkt alsof hij iets geheel nieuws vertelde (*VS* 572: τῶς γὰρ διανοῶς τῶς πρὶν ἔκειν τῶν ῥῶδην λαμπρῶς ἀτὰ ἐρημῶνας μετεχειρῶσατο πιστόντος οὐτὼ τι τῶν ῥῶ λῆξει καὶ τῶν τοῖς ὑθμοῖς, ὅς τοις δεῦτερον κροῶμῶνις μὲν διλογεῖν δόξει). Zie ook *VS* 619: Hippodromus doet hetzelfde wanneer tegen het einde van zijn eerste speech alle “*pepaideumenoi*” in Smyrna zijn toegesneld om hem te horen: ὁ δὲ ἀναλαβὼν τῶν πᾶθῶν τῶν ῥῶ δυνάμει μετεχειρῶσατο τῶς ῥῶ ἐρημῶνας ἰννοῶς παρελθὼν τε ὅς τῶ κοινῶν τῶν Σμυρναίων ἑνὶ ῥῶ δόξε θαυμάσιος καὶ οὐός ἑν τοῖς πρὶ ἀτὼ γρῶφῆσθαι (“waardig om tot zijn voorgangers te worden gerekend!”).

⁹⁴ P. A. ROSENMEYER 2001:329. Ze merkt op dat Philostratus als eerste brak met de conventie om een welomschreven *èthopoiia* te construeren op basis van *stocktypes* (“de visser”, “een herder” etc.), zoals Alciphron of Aelianus dit deden. “*Philostratus’ self-presentation as a letter writer unmediated by other assumed*

De brieven tonen op inhoudelijk vlak een – voor lezers van de *VA* – verrassend andere kant van Philostratus (Rosenmeyer omschrijft de stem van “Philostratus” in dit corpus als “*highly idiosyncratic and almost obsessive about sexual matters*” met zelfs “*a streak of cruelty and masochism*”, 326). Toch is de formele en tekstpragmatische verwantschap met de andere teksten in het *corpus philostrateum* onmiskenbaar. De stap van Philostratus’ liefdesleven naar zijn filosofenleven is vanuit dit opzicht kleiner dan men op het eerste gezicht zou denken.

In het vierde hoofdstuk wil ik een analyse presenteren van Philostratus’ minder frivole *magnum opus*, de *Vita Apollonii*. Ik wil meer bepaald nagaan op welke manier de sofistieke opmaak werd geconcretiseerd in functie van de illocutionaire handeling die Philostratus verricht: het presenteren van een *narrative display text* of eenvoudigweg, een vorm van epideictische literatuur in enge en brede zin. Nu reeds moet worden benadrukt dat ik niet wil aantonen dat de *VA* louter een epideictische functie had, wel dat zij deze in ieder geval *ook* vervulde. Ik vertrek hierbij van de aanname dat de contemporaine lezers van deze tekst mogen worden beschouwd als *peers* van Philostratus, waarmee ik niet uitsluitend collegae sofisten bedoel, maar algemeen, lezers die met de auteur een opleiding delen die de beslagenheid garandeert om op literair en retorisch vlak de vele impliciete allusies te begrijpen en het retorische raffinement naar waarde te schatten.

In *De Oratore* definieert Scaevola de ideale redenaar als iemand die in de ogen van ingewijden eloquent, in die van oningewijden de waarheid lijkt te spreken (*satis id est magnum quod potes praestare, [...] ut prudentibus diserte, stultis etiam vere videre dicere*, Cic. de or. II 35). Naar aanleiding van deze passage schrijft Wiseman:

Persuasion is the orator’s business, to make his case seem ‘better and more probable’ <melior et probabilior, *ibid.*>; the *prudentes*, by which Cicero means anyone who understood what he was taught in

voices represents a radical departure from the structure of other epistolary collections [...], where both writer and addressee were fictional” (324). Ze lijkt zelfs te overwegen dat het sprekende “ik” in de *epistulae* wel degelijk met de auteur kan worden gelijkgesteld: “*if this is autobiography in letters, it shows a fragmented life and a chameleon-like character*” (237). En een tumultueus liefdesleven, zou men er nog aan kunnen toevoegen.

the rhetor's school, know that to achieve that end the orator will not feel himself bound to stick to the truth. But he must make it *sound* like the truth, and the ignorant may be taken in.⁹⁵

We mogen er gerust van uitgaan dat, drie eeuwen later, lezers van Philostratus' oeuvre als *prudentes* mogen worden opgevat. De sofistieke en gesofisticeerde opmaak van de tekst lijkt een lezer te willen bedienen die niet alleen Philostratus' beslissing toejuichte om Apollonius' nooit geleverde apologie in te lassen (35 pagina's retorisch vuurwerk), maar ook de retorische pose die hem toelaat deze redevoering als het werk van Apollonius te presenteren herkende en de daarmee samenhangende zweem van ironie apprecieerde. Belangrijk hierbij is dat een dergelijke lezer, de *prudens*, zich het beeld kon vormen van een andere reële of virtuele lezer, de *stultus*, die de sofistieke pose van Philostratus *niet* doorzag.

In samenhang hiermee ga ik er van uit dat de lezer reeds bij aanvang van zijn lectuur in grote lijnen wist wat voor een tekst hij zou gaan lezen, sterker nog: dat hij deze tekst ter hand nam *als* magnum opus van een gerespecteerd *bellettrist*, auteur van retorische huzarenstukjes als de erotische brieven, de *Imagines* en de *Heroicus*. Het tekstpragmatische statuut van de tekst diende door de lezer niet gaandeweg te worden ontdekt, zoals Schirren suggereert, maar is door de hierboven geschetste context duidelijk gedefinieerd. Dat neemt niet weg dat Philostratus, zoals we zullen zien, een meester is in zijn "*business*", kunstig overtuigen: niet voor niets heeft bijvoorbeeld de "Damis-kwestie" de *VA-Forschung* in de 20^e eeuw gedomineerd.

In mijn onderzoek van de sofistieke poëtica zoals die in de *VA* werd geconcretiseerd, zal ik drie aspecten belichten: ten eerste de verschillende poses (*pretenses*) die de auteur aanneemt en hun onderlinge interferentie, ten tweede de strategieën waarmee Philostratus retorische suspense opbouwt in de *VA*, en ten derde, als bijzondere variant van deze suspense-strategieën, vormen van zelfreflexiviteit en autoreferentialiteit in de *VA*.

⁹⁵ T. P. WISEMAN 1979:34. Hij haalt ook het volgende citaat aan uit Cicero's *Brutus* (187), waar Cicero een onderscheid maakt tussen diegenen die herkennen wat het effect is van een spreker, en zij die inzien *waarom* precies dit effect door de spreker werd beoogd ("ut qui audient quid efficiatur, ego etiam cur id efficiatur intellegam").

Hoofdstuk 4

De VA als *Sophistenarbeit*

“a sophist should be able, among other things, to take up an historical figure or situation and then elaborate that figure or situation in such a way as to embellish and make him (or it) palatable to his audience through the medium of an artistically, rhetorically and technically correct composition. And this is precisely what Philostratus did when he wrote the biography of Apollonius of Tyana.” (B. L. TAGGART 1972: 57)

4.1 Philostratus als *poseur*. De zelfpresentatie van Philostratus in VA I 1–3 en haar consequenties.

4.1.1 Inleiding

In het vorige hoofdstuk hebben we sofisten leren kennen als beroepsposeurs. Niet alleen zijn ze getraind in het overtuigend vertolken van concrete historische personages, ook *in propria persona* speelden sofisten als Dio en Favorinus met de spanning tussen wat ze zegden te doen, en wat ze al zeggend deden. Deze spanning, mits herkenning ervan door het publiek of de lezer, maakte een gelaagde vorm van communicatie mogelijk tussen sofist en toehoorder. Vermoedelijk speelden deze gelaagdheid en impliciete communicatie, verwant met ironische communicatie, een belangrijke rol bij de solidarisering die zich bij sofistieke

declamaties tussen sofist en *peers* voltrok. Ook bij ironie is dat het geval: geslaagde ironische communicatie veronderstelt altijd een lezer die de ironie niet zal herkennen of begrijpen. Het is ten koste van deze andere “modellezer”, de *stultus* in de woorden van Cicero, dat auteur en lezer zich solidariseren.¹

Bovendien hebben we gezien hoe Philostratus in de *Images* deze discrepantie tussen zeggen en doen, tussen “spreken” (vertellen) en “schrijven” (componeren, stilzwijgend alluderen, volgen van generische conventies etc.) communicatief verzilvert via het procédé van het autocitaat. De verdubbeling van *narratees* – de narratologische term om de instantie aan te duiden waartoe een verteller zich richt – correspondeert met een ontdebelling van sofistische *schrijver* en sprekende *persona*. Het is paradoxaal genoeg deze distantiërende ontdebelling – de schrijver distantieert zich van de *epideixis* via de inbedding van een spreker, de lezer wordt toeschouwer van een *epideixis* die zich tot een intern publiek richt – die een communicatieve brug slaat tussen de auteur en zijn reële lezer, in de *Images* geëxploiteerd via “zelfreflexieve” passages zoals de beschrijving van de Narcissus-afbeelding.²

Zo kom ik tot mijn vraagstelling met betrekking tot de *VA*. De *Images* representeert wat een sofist zou zeggen in een schilderijengallerij, de *Epistulae Eroticae* wat een sofist zou schrijven aan zijn geliefdes (en geliefden). Beide teksten, in het bijzonder de *Images*, creëren via uiteenlopende strategieën een afstand tussen lezer en sprekende *persona*, die bepaalde esthetische troeven eigen aan een geslaagde sofistieke *epideixis* in de verf zetten. Zijn er signalen te bespeuren in de *Vita Apollonii* dat deze tekst representeert wat een sofist zou kunnen maken van betrouwbare, exhaustieve maar stilistisch povere mémoires van een Assyrische volgeling van de filosoof Apollonius? Of nog: zijn er in de tekst strategieën te onderscheiden die de lezer op een beschouwende (en bewonderende) afstand plaatsen? Moet het sprekende “ik” worden opgevat

¹ Cicero *de or.* II 35.

² Zie R. WEBB 2006b:119, “*Outside the fictional situation there is another act of communication taking place between the real audience of reader or listeners (the original Roman audience of the piece, or its later readers/listeners) and the historical author who composed the words*”.

als een gestileerde *persona*, een *pose* die door Philostratus wordt aangenomen, een *persona* die wordt gekarakteriseerd als een sofist die over een Damisbron beschikt? Wat zijn de consequenties van deze “fictionalisering” van het kaderverhaal – het verhaal van de sofist die de Damis-mémoires herschrijft – voor het vertelde en voor de literaire communicatie tussen sofist en lezer?

Hiervoor wil ik in de eerste plaats van naderbij bekijken welke rollen Philostratus opneemt, hoe hij zijn eigen werk presenteert en zijn doelstellingen omschrijft, om vervolgens na te gaan in welke mate de eigenlijke schrijftuur van de tekst communicatieve strategieën verraaft die tegen deze expliciete intentieverklaringen indruisen, of er op een speelse manier mee interfereren.

4.1.2 Retorische suspense via *misdirection* (VA I 1–2)

Zoals ik in de inleiding van dit proefschrift reeds schreef, is Philostratus niet erg kwistig met genre-aanduidingen, noch in zijn titel (Τὰ εἰς τὸν Τυανέα □πολλ□νιον), en allerm minst in de openingspagina’s van zijn massieve prozatekst. De eerste zin hiervan luidt “Ο□ τ□ν Σ□μιον Πυθαγ□ραν □παινο□ντες τ□δε □π□ α□τ□ φασιν”. De korte encomiastische (□παινο□ντες) schets van Pythagoras toegeschreven aan een anonieme φασιν-bron lijkt de lezer op het verkeerde been te willen zetten: heeft de onachtzame lezer per abuis het verkeerde boekwerkje van het schap genomen? Pas na twee pagina’s wetenswaardigheden over Pythagoras neemt Philostratus het over van zijn anonieme φασιν-bron:

κα□ πλε□ω □τερα περ□ τ□ν τ□ν Πυθαγ□ρου τρ□πον
φιλοσοφησ□ντων □στορο□σιν, □ν ο□ προσ□κει με ν□ν □πτεσθαι
σπε□δοντα □π τ□ν λ□γον, □ν □ποτελ□σαι προ□θ□μην·

Genoeg over Pythagoras: Philostratus wil van wel steken met zijn *logos*; Philostratus kiest ervoor zijn literaire onderneming vooralsnog met een neutrale omschrijving generisch ongelabeld te laten. Hierop volgt een zin die het voorgaande over Pythagoras legitimeert en meteen in een climax over Pythagoras en zijn □παινο□ντες heen galoppeert: gelijkaardig zijn ook de praktijken van Apollonius en goddelijker was hij dan Pythagoras.

□δελφ□ γ□ρ το□τοις □πιτηδε□σαντα □πολλ□νιον κα□
 θει□τερον □ □ Πυθαγ□ρας τ□ σοφ□□ προσελθ□ντα
 τυρανν□δων τε □περ□ραντα

De syntaxis is philostrateïsch grillig: de accusatieven in de gewrochte constructie (door Jones wat vreemd met punten geïnterpungeerd) lijken aanvankelijk zoiets als een indirecte rede te suggereren (afhankelijk van een *verbum declarandi* geïmpliceerd door het voorgaande λ□γον) maar blijken verderop in de zin als lijdend voorwerp van γιν□σκουσιν af te hangen. De woordvolgorde is er duidelijk op gericht een verrassingseffect te sorteren en de aandacht van de lezer aan te scherpen: het eerste woord □δελφ□ impliceert aanvankelijk een verwantschap tussen Apollonius en de verpersoonlijking van de Griekse filosofie, Pythagoras, in termen van broederlijke gelijkheid.³ Apollonius doet vervolgens als het ware haasje over wanneer Philostratus er quasi-achteloos een inhoudelijke climax achteraan rijgt, “θει□τερον □ □ Πυθαγ□ρας”, als uitwerking van □δελφ□ en bijkomende kwalificatie van Apollonius: Apollonius is goddelijker dan Pythagoras in zijn benadering van “*sofia*” en zijn superioriteit ten opzichte van tirannen.⁴ Laat ons even de verwachtingshorizon van de contemporaine

³ Zie J.-J. FLINTERMAN Te verschijnen: zowel Philostratus als Apollonius gebruiken genealogische metaforen om de verwantschap van Apollonius met Pythagoras aan te duiden. Flintermans titel verwijst naar Apollonius’ omschrijving van Pythagoras in IV 16 als “σοφίας ε□μη□ς πρόγονος”, naar aanleiding van Apollonius’ impliciete en Pythagoreïsche correctie van Odysseus, die voor zijn *psuchagogia* in de Odyssee schapenbloed nodig had. Apollonius is als “broederlijke gelijke” van Pythagoras dus geen “loutere” Pythagorasadept (zoals Philostratus voorzichtig suggereert over Empedocles: τ□ Πυθαγ□ρου □παινο□ντος ε□η □ν, *VA* I 1), maar een filosoof van gelijkaardig postuur.

⁴ De eerste uitdrukking mag letterlijk worden genomen: Apollonius heeft de wijsheid dichter benaderd (προσελθ□ντα) dan Pythagoras door zich aan de bron van de Oerwijsheid te laven bij de Indische Brahmanen; aangezien zelfs Alexander de Hyphasis niet is overgestoken kan Pythagoras ondanks zijn reislust nooit zó ver gegaan zijn. Verder in de *VA* wordt de Egyptische en Ethiopische wijsheid als een afgeleide gepresenteerd van de authentieke Indische. Vgl. met Lucianus *Fugitivi* 6. In deze dialoog tussen Apollo en Zeus, n.a.v. de theatrale zelfverbranding door Peregrinus en derhalve gericht tegen de “Valse Filosofen”,

lezer afspeuren en trachten na te gaan welke associaties Pythagoras en Apollonius oproepen.

Pythagoras genoot in de 2e en 3e eeuw van onze tijdrekening een ongekend prestige. Iamblichus noemt hem meermaals “θειῶτατον [...] καὶ σοφῶτατον πᾶρ ἅπαντας [...] ἄνθρωπους” (*Vit. Pyth.* II 12 en 29.162). Hij citeert Aristoteles’ lapidaire omschrijving van Pythagoras, als een wezen dat noch menselijk, noch goddelijk was, maar iets er tussenin:

ἴστορε δὲ καὶ ἀριστοτλήης ἐν τοῖς περὶ τῶν Πυθαγορικῶν φιλοσοφίας διαρρεσὲν τινα τοιῶνδε πᾶ τῶν ἄνδρῶν ἐν τοῖς πᾶν πορροῖς διαφυλάττεσθαι· τοῦ λογικοῦ ζῴου τὸ μὲν ἴστι θεῶς, τὸ δὲ ἄνθρωπος, τὸ δὲ ὁὐκ ὄν Πυθαγόρας (*Vit. Pyth.* VI 31).

Simon Swain noemt Pythagoras in de 2^e en 3^e eeuwse beeldvorming kortweg “*a figure-head of Greek philosophy*”.⁵

Wat kon de lezer van de *VA* daarentegen over Apollonius geweten hebben? Uit de schaarse pre-philostateïsche testimonia die van Apollonius’ bestaan

wordt “Filosofia” Thetisgewijs ten tonele gevoerd: in tranen is ze de Olympus opgevlucht om bij Zeus haar hart uit te storten. Ze vertelt wat ze sinds haar zending heeft meegemaakt: eerst het moeilijkste, buitenlanders filosofie aanleren: eerst aan de **Indiërs** (dat ging heel gemakkelijk, ze vermeldt o.a. de **Brahmanen**; Zeus noemt deze wijzen conform de post-Alexandertraditie *gumnosofistai*), vervolgens trok ze naar **Ethiopië** en **Egypte**, dan de Babylonische **Magoi**, de Scythen en de Thraciërs (= Orpheus), en dan pas de **Grieken**. Voor de reizen van Pythagoras zie Diogenes Laërtius VIII 1–2; Prophyrius *Pyth.* 1 (Chaldeërs), 6 (Egypte, Feniciërs, Magoi), 7–8 (Egyptische priesters), 11–12 (Arabieren). Zie S. C. R. SWAIN 1999:166.

⁵ S. C. R. SWAIN 1999:168. Hij schetst de evolutie van Platonisme naar neo-Pythagoreïsme in het kader van het debat over ‘de oudste wijsheid’, en de noodzakelijke vervanging van Plato (niet de eerste filosoof, geen goddelijke afstamming) door Pythagoras: “*Pythagoras’ divine parentage and powers are among several elements which determined his rise to influence in Middle Platonism and Neoplatonism. His travels and contacts with barbarians testified to his extensive experience and years of training. Plato’s acknowledged debt to Pythagoreanism <cf. Plato’s Timaeus> was another crucial part*” (168).

getuigen, komt het beeld van Apollonius naar voren als wonderdoener, dit in overwegend negatieve termen (als charlatan of *goès*), maar mogelijks ook in positieve zin, als (misschien Pythagoreïsch georiënteerde) *magos*.⁶ Bowie (1978) aanvaardt op basis van een overeenstemming in de bronnen “*Apollonius’ [...] rôle as a prophet and miracle worker*” (1686). Over Apollonius’ Pythagoreanisme is hij voorzichtiger: “*The arguments are frail, but justify provisional acceptance of conscious Pythagoreanism*” (1692). Flinterman acht het waarschijnlijk dat Apollonius in de pre-philostateïsche traditie “*the roles of philosopher and magician under the aegis of Pythagoreanism*” combineerde (Flinterman, te verschijnen).⁷

⁶ Voor Apollonius als (vermoedelijk pythagoreïsche) charlatan zie Lucianus, *Alexander* 5, met nuancering door B. L. TAGGART 1972: “*Just as Lucian makes Cynics stand as symbols of avariciousness and his Platonists stand as symbols of pederasty, he makes the Pythagoreans into symbols of magic, secret knowledge and taboo*” (41); voor Apollonius als γόης καὶ μάγος, zie Cassius Dio 77, 18, 4 (Dio illustreert Caracalla’s enthousiasme voor *charlatanisme* en magie: Caracalla bouwt een *hèroön* ter ere van Apollonius de Cappadociër). Penella merkt echter terecht op dat een kleuring door de verantwoordelijke van de *epitomè* niet kan worden uitgesloten, R. J. PENELLA 1979a: 100. Bovendien, aldus Penella, is Cassius Dio’s houding tegenover Caracalla over de hele lijn negatief. Origenes *Contra Celsum* 6, 41 vermeldt Moeragenes’ *apomnèmonemata*, een mogelijks positief portret van Apollonius als *magos* (zie hoofdstuk 1, noot 17 en 21). Origenes zegt echter ook dat Euphrates Apollonius benaderde als γόης en vervolgens door diens *mageia* werd “ingepakt” (ἐφίσηεν ἐλθεῖν ἐπὶ τῷ πολλῶν μαγείας ὁ κεννεύς τινας φιλοσόφους ἐς πρὸς γήητα αὐτὸν ἐσελθόντας). Alle testimonia zijn verzameld in C. P. JONES 2006.

⁷ Zie ook J.-J. FLINTERMAN 1993:77–81. De voorstelling van Apollonius als *magos* maakte ongetwijfeld deel uit van de pre-philostateïsche traditie, zoals ook blijkt uit de *post*-philostateïsche verering van Apollonius als *magos* en de gelijkstelling van Apollonius aan Hermes Trismegistus, Flinterman 1993:80 met n73. Zijn hypothese lijkt waarschijnlijk: “*Hoewel het niet mogelijk is aan te tonen dat de relatie tussen Apollonius en de wijsheid van Hermes reeds vóór Philostratus werd gelegd, moet de pre-philostateïsche traditie daartoe tenminste enige aanleiding gegeven hebben*” (80). Hij verwijst bovendien naar 2 brieven in het onafhankelijk van de *VA* overgeleverde brieven corpus op naam van Apollonius (ep. 16 en 17), waar Apollonius zich verdedigt tegen een

Ondanks de vermelding van Apollonius bij Lucianus en Cassius Dio, de (hoogst waarschijnlijk pre-philistrateïsche) cultus van Apollonius te Tyana (en misschien ook te Ephese),⁸ en de belangstelling van de Severi voor de Cappadocische wijze, suggereert een andere passus bij Cassius Dio dat zijn

beschuldiging van *magie* (verbonden met zijn Pythagoreïsme) door de potentieel positieve betekenis van *magos* (als Perzische priester) als een eretitel (of geuzennaam) te beschouwen. Penella's commentaar: "*Whether written by Apollonius or by some later apologist, Epp. Apoll. 16 and 17 not only show Apollonius answering a charge of mageia/goëteia, but also doing so cleverly*". Volgens Flinterman, die de werkhypothese aanneemt dat de onafhankelijk overgeleverde brieven een pre-philistrateïsche traditie vertegenwoordigen, is de inhoud van deze brieven "*typerend voor de zelfopvatting van praktiserende magiërs*". Apollonius' slimme weerlegging heeft echter ook een literaire traditie: Penella wijst op de parallel tussen Plato, *Alcib.* I 122a (over *mageia*: οἱ δὲ τοῦτο θεῖν θεραπεύειν) en brief 17 (de *magos* is οὗ θεραπευτῆς τῶν θεῶν). Gelijkaardig is ook Dio Chrysost. 36, 41 en Apuleius *Apologia* (25–27). Flintermans stelling dat Philostratus "*de betiteling van de wijze van Tyana als magos consequent afwijst*" (80) moet worden genuanceerd: Francis (1995:96n51) suggereert dat Philostratus om apologetische redenen in de eerste pagina's van de *VA* consequent de term *magos* gebruikt, bovendien met verwijzing naar de contacten met Perzische *magoi* van Empedocles, Pythagoras en Democritus. Philostratus licht Apollonius' contact met deze Perzische wijzen uit de chronologie door het in een kort paragraafje af te handelen (I 26) vóór Apollonius' eigenlijke aankomst in Babylon; dat Damis hier uitzonderlijk *niet* door Apollonius geïnformeerd is, zou erop kunnen wijzen dat Philostratus vanuit apologetisch oogpunt op zeker wil spelen en dit aspect wil minimaliseren. Eerder zou ik deze passage kaderen binnen Philostratus' opzet om Apollonius als filosofisch *superlativum* te presenteren: door te verwijzen naar de wederkerigheid van het onderricht bij de *magoi* en de vermelding van Apollonius' *apofthegma* - de *magoi* zijn σοφοὶ ἀλλὰ οὐκ πάντα, maakt Philostratus duidelijk dat de *magoi* (de bron van wijsheid van bovengenoemde "klassieke" filosofen) in de hiërarchie der "wijze vreemde volkeren" onder de Gumnoi en vooral de Brahmanen, Apollonius' bron, moeten worden geplaatst.

⁸ Zie C. P. JONES 1980, M. DZIELSKA 1986:56–60 en J.-J. FLINTERMAN 1993:75n45, met verwijzing naar F. GRAF 1984 (72) voor mogelijke pre-philistrateïsche verering van Apollonius te Ephese.

publiek Apollonius mogelijks niet kende: hij vertelt een anekdote waarin “een zekere Apollonius” (Απολλώνιος τις Τυανεύς) te Ephese ziet hoe op datzelfde moment Domitianus te Rome vermoord wordt.⁹ Ook Eusebius gebruikt Apollonius’ onbekendheid, “*zelfs niet als filosoof*” als argument voor zijn betekenisloosheid (en dus de “leugenachtigheid” van Philostratus):

οχι τι γε εν θεοις και παραδοξοις και θαυμαστοις, αλλ
οδεν φιλοσοφοις παρτισι τον εν μνημης παρχοσης
ατο (Contra Hieroclem 36, nummering van Jones).¹⁰

⁹ Cf. *VA* VIII 26–27: de chronologische verhouding tussen beide passages is niet met zekerheid te bepalen; mogelijks baseren beiden zich op een gemeenschappelijke bron.

¹⁰ Zie M. DZIELSKA 1986:14, “*Judging by the sources, Apollonius was little known in the Greco-Roman world*”. Voor Apollonius’ algemene bekendheid als filosoof (maar hoogst waarschijnlijk precies dankzij de *VA* van zijn oom), zie Philostratus Minor *Tractaat over briefschrijfkunst* (cf. *VS* 628): Τεν πιστολικεν χαρακτηρα τον λγου μετ τον παλαιοεν ριστοι μοι δοκοει διεσκοφθαι φιλοσοφων μεν Τυανεν και Δων. Zijn “voornaam” kon zelfs worden weggelaten! Ook “onze” Philostratus is consequent: in zijn *VS* verwijst hij twee maal naar Apollonius (*VS* 521 en 570). De eerste keer noemt hij hem een man “υπερενεγκων σοφια την ανθρωπινην φύσιν” en bewonderaar van de sofist Scopelianus (zie ook *VA* I 23–24 en *Ep. Apoll.* 19, over de verschillende χαρακτηρες, schrijfstijlen, waaronder ο επιστολικός, in het licht van de vermelding van Apollonius in Philostratus Minor’ geschrift over de briefstijl vermoedelijk onecht). In *VS* 570 verwijst hij expliciet naar zijn eigen werk over Apollonius, als argument ter weerlegging van het (Apollonius nochtans flatterende) gerucht dat slechts Apollonius door de beeldschone en felbegeerde moeder van Alexander Peloplaton geschikt werd geacht haar te bezwangeren en dit “δι ερωτα ευπαιδίας” (!) en omdat hij **θειότερος** ανθρωπων was. Nadat hij dit gericht afdoet als απίθανον (niet als ουκ αληθές!) op basis van zijn Apolloniusportret in de *VA*, geeft Philostratus toe dat Alexander Peloplaton inderdaad **θεοειδής** was, waarmee hij het bestaan van het gerucht lijkt te verklaren, maar meteen ook de suggestie wekt dat het misschien niet uit de lucht gegrepen was. Vgl. ook een gelijkaardige impliciete suggestie in *VA* VI 27 over

Op basis van deze pre-philostratische informatie over Apollonius omschrijft de Poolse historica Maria Dzielska Philostratus' onderneming als volgt:

Philostratus, as a man of letters and sophist full of passion for Greek Romance and for the studies in rhetoric, was hardly interested in the historical Apollonius. [...] He had to invent this figure, as it were, anew. Thus, using his literary imagination, he turned a modest Cappadocian mystic into an impressive figure, full of life, politically outstanding, and yet also preposterous (Dzielska 1986:14).

Een gelijkaardige inschatting vinden we bij Francis. In zijn boek over ascetisme in de 2^e eeuw van onze tijdrekening wil hij de *VA* lezen als een *“rehabilitation of an ascetic philosopher with a reputation of a goês, in this case a Pythagorean, into a model of classical ideals and a defender of the social order”* (83).

By raising the “wondrous” Apollonius from local legend to artistic literature, Philostratus raised the ascetic from being a threat to culture and society to being its paragon and exemplar (Francis 1995:129).

Als we aannemen dat de lezer van Philostratus' *VA* Apollonius ofwel niet kende, ofwel van hem had gehoord als *“magos”* (in positieve zin) of als *goês* (in negatieve zin), dan mogen we Philostratus' claim dat Apollonius goddelijker zou zijn dan Pythagoras terecht als een retorisch *shock*-effect omschrijven. Om dit effect van Philostratus' prooemium tastbaar te maken, kan een voorbeeld helpen. Ik verzoek de lezer zich het inleidende hoofdstuk in te beelden van een biografie gewijd aan Ludovic Capelle, een Belgische wielrenner die in 2005 in een dopingtest volgend op de Gullegemse koers positief testte op epo. De imaginaire openingszin van deze imaginaire biografie luidt als volgt:

Bewonderaars van Eddy Merckx prijzen zijn buitengewone uithoudingsvermogen, strategisch inzicht en atletische souplesse [...]. Van jongs af, zo verkondigen zijn fans, was Eddy onklopbaar: met

Midas' moeder: μετεχέ μιν γὰρ τοῦ τῶν σατῶρων γένους ὁ Μῆδης οὐτος, ὁ δὲ δούλου τῶν τα.

zijn kleine kinderfietsje en immer geschaafde knietjes placht hij moeiteloos de oudste jongens van de straat te verslaan, zelfs al reden die op Flandria's met 3 versnellingen (etc.).¹¹

Ik sla de daaropvolgende pagina's over (ook hier meer van dergelijke hagiografische anekdotes verteld door Merckx-fans). Na vier bladzijden grijpt de auteur in: "*Ludovic Capelle is niet alleen van hetzelfde kaliber als Eddy Merckx, hij steekt er met kop en schouders boven uit*".¹² Koersend Vlaanderen staat in rep en roer, de renner in kwestie wijkt onder druk van media uit naar een mediterrane belastingsparadijs, de auteur verliest zijn job en moet als postbeambte aan de slag.

Philostratus, professioneel auteur, heeft zijn job wel naar behoren gedaan, mogen we aannemen. In zijn retorische analyse van Philostratus' *prooemium* toont Luc Van der Stockt aan hoe Philostratus met zijn introductie gewijd aan Pythagoras zijn publiek "*in suspense*" houdt, om vervolgens uit te pakken met "*a genuine coup de théâtre*", de reeds geciteerde *claim* ("*almost a provocation*") van Philostratus in het begin van *VA I 2*.¹³

¹¹ G. WANNELINCK niet te verschijnen: 1.

¹² Dat inmiddels duidelijk is dat Merckx zich ook aan dopinggebruik schuldig maakte, komt onze vergelijking alleen maar ten goede. Zoals Flinterman (te verschijnen) opmerkte (met betrekking tot Pythagoras, welteverstaan): "*The appeal to Pythagoras <sc. to defend Apollonius against the accusation that he is a sorcerer> was not in fact very helpful from an apologetic point of view*". Het dient gezegd dat Ludovic Capelle op basis van procedurefouten (en dus niet via mysterieuze verdwijning) is vrijgesproken.

¹³ L. VAN DER STOCKT te verschijnen: "*The least one should say is that Philostratus, by remaining non-committal, is keeping his audience in suspense*". Ook het *prooemium* van de *Imagines* vertoont een gelijkaardige (maar minder uitgesproken) "*misdirection*" van zijn lezer: de eerste pagina's suggereren dat de tekst een verdediging van of lofzang op de schilderkunst beoogt. Zo luidt de eerste zin: οστις μὲν σπειζεται τὸν ζωγραφῶν, δίκει τὴν λῃθειαν, δίκει καὶ σοφῶν, πῶς ποιητὶς κει—φορὶ γὰρ πῶς μφοῶν ἐς τὸ τὸν ῥῶν ῥγα καὶ ἐδη—ξυμμετρῶν τε οὐκ παίνει, διὲν καὶ λῃγού τῇ πτεται. Pas na 2 pagina's vertelt Philostratus de "ware toedracht", na een andere mogelijkheid, een serie portretten van schilders, expliciet te hebben

It is important to notice the climax in Philostratus' claim: it makes the case extremely paradoxical, to the point of bringing it close to the *genus admirabile/turpe*, the kind of case that is simply untenable according to the intended audience.

Nog voor Philostratus duidelijkheid heeft geschapen over zijn intenties en de strekking van de *VA*, manoeuvreert hij zichzelf in een retorisch onhoudbare positie en de lezer op het puntje van zijn stoel. In de verduidelijking van zijn claim openbaart de *casus* zich als *anceps*, waardoor Philostratus zichzelf een pleitende en retorisch interessante rol kan aanmeten.¹⁴ Van der Stockt concludeert zijn retorische analyse als volgt:

It <het prooemium> is sophisticated because it plays with *topoi*, and thus with the whole complex of the 'politically correct' relation between the case, the author and his audience (τὸ πρὸ πόν).

De contemporaine lezer was bij uitstek geplaatst om dit gesofisticeerd spel op te merken en naar waarde te schatten. De herkenning van dit spel, en dus ook van Philostratus' retorische pose impliceert, in narratologische termen, dat de lezer zich niet direct aangesproken voelt, maar de communicatie registreert tussen de poserende sofist en zijn *narratee*. Philostratus' retorische pose impliceert meer bepaald een *narratee* die tot κριτής van de *casus* wordt gemaakt en over de aard van Apollonius' *sofia* een oordeel zal moeten vellen. De sofistieke lezer die de retorische ingrepen van de auteur op esthetische en technische gronden beoordeelt doet dit als θεωρός.

verworpen. Philostratus Minor is in zijn *Imagines* rechter voor de raap: hij wil in het voetspoor van zijn oom treden: ὁ σποῦδαστα τις γραφικὸς ἰργῶν ἰκφρασις τῶν ἰμῶν τε καὶ μητροπολιτῶν ἰττικὸς τὸς γλῶττης ἰχουσα ξὺν ἰρ τε προηγμῶν καὶ τῶν. ταῖτης κατὰ ἰχνη χωρῶσαι θελῶσαντες ἰνῶγκην ἰσχομεν πρὸ τῶς ἰλης ἰπιβολῶς καὶ περὶ ζωγραφῶας τινὲ διελθεῖν, ἰς ἰν καὶ ἰ λῶγος ἰχ τῶν οἰκεῶν ἰλην ἰφαρμῶτου-σαν τοῖς ἰποκειμῶνοις.

¹⁴ Hij doet hetzelfde in zijn portret van Scopelianus in de *VS* 515: het (encomiastische) portret van Scopelianus begint, net als de *VA*, met een krachtige apologetische introductie (ἰπῶρ Σκοπελιανὸς τοῖς σοφιστοῖς διαλῶξομαι καθ' ἰμενος πρὸ τερον τῶν κακῶζειν αὐτῶν πειρωμῶνων).

Naar aanleiding van de retorische uitdaging die Philostratus zichzelf stelt, maakt Flinterman de volgende opmerking:

[...] clearing a latter-day Pythagoras from the suspicion of sorcery was a daunting task, and one may even wonder how seriously Philostratus' professed apologetic intention should be taken.¹⁵

De vraag naar Philostratus' "*seriousness*" is een vraag naar de illocutionaire status van de tekst: is Philostratus' mededeling in de woorden van Searle, een *serious assertion*? Of is ze een *pretended assertion*, die, volgens Genette, als "drager" fungeert van een andere illocutionaire handeling, een sofistieke *epideixis* bijvoorbeeld? In dat laatste geval is de "*seriousness*" van de taalhandeling niet gelegen in de oprechtheid van de apologetische intentieverklaring maar in het literaire en retorische engagement van de auteur om een geslaagde sofistieke tekst te produceren, onder meer door zijn apologetische programma op een retorisch voorbeeldige wijze te realiseren. In het eerste hoofdstuk heb ik reeds gewezen op de ambiguïteit van Philostratus' apologetiek in de *VA*, zoals die bijvoorbeeld tot uiting komt in de programmatische vergelijking met Proteus (*VA* I 4).¹⁶ Verder in dit hoofdstuk zal ik dieper ingaan op de apologetische ambiguïteit in de *VA*, en de vraag stellen naar de mogelijke functie hiervan.

4.1.3 Philostratus' *akribie* – een *factualiteitsclaim* ?

Philostratus positioneert zijn *casus* in het begin van *VA* I 2 op de schaal van verdedigbaarheid in de buurt van het *genus admirabile* (σχημα παράδοξον). Een *causa admirabilis* betekent een grote uitdaging voor een spreker omdat zijn *causa* van in den beginne zwakker is dan die van zijn tegenstander (die een makkelijker hard te maken *causa honesta* verdedigt). Deze positionering stelt Philostratus in staat, zoals Luc Van der Stockt aantoonde, om de retorische *topoi* verbonden met dit *genus* uit te spelen, bijvoorbeeld door zijn 'cliënt' als het slachtoffer van smaad te presenteren en zichzelf als "*an advocate of the truth*" (ibid.).

¹⁵ J.-J. FLINTERMAN Te verschijnen.

¹⁶ Zie pagina's 24–32.

Door de zaak in het vervolg van het 2e hoofdstukje als een *casus obscura* voor te stellen, kan Philostratus zichzelf een didactische pose aanmeten: er heerst onwetendheid en hij wil die uit de wereld helpen. Deze onwetendheid zorgt ervoor dat men hem ofwel slechts om deelaspecten prijst (ἄλλοι μὲν τῶν, οὐ δὲ τὸ παίνει τοὺς ἄνδρας, opnieuw vermeldt Philostratus *anderen* die prijzen), ofwel denkt men, vanwege zijn omgang met de Babylonische *magoi*, dat hij zelf een magiër was, en beschuldigt men hem zelfs van beslagenheid in de “boze kunst”: ze weten niet waar ze over spreken!

καὶ γενόμενον κατὰ χρόνους οὐ τὸ ῥαχάους οὐ τὸ ἀνούς,
οὐ πῶ οὐ ἄνθρωποι γινώσκουσιν πῶς τῶς ἀληθινῶς σοφῶς,
οὐ φιλοσόφως τε καὶ ὅτις πῶς σκησεν, ἄλλοι μὲν τῶν, οὐ
δὲ τὸ παίνει τοὺς ἄνδρας, οὐ δὲ, πῶς μῦθοις
Βαβυλωνίων καὶ ἄνδρῶν Βραχμῶσι καὶ τοῖς ἐν Ἀγῶνι
Γυμνοῖς συνεγένετο, μῦθον ὁνομάται ἀτὲν καὶ
διαβήλλουσιν ὅς βιάως σοφῶν, κακῶς γινώσκοντες (VA I 2)

Vandaar de intentie van Philostratus om deze onwetendheid te bestrijden door in detail te treden over zijn daden en zijn wijsheid, waardoor mensen geneigd waren hem als *daimonios te kai theios* te beschouwen (Philostratus vermijdt ook hier een eigen stellingname: *anderen* beschouwden hem als goddelijk).

δοκεῖ οὐν μοι μὴ περιδεῖν τῶν τῶν πολλῶν ἴγνοιαν, ἄλλοι
ἐξακριβῶσαι τῶν ἄνδρα τοῖς τε χρόνοις, καθὼς οὐκ ἐπὶ τι
ἐπραξε, τοῖς τε τῶς σοφῶς τρῶποις, ὅφρ' οὐ ψαυσε τοῦ
δαιμονίου τε καὶ θεοῦ νομισθῆναι (I 2)¹⁷

Volgens Tim Whitmarsh meet Philostratus zich via de belofte van ἀκρίβεια een Thucydideïsche pose aan (“a key word for Thucydides, from

¹⁷ Vgl. ook met Philostratus’ didactische pose in de *Vitae Sophistarum* (515): de belasteraars van Scopelianus (op stilistisch en persoonlijk vlak), doen dit uit onwetendheid: ὅς δὲ ἄγνοῦ κασι τῶν ἄνδρα, ὅγ' δηλῶσω (één van Philostratus’ favoriete, didactische *tags*). Zie ook verder: ταῦτά μιν, ὅς μ' ἄγνοεῖν ἀτὲν, συνιέναι δὲ κῶκ τοῦτων, ὅτι οὐ ἄνθρωποι μὴ θεοὶ μόνον, ἄλλοι καὶ ἄλλων παγνια.

the latter's famous claim at 1.22.1 onwards", Whitmarsh 2004:425).¹⁸ De historicus kaart in I 22 de moeilijkheid aan om zijn standaarden voor historische accuratesse te handhaven wanneer het redevoeringen betreft: hij garandeert echter dat de door hem retorisch uitgewerkte speeches naar de geest zullen beantwoorden aan wat er gezegd is geweest (of, in de heterodoxe vertaling en interpretatie van Moles, aan wat er in dergelijke omstandigheden *zou moeten gezegd worden*).¹⁹ Philostratus' verwijzing naar Thucydides' historisch programma, kan opgevat worden als een manier om de historische betrouwbaarheid van Thucydides op zijn relaas te doen afstralen. Bovendien schrijft hij diezelfde kwaliteit ook toe aan zijn exhaustieve bron, Damis, die Philostratus zal herschrijven: het is dankzij

¹⁸ T. WHITMARSH 2004b:425 wijst ook op Herodoteïsche reminiscenties: "*the pose here is partly Herodotean / Thucydidean*". Philostratus alludeert volgens hem op Herodotus in zijn zelfpresentatie als rondreizende verzamelaar van verhalen die hij heeft gecompileerd en informatie die hij heeft ontdekt op zijn reizen. Een andere mogelijke parallellie tussen Philostratus en de twee historiografen is de inlassing van twee formele *prooemia*, één bij aanvang en één die voorafgaat aan een belangrijke episode in de tweede helft of als climax in het verhaal. Moles heeft gewezen op de structurele gelijkenis op dit punt tussen Herodotus en Thucydides. Bij Herodotus situeren zich de *prooemia* in I 1–5 en VII 20.2–21.1 (ter introductie van de Perzische expeditie tegen Hellas) en bij Thucydides in I 1–23 en VI 26 (om de tweede fase van de Peloponnesische oorlog in te luiden). Cf. J. L. MOLES 1993: 98, "*the architecture of Thucydides' prefaces is exactly the same as Herodotus*". Ook in de *VA* is dezelfde structuur terug te vinden met *prooemia* bij aanvang (I 1–3) én ter inleiding van de climax, de *agôn* tussen Apollonius en Domitianus (VII 1–4). De polemiek contra Moeragenes kan als historiografische *topos* worden gelezen: "*Disagreement, explicit or implicit, with one's predecessors is standard in ancient historiography*" (ibid. 100).

¹⁹ Thucydides *Historiae* I 22 1–2: Καὶ ὅσα μὲν λῆγῃ εἰπον ἄκαστοι μὲλλοντες πολεμῆσιν ἢ ἢν ἀτὰρ ὀδὴ ντεῖς, χαλεπὸν τὸν κρῖβειαν ἀτὰρ τὸν λεχθῆντων διαμνημονεῖσαι ἢν ἢμοῦ τε ἢν ἀτὰρς ἢκουσα καὶ τοῖς ἢλλοθῆν ποθεν ἢμοῦ ἢπαγγέλλουσιν· [...] τὸ δὲ ἢργα τὸν πραχθῆντων ἢν τὸ πολὺμ ὀκ ἢκ τοῦ παρατυχῆντος πυνθανῆμενος ἢξῶσα γρῶφειν, ὀδὲ ἢς ἢμοῦ ἢδῶκει, ἢλλῶ ὀς τε ἀτὰρς παρῶν καὶ παρῶ τὸν ἢλλων ἢσον δυνατὸν ἢκριβεῖ περῶ ἢκῶστου ἢπεξελθῶν.

Damis dat Philostratus zijn lezer meer gedetailleerde informatie (τὸ δὲ ἀκριβοστερα, I 3) zal kunnen bieden.²⁰

Anderzijds kan het verstrekken van een overvloed aan details evenzeer de indruk wekken dat de auteur door verzinsels de schijn tracht te wekken van werkelijkheid. Polybius was zich hiervan maar al te goed bewust. Hij verklaart dan ook expliciet hoe het komt dat hij over een bepaalde gebeurtenis zoveel details kan verstrekken: het is dankzij de door hem gebruikte bron dat zijn verslag lijkt op wat overtuigend liegende geschiedschrijvers produceren.

Ὁ ἄλλος δὲ θαυμάζειν τὴν ἀκριβείαν τῆς ἱστορίας, εἰς τοιαῦτα κεχρημέθα περὶ τὴν πρὸς τὸν βιβλίον κατὰ βιβλίον πεπραγμένων ὅσα μάλιστα ἐν χροσταις τις ἀτῆς κεχειρικῆς τῆς κατὰ μέρος πρῆξις, ὅδ' προκαταγινώσκειν, εἰ πεποικάμεν παραπλῆσιον τοῦ ἐξιοπῆτως ψευδομένων τὴν συγγραφῶν (*Historiae* III 33.17).

Volgens James Francis impliceert de belofte van een gedetailleerd verslag op zich reeds een fictionaliteitscontract, maar dan met het oog op de (re)presentatie van “truth”.

This is a claim to truth, indeed a truth superior to the ignorance of the many [...] and based on precision regarding the details of Apollonius' life. Philostratus has in this way already cleverly constructed and offered his contract to the reader, for it is precisely in the biographical precision that the fiction lies (Francis 1998:437).

Aangezien Polybius zich reeds realiseerde dat detailwerking evengoed als “fictionaliteitssignaal” kon fungeren (zoals Lucianus met zijn overvloed aan gedetailleerde beschrijvingen demonstreert in zijn *Verae Historiae*), is het nog maar de vraag of Philostratus hier claimt de waarheid te vertellen.

Bovendien kan de verbinding van Damis met ἀκριβεία, één van de kwaliteiten van zijn werk, vanuit het perspectief van een professionele sofist ook anders worden begrepen. De term (zoals gezegd te begrijpen als “detailwerking”) wordt in retorische theorie immers aangeprezen als een

²⁰ *VA* I 3: τὸ δὲ ἀκριβοστερα ὅδε συνελξέμεν· ἄλλοτε Δῆμις ἐν ὅρῳ οὐκ ἴσοφος τὴν ῥητὴν ποτὶ ὁκλὸν Νέον [...].

strategie om het effect van ἐνάργεια te sorteren, cruciaal voor de plausibilisering van een verhaal of mythe (los van de vraag of het nu “waar” is of niet).²¹ Dat ἀκρίβεια als stijlqualiteit begrepen kan worden die geen factualiteitsclaim impliceert, zien we bijvoorbeeld ook in bij Aelius Theon. Hij merkt op dat een prettig onderwerp zich leent tot een uitgebreide behandeling:

□ ἀτ□ς ποιητ□ς το□ς Φα□αξιν ο□σιν φιλομ□θοις πεπο□ηκε
τ□ν □δυσσ□α μετ□ πολλ□ς □κριβε□ας κα□ σχολ□ς τ□ καθ□
□αυτ□ν διηγο□μενον (*Progymnasmata* 80).²²

Ook Homerus, meer bepaald zijn niet per se betrouwbare verteller Odysseus, heeft zijn avonturen, waar ook in de oudheid meer dan de verdenking van ‘verdichting’ op rustte, bijzonder gedetailleerd verteld aan de verhaalverslingerde Phaeaken (ο□σιν φιλομ□θοις).

Philostratus’ Thucydideïsche pose is dus niet gespeend van ambiguïteit. De echo van Thucydides’ factualiteitsclaim kan de betrouwbaarheid van Philostratus’ *persona* aanzwengelen, maar zijn belofte van een gedetailleerd verslag kan door een lezer met literaire expertise evengoed worden opgevat als een onderdeel van Philostratus’ sofistieke programma.²³

²¹ Dionysius van Halicarnassus *Antiquitates Romanae* VII 66.3 en 5; Quintilianus *Inst. Or.* VI 2.31–32; Demetrius *De elocutione* 209: γ□νεται δ□ □ □ν□ργεια πρ□τα μ□ν □ξ □κριβολογ□ας κα□ το□ παραλε□πειν μηδ□ν μηδ□ κτ□μνειν. Cf. J. R. MORGAN 1982:250 over deze door Heliodorus ingezette authenticatiestrategie: “the more irrelevant the detail the more real it seems”.

²² Ook in de *VA* verbindt Philostratus (didactische) *akribeia* aan de lengte van zijn verhaal, vgl. *VA* VI 35: □ς δ□ μ□τε □ς λ□γων □οιμεν μ□κος □κριβ□ς □ναδιδ□σκον-τες τ□ παρ□ □κ□στοις α□τ□ φιλοσοφηθ□ντα μ□τ□ α□ διαπηδ□ντες φαινο□μεθα λ□γον, □ν ο□κ □π□νως παραδ□δομεν το□ς □πε□ροις το□ □νδρ□ς, δοκε□ μοι τ□ σπου-δαι□τερα □πελθε□ν το□των κα□ □π□σα μν□μης □ξι□σεται. □γ□μεθα δ□ α□τ□ παραπλ□σια τα□ς τ□ν □σκληπιαδ□ν □πιδημ□αις.

²³ Men vergelijkte met het subtiële spel dat gespeeld wordt door Longus, auteur van de sofistieke roman *Daphnis & Chloë*: hij presenteert zijn verhaal als een ooggetuigenverslag van een schilderij te Lesbos (een retorische *ekphrasis* dus, maar het resultaat van *autopsia*). Dit schilderij beeldt een “□στορ□αν □ρωτος”

4.1.4 De VA als stilistische *make-over*. *Foregrounding* van de VA als “Sophistenarbeit”

Dit sofistieke programma komt tot uiting in het vervolg van de passage. Een verwant van Damis, aldus Philostratus, bracht de tot dusver onbekende *hupomnèmata* onder de aandacht van Julia Domna. Aangezien Philostratus op dat moment deel uitmaakte van haar intellectuele entourage, en de keizerin een verwoed liefhebber was van retorische bellettrie, werd hem opgedragen het werk van Damis te herschrijven en zich te concentreren op de stijl; de man uit Ninive schreef immers intelligent, maar stijfloos.

καὶ προσκῶν τις τῷ Δαμίδι τῶς δόλους τὴν ὑπομνημάτων
τοῦτων ὁπῶ γινωσκομένης ὡς γνῶσιν ὡγαγεν οὐλοῦν τῷ
βασιλῆδι. μετῶχοντι δὲ μοι τοῦ περὶ αὐτὴν κλέου—καὶ γὰρ
τοῦς ἱστορικοῦς πόντας λόγους ὡπνεί καὶ ὡσπίζετο—
μεταγρῶσαι τε προστάξε τῶς διατριβῶς ταύτας καὶ τῶς
ὡπαγγελίας αὐτὴν ὡπιμεληθῆναι, τῷ γὰρ Νινῶ σαφὲς μὲν,
ὁ μὲν δεξιὸς γε ὡπηγγέλλετο.

Hierna vermeldt Philostratus nog twee andere bronnen. De eerste, Maximus van Aegae, heeft hij gebruikt in zijn beschrijving van Apollonius’ verblijf in de Asclepiustempel (*VA* I 8–12). Een tweede bron, de 4 boeken over Apollonius (ὡς ὡπολλωνιον) van Moeragenes, wordt van tafel geveegd: Moeragenes verkeerde, net als Philostratus’ *narratee*, op vele vlakken in onwetendheid over ‘de man’ (πολλὸν δὲ τὴν περὶ τὴν ὡνδρα ὡγνοῶσαντι).

Tot slot van het prooemium vestigt Philostratus andermaal de aandacht op de zorg waarmee hij het her en der verspreide materiaal heeft samengebracht (ἔυνῶγαγον ταῦτα διεσπαρμένα) en tot één geheel heeft samengesmeed (ὡπιμελεῖσθην τοῦ ἔυνθῆναι αὐτό). Hij rondt zijn inleiding af als volgt: dat zijn geschrift Apollonius tot eer en zijn leergierige lezer tot lering moge strekken. Zij zullen zaken vernemen die ze tot dusver niet hadden vernomen.

uit; Longus’ “geschrift” (dubbelzinnig) een poging is om met het schilderij te wedijveren (ὡντιγρῶσαι τῷ γραφῷ) en moet resulteren in een κτῆμα δὲ τερπνὸν πῶσιν ὡνθρῶποις, een speelse omkering van het slot van Thucydides’ *prooemium* (I 22.1)! Zie B. D. MACQUEEN 1990:157ff.

□χ□τω δ□ □ λ□γος τ□ τε □νδρ□ **τιμ□ν**, □ς □ν ξυγγ□γραπται,
 το□ς τε φιλομαθεστ□ροις □φ□λειαν□ γ□ρ □ν μ□θοιεν, □ μ□πω
 γγν□σκουσιν.

Opnieuw klinkt een sleutelwoord uit de programmatische proloog van Thucydides op. Aan het slot van I 22 schrijft Thucydides het volgende: zijn werk is misschien vanwege de afwezigheid van fabelachtigheden (τ□ μ□ μυθ□δες α□τ□ν, een impliciete kritiek op Herodotus) niet erg meeslepend (□τερπ□στερον), maar Thucydides neemt er ruimschoots genoeg mee als de leergierige lezer zijn werk als □φ□λιμος zal beoordelen. Thucydides werk is geen retorisch hoogstandje, geschreven om zijn toehoorders te verbluffen (□γ□νισμα □ς τ□ παραχρ□μα □κο□ειν) maar een κτ□μ□ [...] □ς α□εί.

Als de *VA* ergens *niet* onder lijdt dan is het wel onder afwezigheid van vermakelijke fabelachtigheden. Dat zijn lezers zaken zullen lezen die ze nog niet wisten is evenmin verbazingwekkend, gezien de verregaande retorische elaboratie en fictionalisering waaraan Philostratus zijn bronnen heeft onderworpen.

Alweer zijn enige ambigüiteiten merkbaar. Enerzijds neemt Philostratus een historiografische pose aan, anderzijds laat de titel (een werk in proza gewijd aan één man), de opdracht van de keizerin aan een beroepsliterator, de vermelding van de encomiastische reflex van anderen (hetzij Pythagoreeërs, I 1, hetzij gedeeltelijk geïnformeerde aanhangers van Apollonius, I 2) en de slotzin van het prooemium (□ λ□γος τ□ τε □νδρ□ **τιμ□ν**) doen een encomiastische inslag vermoeden.²⁴ Op deze spanning kom ik zo dadelijk terug.

²⁴ Voor de invulling van deze “historiografische pose” bij de fictieschrijver Heliodorus, zie J. R. MORGAN 1982. Deze pose omvat enerzijds “*authorial uncertainty*” (227), wat op 3 manieren tot uiting komt: 1) directe uitdrukking van onzekerheid (*oimai*), 2) indirecte uitdrukking via “*avoidance of precision*” (228) en 3) “*alternative explanations*” wat wijst op een “*avoidance of omniscience*”. Deze laatste strategie is typisch herodoteïsch, namelijk het suggereren van “*an explanation of last resort, a more remote possibility than the rationalistic alternative with which it is coupled*” (230). Dit procédé vinden we talloze keren terug bij Philostratus (bijvoorbeeld in IV 45, de opwekking van het [schijn-]dode

Een andere ambiguïteit schuilt in Philostratus' zelfpresentatie als bronnencompiler én herschrijver. Heeft hij de bronnen waarover hij beschikte en waarvan we via de *Apollonii Epistulae* glimpen kunnen opvangen, kunstig samengesmeed, of heeft hij een exhaustieve bron, Damis, kunstig herschreven? Deze vaagheid is des te intrigerender omdat Philostratus in de *VA*, in het bijzonder in de eerste 3 boeken, zijn materiaal bijna maniakaal voorziet van bronannotaties, en hierbij bijna exclusief verwijst naar Damis, maar op zo'n manier dat van Philostratus' μεταγραφὴ weinig te merken is.²⁵ Meermaals suggereert hij zelfs *verbatim* passages uit de Damis-mémoires over te nemen.²⁶ Vaak kleeft aan het materiaal dat aan Damis toegeschreven meermaals een verdacht Philostrateïsch geurtje. Niet alleen fungeert Damis als autoriserende bron voor het sofistisches “*standard repertory*” op basis waarvan sofisten een herkenbaar Egyptisch of Indisch decor optrokken.²⁷ Bovendien schrijft Philostratus aan Damis materiaal toe

meisje en natuurlijk het levenseinde van Apollonius met de 3 verschillende versies gerangschikt volgens oplopende wonderbaarheid).

²⁵ In het kader van deze intensieve bronvermelding in de boeken die het meest nadrukkelijk de sofistisches signatuur van Philostratus dragen, is het toepasselijk te verwijzen naar de opmerking van Maria Campanile over de (schaarse) bronvermeldingen in de *VS*: “*Da un posto di vista strettamente narratologico, al contrario, proprio i luoghi in cui l'autore si premura di citare le sue fonti contengono il segnale di una forte creazione autonoma*” (315).

²⁶ Bijvoorbeeld *VA* III 4: Philostratus introduceert een beschrijving van peperbomen als volgt: οὐδὲν ἑκάσται τοῦτο, παρεῖτα σφισιν, ὃν δὲ εἰρηται τρῶπον, ὅγ' δηλώσω. Apollonius' *speeches* of *chreiai*, bij uitstek het werk van een herschrijvende sofist, worden regelmatig gevolgd door een stijlbespreking, soms in de mond gelegd van Damis zelf (bvb. in III 36). Dergelijke passages hebben alweer die bevreemdende dubbele functie: enerzijds authenticeren ze het verhaal, anderzijds genereren ze een distantiërende ironie bij een lezer die zichzelf tot de *cognoscentes* rekent.

²⁷ Zie S. BARTSCH 1987:161n3 over de overlappingen tussen Heliodorus, Achilles Tatius en Philostratus. Voor een grondige inventaris van deze *topoi* is het standaardartikel dat van H. ROMMEL 1923: “*Zudem legt Ph.<ilustratos> solche n.-p. Exkurse mit Vorliebe dem Damis in dem Mund. [...] Wenn wir zudem noch wissen dass die n.-p. Exkurse ein Stilmittel des Ph. und seiner Zeit waren, und dass Ph. nach seiner eigenen Aussage das Übergenommene in seinen Stil*

dat hij in andere van zijn eigen werken, in het bijzonder de *Heroicus* (VA IV 14–16), ook gebruikte.²⁸

Alvorens de spanning tussen de authenticerende strategieën (waaronder de al vermelde historiografische pose) en de impliciete *foregrounding* van Philostratus' sofistieke kunst te gaan verkennen, wil ik drie elementen uit het *prooemium* naar de voorgrond halen: de vermelding van Julia Domna in verbinding met "Damis", de mogelijke invulling en betekenis van Philostratus 'herschrijving' en de functie van de pseudo-documentaire Damisbron.

4.1.5 Julia Domna als sofistieke schutsvrouwe?

In Philostratus' beschrijving van de *making of* van de *Vita Apollonii* wordt een prominente plaats toegekend aan Julia Domna, de in 217nC na vrijwillig vasten gestorven eega van Septimius Severus. Op basis van het ontbreken van een formele opdracht van het werk aan de keizerin, alsook de imperfecta die Philostratus gebruikt wanneer hij haar enthousiasme voor retoriek beschrijft (□π□νει κα□ □σπ□ξετο), wordt algemeen aanvaard dat haar dood als *terminus post quem* kan gelden voor de voltooiing van de VA.²⁹

Philostratus laat zoals gezegd tussen haakjes vallen dat hij deel uitmaakte van haar *cercle*, een groep van uitgelezen intellectuelen (Philostratus spreekt van "το□ς περ□ τ□ν □ουλ□αν γεωμ□τραις τε κα□ φιλοσ□φοις", VS 622),³⁰ waaronder ook de sofist Philiscus.³¹ Deze associatie levert

umgesetzt hat, werden wir von vornherein annehmen dürfen, dass solche Exkurse wohl eher auf Rechnung des Redaktors als auf die des Damis zu setzen sind" (1).

²⁸ Zo ook, misschien wat te behoedzaam, J.-J. FLINTERMAN 1993:91 "De overeenkomsten tussen VA 4.11–16 en de *Heroicus* [...] zijn zo in het oog springend dat de verdenking dat Philostratus Apollonius hier een thema uit zijn eigen literaire belangstellingssfeer toedicht en vandaaruit een volstrekt gefingeerde episode creëert, niet zonder grond lijkt".

²⁹ J.-J. FLINTERMAN 1993:27.

³⁰ Met *geômetroï* worden naar alle waarschijnlijkheid wiskundigen of meetkundigen bedoeld, en niet, zoals Münscher suggereerde, astrologen. Zie K.

Philiscus, zo leren we uit de *VS*, de leerstoel retoriek te Athene en een door Philostratus in geuren en kleuren vertelde twist met Caracalla op (*VS* 622).³² Ook Cassius Dio beschrijft hoe Julia Domna onder druk van de manoeuvres van Septimius Severus' *praefectus praetorio*, Plautianus, zich van de staatszaken afwendt, zich toelegt op filosofie en haar dagen doorbrengt in het gezelschap van *sofisten* (καὶ ἐν μὲν αὐτῇ τε φιλοσοφεῖν διὰ ταῦτα ἐρξάτο καὶ σοφιστᾶς συνημύρευεν, D.C. LXXV 15, 6-7). Speyer is van mening dat Philostratus de naam van zijn patrones nooit “*misbraucht haben sollte*” door haar te associëren met een fictieve bron en te betrekken in een fictieve bronvermelding.³³ De mogelijke aanwezigheid van neopythagoreeërs of Platonisten binnen Julia Domna's *kuklos* is voor Speyer een voldoende basis om te besluiten dat Damis een vervalsing moet zijn afkomstig uit neopythagoreïsche hoek.

MÜNSCHER 1907:477. Voor een overtuigende weerlegging van deze hypothese zie J.-J. FLINTERMAN 1993:25 met n113.

³¹ Deze *cercle* is door Victor Duruy in zijn *Histoire de Rome* (1879) verheerlijkend omschreven als een *renaissance salon*, een beeldvorming die door Glen Bowersock vervolgens is afgedaan als “*nothing more than a nineteenth-century fabrication*”. G. W. BOWERSOCK 1969:103. Genuanceerder is de inschatting van het *salon* door E. A. HEMELRIJK 1999 als “*an informal and fluctuating group of men of learning*” (126). Zie ook B. LEVICK 2007:111–120, die zich aansluit bij Flinterman en Hemelrijk (zie hoofdstuk 3, n17).

³² Andere *testimonia* van het salon treffen we aan bij Cassius Dio LXXV 15, 6-7 en LXXVIII 18, 3. In de eerstgenoemde passage beschrijft Cassius Dio hoe de keizer zijn zieke *praefectus* komt bezoeken in Tyana (ἐν Τυανὸς νοσῶσαντα, LXXV 15, 4), volgens Dzielska (1986:59) mogelijks een aanwijzing dat Plautianus in Tyana was om bij de daar vereerde Apollonius (priester van Asclepius te Aegeae) genezing af te smeken: “*The fact that he fall <sic> ill in the native city of the healer and the priest of Asclepius known in Cilicia confirms our assumption as far as the character of Apollonius' cult goes <sic>. Plautianus was likely to approach the magician and physician worshipped as a hero there, and to ask him for his medical advice*”. Het is echter vreemd dat Cassius Dio hier een kans zou laten liggen om de doorgaans negatief gekarakteriseerde Plautianus te associëren met een γόης καὶ μάγος.

³³ W. SPEYER 1974:49.

Die Erfindung der Memoiren des Damis werden wir wohl deshalb eher in dem neupythagoreischen Kreis suchen, dessen Mitglieder Apollonios als einem zweiten und noch grösseren Pythagoras Liebe und Verehrung entgegengebracht haben (ibid. 50).

Het is het inderdaad mogelijk dat de aandacht van Julia Domna voor Apollonius gewekt is door neo-pythagoreïsche leden van haar entourage. Ook dan is het betrekken van Julia Domna in een gesofisticeerd literair spel in het *corpus philostrateum* geen unicum.

In Philostratus' *Ep.* 73, een brief gericht aan Julia Domna, opent Philostratus met een lichtvoetige variatie op Aristides' verdedigingen van de redenaarskunst tegen Plato's beschuldigingen (voornamelijk in de *Gorgias*).³⁴ Het is meer bepaald Gorgias die Philostratus wil verdedigen. In de openingszin stelt Philostratus in een typisch sofistieke herschrijving van gecanoniseerde literatuur, dat Plato de sofisten niet belasterde, maar hun stijl (*ideas*, een Platonische *pun*) trachtte te evenaren en overtreffen.³⁵

Οὐδὲ θεσπισίους Πλάτων τοῖς σοφισταῖς βέβηκηνεν, ἐκαὶ σφῶδρα ἐννοίῃς δοκεῖ τοῦτο [...]. Πλάτων καὶ ὅς τις οὐδ' αὖτε τὴν σοφιστικὴν ἐστὶ καὶ ὅτε τὸ Γοργίου παρησιτεῖ αὐτοῖς μείνον γοργίζειν πολλὰ τε καὶ τὴν πεπαιγμένου καὶ Πρωταγόρου χρονοφύγεται

Hierna volgen ook andere illustere “Gorgianisten” (Xenophon, Prodicus, Thucydides), waaronder ook Pericles. De briefschrijver verwijst naar de mae dat Pericles op instigatie van Aspasia een “Gorgiastische” stijl zou hebben overgenomen (λαμβάνεται δὲ καὶ Ἀσπασία Μιλήσια τὴν τοῦ Περικλέους γλῶτταν καὶ τὴν Γοργίαν θύξαι). Als laatste van de reeks citeert de briefschrijver uit een werk van Aeschines, “aan wiens opmerkelijk gespierde stijl U onlangs nog enige studieuze uren wijdde”:

καὶ Ἀσχαίνης δὲ ἐπεὶ τὸ Σωκράτους, περὶ οὗ περὶ ἡν σποὺδαῖς οὐκ ἐφανέρωτο ὅς διαλογους κολύζοντος, οὐκ ἐκνεῖ γοργίζειν ἐν τῷ περὶ τῶν Θαραγγιῶν λόγῳ, φησὶ γὰρ

³⁴ Voor een korte vergelijking tussen *Ep.* 73 en de 2^e en 3^e redevoering van Aristides zie J.-J. FLINTERMAN 1997:81–82.

³⁵ Zie R. J. PENELLA 1979b:161n4.

που □δε· “Θαργηλ□α Μιλησ□α □λθο□σα ε□ς Θετταλ□αν ξυν□ν
□ντι□χ□ Θετταλ□ βασιλε□οντι π□ντων Θετταλ□ν.”

Het citaat komt uit een niet overgeleverde maar in de oudheid veelgelezen dialoog van Aeschines, de *Aspasia*.³⁶ De combinatie van deze impliciete allusie met de expliciete vermelding van Aspasia en haar rol in de vorming van haar gemaal, maakt het erg waarschijnlijk dat we hierin een *tip to the hat* mogen lezen aan het adres van Julia Domna.³⁷

Deze vertrouwelijke omgang van Philostratus met de keizerin, tenminste wat *paideia* betreft, doet denken aan de *praefatio* van de *Vitae Sophistarum* waar hij zijn adressaat Gordianus herinnert aan hun gesprekken over de sofistieke kunst. Tot slot van de brief verzoekt Philostratus de keizerin Plutarchus ervan te overtuigen om zijn toorn jegens de sofisten te laten varen en af te zien van verdere smaad aan het adres van Gorgias. Een slotcompliment aan het adres van zijn patrones bestaat eruit dat Philostratus de smadelijke bijnaam niet noemt die Plutarchus zou te beurt vallen indien de keizerin hem niet zou kunnen overtuigen: op welke bijnaam Philostratus zinspeelt, zal de keizerin in haar wijsheid ongetwijfeld weten.³⁸

πε□θε δ□ κα□ σ□, □ βασ□λεια, τ□ν θαρσαλε□τερον το□
□λληνικο□ Πλο□ταρχον μ□ □χθεςθαι το□ς σοφιστα□ς, μηδ□ □ς
διαβολ□ς καθ□στασθαι το□ Γοργ□ου. ε□ δ□ ο□ πε□θεις, σ□

³⁶ R. J. PENELLA 1979b:162n13.

³⁷ Deze hypothese werd bij mijn weten voor het eerst geopperd door Anderson 1986:277. Voor een uitdieping en onderzoek van de mogelijke implicaties van deze vergelijking, zie J.-J. FLINTERMAN 1997:82–85. Flinterman kadert *ep.* 73 binnen de *querelle des philosophes et des rhéteurs*, en interpreteert de brief als een poging “haar te overtuigen van de superioriteit van de welsprekendheid”, verpakt in een op haar eruditie inspelend compliment (82). Zie ook L. DE LANNOY 1997: uit het *corpus philostrateum* blijkt een overtuiging “qu’il n’y a pas d’incompatibilité entre la philosophie et la rhétorique/sophistique” (2439). Flinterman benadrukt terecht dat Philostratus’ belangstelling voor filosofie zich beperkt tot literaire en stilistische aspecten, J.-J. FLINTERMAN 1993:34.

³⁸ Plutarchus bekritiseerde in een thans verloren werk niet alleen Gorgias maar ook Plato zelf omwille van zijn nochtans als komische *pastiche* bedoelde imitatie van Gorgianistische wendingen (Isidorus van Pelusium *Epp.* 2, 42 = Plut. frag. 186 Sandbach). Zie R. J. PENELLA 1979b:163n16.

μῦν, οὐα σου σοφῶα καὶ μῦτις, οὐσθα, τῷ χρῶ νομα θῶσθαι
τῷ τοιῷδε, ὅγῳ δὲ ἐπεὶ νῶχων οὐκ ὦχῳ!³⁹

Het is moeilijk te begrijpen waarom Glen Bowersock dit speelse slot aangrijpt om te argumenteren dat deze brief een vervalsing moet zijn (“*It is inescapable that the author of the letter thought that Plutarch was alive at the same time as Julia Domna*”).⁴⁰ Anderson omschrijft – met Britse *tongue in cheek* – het interpretatieve dilemma als volgt:

Either Philostratus is indulging in extravagant literary artifice, fully aware that Plutarch is dead; or the writer is a forger and a fool. Eduard Norden had no difficulty in accepting the former: to ask someone else to hold a conversation with the dead is after all a natural extension of εἰδωλοποιία.⁴¹

³⁹ Naar aanleiding van de slotformule (ὅγῳ δὲ ἐπεὶ νῶχων οὐκ ὦχῳ) merkt Anderson op: “*Philostratus is after all a connoisseur of oxymoron [...] He simply cannot resist a gorgiasmos of his own*”. Anderson verwijst naar Apollonius’ profetie in *VA* IV 24: τεμήσεται, μαῖλλον δὲ οὐί. G. ANDERSON 1979:45. In boek IV van de *VA* kunnen we als het ware een cluster van dergelijk *apofthegmata* vaststellen: IV 25: “τοῖς Ταντῶλου κῆπους” ὀφῇ “ἐδετε, ὅς ντες οὐκ ἐσῶ”; en later IV 43: “ῶσαι τι” ὀφῇ “μῶγα καὶ οὐκ ῶσαι”. De meest geëlaboreerde van Apollonius’ affirme-rende negaties is natuurlijk zijn beschrijving van de Brahmanen: “ἐδον” φησὶν “νδοῖς Βραχμῶνας οὐκοντας ὅπῳ τῶς γῶς καὶ οὐκ ὅπῳ αἰτῶς, καὶ τειχῶστως τετειχισμῶνους, καὶ οὐδὲν κεκτημῶνους ὅτῳ πῶτων” (III 15).

⁴⁰ G. W. BOWERSOCK 1969:104. Een ander argument betreft de overeenkomsten tussen de brief en het Gorgias-portret in de *VS*, dat de vervalser zou hebben “geplunderd”. De hypothese van Bowersock is overtuigend weerlegd door R. J. PENELLA 1979b:163–164, “*in both texts one and the same author is displaying his accumulated knowledge about Gorgias and sophistry [...]*”. Zie, gelijkaardig, ook C. P. JONES 1971:131ff.

⁴¹ G. ANDERSON 1979:43.

Anderson toont verder aan hoe Philostratus in zijn brief een intertekstueel spel speelt met Plato's *Phaedrus*, een tekst waarmee sofisten veelvuldig in intertekstuele dialoog traden.⁴²

Indien *Ep.* 73 geschreven is als een brief bestemd voor lectuur door Julia Domna, dan stemt het beeld van de “*implied reader*” van het epistel overeen met de reeds besproken testimonia over Julia Domna en haar entourage: het erudiete raffinement en het spel met retorische poses veronderstellen een geschoolde dame die met sofistich spel te charmeren was, ook indien men haar op een speelse manier betrok in een vermakelijke fictie.⁴³ Men mag er van uitgaan dat Julia Domna niet voor niets haar dagen in het gezelschap van sofisten doorbracht (cf. Cassius Dio, LXXV 15, 6-7).

4.1.6 Μεταγρῶναι: *ornare* van ὑπομνήματα of σοφίζεσθαι?

De mededeling dat Philostratus ὑπομνήματα zal herschrijven kan worden geïnterpreteerd als een onderdeel van de historiografische pose die Philostratus in de *VA* zal aannemen om zo een effect van *vraisemblance* te creëren. In het vorige hoofdstuk werd gewezen op de verstrengeling van retoriek en historiografie. We kunnen ons de vraag stellen wat retorische elaboratie van historisch materiaal voor historiografen kon inhouden, en wat de grenzen waren tussen elaboratie en “leugen” (of fictie). Hoewel de *VA* niet expliciet wordt gepresenteerd als historiografie, lijkt Philostratus

⁴² G. ANDERSON 1979 wijst op parallelen met twee passages uit Plato's *Phaedrus* (269b4–c5 en 278b–d). In de eerste laat Socrates via een εἰσδωλοποιία (de dan reeds gestorven) Pericles aan het woord: hij maant Socrates en Phaedrus aan het de rhetorici (Anderson parafraseert als “*sophists*”) niet kwalijk te nemen dat ze van dialectiek weinig afweten en dus niet konden definiëren wat retoriek eigenlijk is. (“ὁ Φαῖδρος τε καὶ Σωκράτης, ὁ χρὴ χαλεπαίνειν ἄλλοι συγγινώσκειν, εἰ τινες μὴ πιστεύμενοι διαλέγεσθαι ἴδοντο γινώσκοντο ῥησασθαι τὸ ποτὶ ὅστιν ἡτορικόν. Voor meer parallelplaatsen zie G. ANDERSON 1979:44.

⁴³ Zelfs indien deze brief, net als brief 72 (een smaadschrift zo goed als zeker postuum gericht aan Caracalla), pas na de dood van Julia Domna zou zijn geschreven, dan nog blijkt hieruit dat het niet indruiste tegen de communicatieve *bienséance* om een reeds gestorven keizerin te betrekken in een verfijnde “fictie”. Voor een afweging van de argumenten pro en contra van een mogelijke postume publicatie van de brief, zie J.-J. FLINTERMAN 1997:86.

topoi over te nemen uit het historiografische genre. Dit genre maakt deel uit van het epideictische genre, maar onderscheidt zich van bijvoorbeeld biografische of panegyrische teksten aangezien voor historiografie strakkere regels lijken te gelden omtrent datgene wat de klassieke auteurs *waarheid* noemden, en wij, al dan niet terecht, geneigd zijn te begrijpen als factualiteit of referentialiteit. Op basis van dit criterium werd historiografie onderscheiden van andere vormen van kunstproza, zoals encomiastiek en “*bioi*”. In de komende pagina’s wil ik nagaan hoe deze waarheidsclaim zich verhoudt tot de retorische elaboratie die evenzeer een vereiste was voor een geslaagde historiografische tekst. Vervolgens kunnen we de vraag stellen hoe een contemporaine lezer Philostratus’ mededeling naturaliseerde.

In een brief aan Atticus schrijft Cicero dat hij Atticus een *commentarius* van zijn consulaat stuurt met als bijkomende opmerking dat het hier wel degelijk gaat om een “historische” tekst, en niet om een “encomiastische” (non ἐγκωμιαστικά sed ἱστορικά quae scribimus, *Att.* 1.19.10). Uit een latere brief (*Att.* 2.1.1.) weten we waarom Cicero deze verduidelijking toevoegt. Hij schrijft Atticus dat hij een gelijkaardig in het Grieks gesteld ὑπόμνημα (= *commentarius*) naar Posidonius te Rhodos had gestuurd als materiaal om er iets “*ornatius*” van te maken. Posidonius, zo schrijft de immer zichzelf complimenterende Cicero, schrok echter van deze opdracht terug toen hij de tekst onder ogen kreeg en de kwaliteit van Cicero’s retorische elaboratie vaststelde, iets wat normaal gezien vreemd was aan *commentarii*. Wiseman verduidelijkt wat een *commentarius* normaliter inhield: “*a commentarius or ὑπόμνημα provided just the bare material for historical narrative, without any stylistic elaboration*”.⁴⁴ Woodman merkt op dat Cicero zich in zijn vroegere brief aan Atticus genoodzaakt voelde te verduidelijken of zijn tekst bedoeld was als “*eulogy, where a basis in truth was not required, or historiography, where it was*”.⁴⁵

Op basis van andere teksten van Cicero tracht Woodman te bepalen wat Cicero onder “*ornare*” in historiografie verstond. In de reeds vermelde dialoog van Cicero, *De Oratore*, beklemtoont Antonius het belang van retoriek voor historiografie, een inzicht dat door Griekse geschiedschrijvers in praktijk is gebracht maar volgens hem nog niet tot de Latijnse

⁴⁴ T. P. WISEMAN 1979:6.

⁴⁵ A. J. WOODMAN 1988:92.

historiografie is doorgedrongen: het zijn *monumenta sine ullis ornamentis* (53). Schrijvers als Cato, Pictor en Piso beschikken niet over de “zaken” (*rebus*) waardoor een *oratio* kan worden opgesmukt (*neque tenent, quibus rebus ornetur oratio*, 53). Cicero beklemtoont het onderscheid tussen een “historische harde kern” (*res* en *monumenta*, verder in de dialoog, 62: *fundamenta*) en de *ornamenta* (62: *exaedificatio*). Woodman argumenteert overtuigend dat Antonius met *ornare* niet slechts het stijlvol formuleren op het oog heeft:

[T]he elaboration which Antonius has in mind has nothing to do with style. Just as the core-elements (53) are *res* (54), so the items required to produce elaborate discourse are also *res* (53 ‘quibus rebus ornetur oratio’). In other words, Antonius is talking about the elaboration of content by means of content, a concept which is puzzling for us but fully explained in the sections which follow.⁴⁶

Het is dan ook geen erg grote stap van het uitwerken van redevoeringen zoals die zouden kunnen of moeten uitgesproken zijn naar het creëren van situaties (en dus verzinnen van gebeurtenissen) waarin dergelijke redevoeringen konden worden ingebed.

Wat volgt in de dialoog is eerst een uitweiding bestaande uit een *sunkrisis* tussen de “retorisch geëlaboreerde” en daardoor superieure Griekse historiografie en de Romeinse *annalengeschiedschrijving*, om vervolgens tot de kern van de zaak terug te komen: het belang van retorische elaboratie voor historiografie. Antonius formuleert ter inleiding datgene waar alle partijen het over eens zijn: historiografie moet zich aan de waarheid houden. Maar waar het hem eigenlijk om te doen is, is de *exaedificatio* van de *fundamenta*.⁴⁷ Op basis van woordelijke overeenkomsten tussen de

⁴⁶ A. J. WOODMAN 1988:91–92.

⁴⁷ Cicero, *De oratore* 62–63: “nam quis nescit primam esse historiae legem, ne quid **falsi** dicere audeat? deinde ne quid **veri** non audeat? ne quae suspicio **gratiae** sit in scribendo, ne qua **simultatis**? haec scilicet fundamenta nota sunt omnibus; ipsa autem **exaedificatio posita est in rebus et verbis**”. Woodman argumenteert op basis van een *close reading* van de hele dialoog dat Antonius (en de auteur, Cicero) historische “waarheid” niet opvat als een strikte factualiteitsclaim maar als de afwezigheid van *gratia*: de historiograaf is onpartijdig. “*Contrary to what*

voorschriften van Antonius voor historiografie, en de aanbevelingen in o.a. Cicero's *Oratoriae Partitiones* en *De Inventione* over de retorische *narratio*, argumenteert Woodman dat Antonius deze retorische voorschriften omtrent *inventio* eenvoudigweg overdraagt op historiografie.⁴⁸ Essentieel voor een geslaagde *narratio*, aldus Cicero in de *Or. Part.* (31-32), is dat ze *probabiliter* wordt gepresenteerd en er een zekere *suavitas* wordt nagestreefd. Dit laatste omvat ondermeer het opwekken van *admiratio* en *exspectationes*, het inbouwen van onverwachte plotwendingen (*exitus inopinatus*), dialogen (*colloquia personarum*) en een vaardige afwisseling van het gehele emotionele palet (van *metus* naar *laetities*). Deze aanbevelingen echoën woordelijk de troeven waarmee Cicero in een brief aan Luceius (*Ad Fam.* 5.12) zijn persoonlijke wederwaardigheden aanprijst als ideaal materiaal voor retorische elaboratie in Luceius' *historia*. Cicero wijst op de *admirationem*, *exspectationem*, *laetitiam*, *molestiam*, *spem*, *timorem* die hij bij zijn lezer zal oproepen, en op de *exitus notabilis* van het hele verhaal, kortom: op een verhaal dat garant staat voor een verheugd lezerspubliek (*delectationem lectoris*).⁴⁹

Cicero zelf maakt impliciet duidelijk dat het onderscheid tussen de (ware) *fundamenta* en de retorische *exaedificatio* eerder van principiële aard was dan dat ze in de praktijk strak aangehouden werd. Over zijn zoals hij zelf zegt historisch bedoeld ὑπόμνημα schrijft Cicero dat hij er de hele

scholars have generally believed, Cicero in the De Oratore does not present truth as the opposite of what we would call fiction” (83).

⁴⁸ Vgl. met Aelius Theon (οὐδὲ γὰρ ἄλλο τὸ ἵσταν ἵστορῆα ἢ σῆστημα διηγήσεως, *Progymn.* 60) en Lucianus, *Hist. Conscr.* 55: πάν γὰρ τεχνῆς τὸ λοιπὸν σῆμα τῆς ἱστορίας [sc. na een *prooemium* waarin de historiograaf zijn onpartijdigheid uitdrukt] διηγήσις μακρὸν ἵσταν.

⁴⁹ Woodman vergelijkt met het effect van *epideictische retoriek* (*laus hominum locorumque*) beschreven in *Or. Part.* 72–73, dat gericht is “*ad voluptatem auditoris et ad delectationem*”. In diezelfde brief aan Luceius verzoekt Cicero de wetten der geschiedschrijving te zijner gunst opzij te schuiven en zijn liefde voor hem de pen te laten voeren (*negas legem historiae*, 3)! Vergelijk ook met Photius' appreciërende commentaar over Heliodorus' *Aithiopika* (een σῆνταγμα δραματικόν of “roman”): Καὶ πῶθ' εἰ δὲ τὸ μὲν παροῦσι τὸ δὲ ἄλπιζομενοῖς, τὸ δὲ καὶ ἄνελεστοῖς διαποικιλλεται ἢ διηγήσις, καὶ παραδόξοις ἢ συμφορῶν σωτηρίαις, *Bibl.* 73.50a).

Griekse schminkdoos over heeft uitgestort (het *rouge* [*pigmenta*] van Aristoteles, de collectie parfums [*myrothecium*] van Isocrates en zijn volgelingen). Hiermee alludeert hij op een (vanaf de 1e eeuw vC) algemeen gangbare metafoor ter beschrijving van de retorische stijl, namelijk de metafoor van de retorische *kleuring* (*colores* of *χρώματα*).⁵⁰ *Color*, in de woorden van Wiseman, “*whether conceived of as justifiable beautification or meretricious deception*” (6), duidt de techniek aan om feiten op zo’n manier weer te geven dat ze de eigen zaak ten goede komen.

In een kort hoofdstukje over “kleuring” (een *falsa expositio*) schrijft Quintilianus dat de effectiviteit van deze strategie staat of valt met het talent van de spreker, en vaak neerkomt op niet veel meer dan terughoudendheid, *hoewel zij soms de kern van de strijdvraag raakt*.⁵¹ Quintilianus geeft de volgende aanbeveling:

[...] prima sit curarum, ut id, **quod fingemus**, fieri possit, deinde ut et personae et loco et tempori congruat et credibilem rationem et ordinem habeat. [...] verumque est illud, quod vulgo dicitur, mendacem memorem esse oportere.

De relativiteit van de genregrens die Cicero in zijn brief aan Atticus benadrukt (historisch vs. encomiastisch), wordt ook duidelijk uit de briefwisseling tussen Fronto en zijn keizer en pupil Marcus Aurelius: Fronto neemt zich voor de door de keizer geschreven *commentarius* over de oorlog tegen de Parthen historiografisch uit te werken met het oog op een panegyrische verheerlijking (onder meer via een *sunkrisis* tussen de verwezenlijkingen van Trajanus en die van Marcus Aurelius in het voordeel van de laatste). Martin Zimmermann schrijft: “*Panegyrik und Historiographie sollten in dem geplanten Text miteinander verschmolzen werden*”.⁵² Het is tegen deze grenserving dat Lucianus van leer trekt in

⁵⁰ T. P. WISEMAN 1979:3–8. De metafoor is vermoedelijk in oorsprong muzikaal, maar verschoof al gauw naar een “cosmetische” metafoor. Zie ook J. ELSNER 2004:173, voor een dubbelzinnige aanwending van deze metafoor (*chromata*) in Philostratus’ *Images*.

⁵¹ Quint. *Inst. Or.* IV 2.88, parafrase op basis van de vertaling van Piet Gerbrandy.

⁵² M. ZIMMERMANN 1999:19. Een ander beroemd (maar evenzeer retorisch ingekleurd) voorbeeld van wat als *commentarius* kan doorgaan, is de brief van

zijn *Quomodo Historia conscribenda sit*: hedendaagse historiografen hebben er geen idee van dat geschiedschrijving en lofrede door een brede gracht en een hoge muur van elkaar gescheiden zijn (ἄγνοοντες ὅς οὐ στενὸν τὸ ὄσθμ' ἀδύρυσται καὶ διατετέλχισται ἡ ἱστορία πρὸς τὸ ἄγκυμιον, ἀλλὰ τι μᾶγα τέχνης ἐν μύσῳ ἴσταν ἀτὲν). Een encomiast wil enkel zijn onderwerp prijzen, en zal liegen als het moet (ἐγὲ τὸ μὲν ἄγκωμιζοντι μῆνους ἐνὶς μύλει, ἄπωσον παίνισαι καὶ ἐφρῖναι τὴν παينوμένον, καὶ ἐψευσαμένῳ πᾶρχει τυχεῖν τοῦ τῶλους, ἄλγον ἐν φροντισεῖν). Een historiograaf daarentegen kan niet op leugens terugvallen, net zomin als je via de luchtpijp iets kunt inslikken (ὁ δὲ οὐκ ἐν τῇ ψέδῳ ἄμπες ἡ ἱστορία, οὐδὲ καριαὸν ἐνὶ σχοίτῳ, οὐ μᾶλλον ἢ τὴν ῥητρῶαν ἀτὲν παδὸς φασὶ τὴν τραχεῖαν παραδῆξασθαι ἐν τῇ ἀτὲν καταποθῇ, 7.8–7.23). Lucianus' "didactisch essay" is een retorische *elaboratie* van de *topos* van de "historische reflectie", en meer bepaald van de rigoureuze opvattingen van Thucydides, wat hem vooral de gelegenheid biedt toch een reeks pastiches van historiografische excessen en/of misleunen ten beste te geven. Lucianus laat geen kans voorbij gaan om de literaire klungelaars onverbiddelijk in hun hemd te zetten *en* zijn eigen stilistische bravoure te demonstreren in hilarische (pseudo)citaten.

Terugkerend naar het onderscheid tussen de factuele kern en de retorische elaboratie, lijkt dit voor ons een paradox op te leveren, door Wiseman als volgt samengevat: "*the orator provides a style worthy of the material, but also a technique that cannot help but distort it*".⁵³ In dezelfde dialoog waarin *fundamenta* en *exaedificatio* van elkaar worden onderscheiden, wordt de retoriek niet voor niets beschreven als "*mendacio nixa*" (*Or. Part.*

Plinius aan Tacitus (met allusies op Cicero's *ad Lucceium*), met daarin een flatterend portret van zijn zwaarlijvige maar curieuze oom, Plinius Maior, en diens noodlottige dood te Herculaneum. Plinius vraagt in deze brief aan Tacitus de gebeurtenis (en zijn oom) in zijn *Historiae* op te nemen (7.33.10). Zie ook Cicero's *Brutus* (262) waar de *commentarii* van Caesar ideaal materiaal worden genoemd ter elaboratie door historiografen, en Cicero *Q. Fr.* 2.16.4: het verslag van Quintus uit Britannia noemt Cicero een gedroomde ὑπόθεσις voor historiografen. Voorbeelden uit A. J. WOODMAN 1988:90.

⁵³ Geciteerd door A. J. WOODMAN 1988:93.

30). Woodman vat het onderscheid tussen *fundamenta* en *exaedificatio* in de historische reflectie van Cicero als volgt samen:

[T]he Romans required the hard core to be true and its elaboration to be plausible [...]. [T]hey saw no contradiction between these two requirements but rather regarded them as complementary [...]. If [...] an historian was faced with an awkward but true hard core, he was under an obligation not to omit it: on the contrary, he should employ all his rhetorical skill to put a good interpretation upon it. Such a challenge was indeed the very essence of rhetoric (91–92).

Voor Philostratus, Romein noch historiograaf, golden spelregels omtrent referentialiteit en “waarheid” die veel soepeler waren dan voor geschiedschrijving reeds het geval was. Een leeshouding die dicht aanleunde bij die van Philostratus’ contemporaine lezers, is misschien die van de scholiasten van Aelius Aristides. Laurent Pernot heeft er op gewezen hoe de scholiasten de omgang van Aristides met Thucydides in zijn Παναθηναϊκός zorgvuldig in kaart brachten, met bijzondere aandacht voor de “gesofisticeerde” manipulatie van het materiaal.⁵⁴ De scholiast verklaart uiteenlopende versies als volgt:

λ[ο]γομεν [τι] κε[ν]ος [Thucydides], [ς] [στορ]αν συγγρ[α]φον,
τ[ο] [ληθ]ς επ[ε]ν· ο[ς] το[ς] δ[ο] [Aristides], [ς] [γκωμ]ζων, πρ[ος]
τ[ο] συμφ[ερ]ον ψε[δ]εται (Scholia in Aelium Aristidem Pan.
113,13.5–7)

Als encomiast is het Aristides toegestaan een voor zijn zaak nuttige onwaarheid te vertellen, zolang hij dit overtuigend doet en de regels ter bewerkstelling van *vraisemblance* in acht neemt. Subtielere afwijkingen

⁵⁴ Hoewel zijn publiek Aristides’ grondige kennis van Thucydides’ *Historiae* – Ruth Webb noemt hem een “close reader of Thucydides” (2006a:45) – niet zal hebben geëvenaard, suggereren de *scholiasten* toch dat Aristides’ *confratres* bij beluistering en lectuur van zijn speech in het bijzonder oog hadden voor de slimme kleuring van de uit de brontekst geplukte *fundamenta*. Voor de relatieve (stilistische) moeilijkheid van Thucydides zie Dionysius van Halicarnassus *De Thuc.* 51: ε[κ]αρ[θ]μητοι γ[α]ρ τιν[ες] ε[σ]ιν ο[ι]οι π[αν]τα τ[ο] Θουκυδ[ιδ]ου συμβαλε[ν], κα[ι] ο[δ] ο[ι]οι χωρ[ος] [ξ]ηγ[ου]σεως γραμματικ[η]ς [ν]ια. Zie E. GABBA 1981:50.

en retorische manipulaties worden door de scholiast met de volgende formule bedacht: τὸ σχῆμα ὑγκωμιαστικόν. σοφίζεται δὲ. ὁ δὲ γὰρ παραλιμπνεί, ἄλλο ποικρνευται, βουλευμενος δεξαι τὸ πλῆθος τὸν ὑγκωμῶν (119,19.31–33: in dit geval wijst de scholiast op het effect van een *praeteritio*, die niet *écht* is maar *geacteerd*, en dit met het oog op de encomiastische functie van de tekst). Elders beschrijft de scholiast de gebeurtenissen zoals ze in werkelijkheid gebeurd zijn (159, 17.1–8: σοφίζεται ὁ ὁπωρ. [...] τὸ δὲ ἀληθεῖς [...]), of zegt hij wat er bij Thucydides te vinden is (156,13.7–14.6: καὶ τοῦτο μνηται Θουκυδιδης).

Wanneer de scholiast wijst op Aristides' *sofismata*, gebruikt hij deze term in een technische en zelfs positieve betekenis. De scholiast annoteert bijvoorbeeld als volgt: τεχνικὸς σοφίζεται, ὥνα τὸ τὸν ὑγκωμῶν μγεθος δεξί (119, 19–11). In de woorden van Laurent Pernot:

ces remarques n'impliquent aucune condamnation du discours d'Aristide; l'estime de l'école pour ce chef-d'oeuvre reste intacte. Si les scholiastes notent les sophismes et rétablissent la vérité historique dans un esprit pédagogique, pour que le lecteur ne soit pas abusé, ils ne disent pas qu'Aristide aurait dû s'en tenir à cette vérité. Au contraire: chaque genre a ses lois, et celles de l'éloge ne sont pas celles de l'histoire.⁵⁵

Het is bijzonder jammer dat we niet beschikken over gelijkaardige *scholia* bij de *Vita Apollonii*, of over de “Thucydides” (i.c. bijvoorbeeld Damis) waarop Philostratus zich baseerde. Laat ons dus zelf proberen het μεταγράψαι van Philostratus te duiden in het licht van Cicero's invulling van retorische elaboratie en het τεχνικῶς σοφίζεσθαι van de scholiasten.

Philostratus' *prooemium* sluit in zeker opzicht aan bij de historiografische geplogenheden – historiografen elaboreerden materiaal, bijvoorbeeld stijlloos en sober gestelde ὑπομνήματα – maar wijkt er terzelfdertijd op veelbetekenende wijze van af: in tegenstelling tot historiografen *expliciteert* hij dat hij materiaal (de *fundamenta*, i.c. Damis) retorisch zal elaboreren. Hij beperkt zijn opdracht expliciet tot de stilistische opmaak, en doet dit in functie van de interesse van zijn patrones in retoriek. Deze pose kan twee

⁵⁵ L. PERNOT 1993:528–529.

tegenstrijdige effecten sorteren. Enerzijds poseert Philostratus hiermee als onpartijdige, neutrale en dus betrouwbare beroepsschrijver. Zijn historiografische pose draagt bij tot een belangrijke vereiste van een geslaagde sofistieke tekst en is een essentieel onderdeel van zijn *Sophistenarbeit*, namelijk het presenteren van een plausibel en geloofwaardig verhaal. Zijn distantieerende pose maskeert de encomiastische inslag van zijn tekst, precies *in functie* van haar encomiastische werking: het helpt de lezer ervan te overtuigen dat Apollonius een literaire *timè* als de *VA* waardig is omdat Philostratus' idealiserende portret geloofwaardig en dus waar is.

Anderzijds lijkt hij ook impliciet een ander aspect van zijn *Sophistenarbeit* naar de voorgrond te willen halen (*foregrounding*), namelijk zijn sofistieke overtuigingskunst (en -kunde). Philostratus vestigt de aandacht van de lezer expliciet op dat aspect van de tekst waarvoor hij de volledige verantwoordelijkheid (en dus erkenning) claimt, namelijk de sofistieke opmaak. De lezer wordt, alweer, op een afstand geplaatst en impliciet aangemoedigd om bij zijn lectuur oog te hebben voor *de* (sofistieke) *manier waarop* Philostratus de $\square\pi\alpha\gamma\gamma\epsilon\lambda\square\alpha$ van de *VA* heeft aangepakt.⁵⁶ In de woorden van Taggart:

These statements are to be interpreted to mean that he recast the raw material at his disposal completely along the lines of the accepted practices of sophistic art. And this implied an almost total freedom for Philostratus to manipulate the content of his *materia Apolloniana* while restricting himself in the area of form. [...] [I]t was quite within the province of Philostratus' sophistic art to fictionalize his material and to present to his reading audience an account of Apollonius which would reflect his art and their tastes rather than be an accurate or critical re-editing of Damis' account.⁵⁷

Philostratus' prooemium confronteert ons met de volgende paradox: Philostratus doorbreekt het effect van *vraisemblance* (*eikos*) dat hij als

⁵⁶ Vgl. T. SCHIRREN 2005:45. “Fürwahr eine ideale Quelle, die dem Rhetor die inventio erspart und alle Fakten ungefiltert liefert, damit dieser nur noch an dispositio und elocutio sein Talent zu beweisen habe!”. Idem A. BILLAULT 1993a:273, “Il ne sera pas l'homme de l'invention, mais celui de l'art”.

⁵⁷ B. L. TAGGART 1972:76-77.

beroepsauteur en sofist precies verondersteld wordt te creëren, door de opdracht van een historiograaf (sc. een “om-schrijving” of μεταγραφή van ὑπομνήματα) in zijn prooemium programmatisch te expliciteren en de aandacht te richten op de *ornamenta* van zijn tekst. Een mededeling die ogenschijnlijk een naturalisering van de tekst als “factueel betrouwbaar kunstproza” (historiografie) in de hand moet werken, kan de lezer naturaliseren als signaal dat ze een sofist aan het werk zien “*der seine Kunst zeigen will*”.⁵⁸ “Damis”, zo suggereert Philostratus, biedt hem een geschikte ὑπόθεσις om als sofist mee aan de slag te gaan. Desalniettemin mogen we er van uitgaan dat het *scholion* ook op dit punt van het *prooemium* zou

⁵⁸ Een gelijkaardige spanning zien we in Dio’s 5^e redevoering, de “*Lybische mythe*”. Dio zegt in het *prooemium* van deze redevoering dat het enkel zinvol is *muthoi* te vertellen wanneer men deze verhalen omwerkt van nutteloze verhaaltjes tot filosofische allegorieën. De *narratio* van deze duidelijk als mythe gepresenteerde *muthos*, begint als een reisverslag en wel op een manier die lezers van de *VA* herkenbaar in de oren klinkt: een geografische inleiding over Lybië, enige zoölogische uitweidingen, een hypothetische verklaring voor het ontstaan van grote zandbanken in de rivier enzovoort. Ook bij de beschrijving van het monster waarover de *muthos* handelt, handhaaft hij een historio-grafische pose: er wordt *niet* verteld (οὐ λέγεται) of dit creatuur gevleugeld was of kon spreken. Opmerkelijk hieraan is dat eens Dio de “*muthos*” binnentreedt, hij een scala aan technieken inzet om van de *muthos* een *pithanos logos* te maken. In de helft van het korte verhaal geeft Dio de beloofde allegorische interpretatie: het monsterdier staat voor “de menselijke passie”, en haar vernietigende kracht. Vervolgens gaat het verhaal gewoon verder (een koning wil de dieren uitroeien maar vergeet er enkele: die zullen het hele leger van de koning afmaken). Dio lijkt te zullen besluiten met een tweede allegorische interpretatie (bij een poging passies te onderdrukken kan men te gronde worden gericht door wat er toch nog latent overblijft). De *muthos* krijgt echter nog een staartje, speciaal voor de *neoteroi* (24-25): Dio schetst in een korte scène hoe twee Grieken door zo’n monster verscheurd zijn. Hij rondt af met de mededeling dat de lichamen gevonden zijn in verregaande staat van ontbinding, en dat de Libysche gids sterk afried de lijken aan te raken. De *muthos* eindigt zonder verdere allegorische commentaar. Net als in de *VA* speelt Dio dus met de spanning tussen *Beglaubigung* en *foregrounding*, in zijn geval door een historiografische pose af te wisselen met een filosofische-allegoriserende houding.

beginnen met: σοφίζεται ὁ ἰστωρ. Meer bepaald volgend op de introductie van zijn betrouwbare bron, Damis.

4.1.7 De *Heroicus* als Homerische “om-kleding” en sofistieke ψυχαγωγία

Laten we Damis, de angstige Assyriër, behoedzaam en dus via een sluipweg tegemoet treden en eerst nader kennismaken met de manhaftige Protesilaus. Bowie heeft gewezen op een gelijkaardige geëlaboreerde “*witness-construction*” in de *VA* en de *Heroicus*.⁵⁹ In het eerste deel van deze dialoog tussen een wijngaardenier en een gestrande Fenicische handelaar, kan de lezer genieten van de manier waarop de wijngaardenier de aanvankelijk sceptische Feniciër er toe brengt te geloven dat hij bij het onderhoud van zijn idyllische moestuin wordt bijgestaan door de *herô*s Protesilaus, die hem op zijn beurt inlicht over de werkelijke gang van zaken voor, tijdens en volgend op de Trojaanse Oorlog. Na het initiële πιστ (3) van de Feniciër evolueert de dialoog naar een uitgesproken πεθομαί σοι (58)!⁶⁰ In de beginpagina's van de dialoog maakt de Feniciër duidelijk waarom hij weigert de wijngaardenier en in het algemeen τ μυθῶδη (7) te geloven:

τ δ ατιον· οδεν πω ωρακτι ατ ξυγγγωνα, λλ
μν τρου κηκοναι φησν, δ οεσθαι, τν δ ποιητς
παρει.

De Feniciër gelooft enkel wat hij met zijn eigen ogen gezien heeft, een gezonde scepsis die ook Philostratus' andere protagonisten zullen aanhouden, in het bijzonder wanneer ze het Indische *wonderland*

⁵⁹ E. L. BOWIE 1994:195.

⁶⁰ Zie ook J. K. B. MACLEAN 2004 en T. WHITMARSH 2004a, die het overtuigingsproces omschrijft als een “*swift metamorphosis from sophisticated hypercritic to drooling mythomaniac*” (253). Dit πεθομαί σοι is een antwoord op de belofte van de wijngaardenier om de volgende ochtend verder te vertellen, waarna de *Heroicus* abrupt eindigt. Dit doet denken aan de slotzin van Lucianus' *Verae Historiae*: τ δ π τς γς ν τας ξς ββλοις διηγσομαι (“*Wat er gebeurde in Anderland vertel ik in de volgende boeken*” *VH* 2.47). Vertaler MacLeod becommentarieert in een voetnoot van zijn Loebvertaling: “*The biggest lie of all, as a disgruntled Greek scribe remarks in the margin*”.

betreden.⁶¹ Eens overtuigd – we slaan de voor liefhebbers van kunstredevoeringen argumentatief listig opgebouwde *speech* van de wijngaardenier over – reageert de Feniciër als volgt op het door de wijngaardenier geschetste fysieke “portret” van Protesilaus: Εἶδον τὴν νεανίαν, ἡμπελουργὴν, καὶ ἡγάμασσε τοῦ ἑταίρου (13). De Feniciër, en dus ook de lezer van de dialoog, *ziet* Protesilaus dankzij de *enargeia* in de *ekphrasis* van de wijngaardenier.⁶² We herkennen de *écriture* van de auteur van de reeds besproken *Imagines*.

Het zal uitgerekend Protesilaus zijn die – bij monde van de wijngaardenier – de sceptische houding tegenover τὴν μυθολογίαν zal aanscherpen en bevestigen: zijn kritiek geldt meer bepaald de Homerische epen.⁶³ Het tweede deel van de dialoog is gewijd aan een reeks “gecorrigeerde” portretten van Homerus’ protagonisten. Deze kritische en vaak rationaliserende lectuur heeft tegelijkertijd een authenticerende functie: wat Homerus bezingt is waar, op enige details na. Een mooi en voor het prooemium van de *Vita Apollonii* instructief voorbeeld van deze authenticerende Homeruskritiek zal volstaan. De Feniciër gelooft intussen alles wat de wijngaardenier hem over de Trojaanse helden vertelt, het is immers logisch (πιθανός) dat Protesilaus al deze details kende, aangezien hij een *daimôn* was (τὴν μὲν γὰρ Πρωτεσίλαον δαίμονα εἶδοντα οὐδὲν ὁμῶς θαυμάσων εἰδέναι τάτα, *Her.* 43). Maar, zo vraagt de sceptische handelaar zich af, hoe wist *Homerus* dit alles? Hierop verklaart de wijngaardenier dat Protesilaus hem heeft gegarandeerd dat Homerus niets heeft verzonnen: hooguit heeft hij zijn materiaal wat omgewerkt (hier μετασκευάσαι) om zijn dichtwerk ποικίλην τε καὶ ὀρθώτερον te doen lijken.

⁶¹ S. C. R. SWAIN 1995.

⁶² Aan het slot van het Palamedesportret (evengoed een *theios anēr* als Apollonius, als we de wijngaardenier mogen geloven) vraagt de Feniciër: οὐτι καὶ τὴν Παλαμίδην εἶδον; Uiteraard wordt deze wens succesvol ingewilligd. Waarop de lezer wordt getraceerd op een aanschouwelijke *ekphrasis* van één van Philostratus favoriete personages.

⁶³ In de *VA* is het Achilles zelf die Apollonius uit eerste hand zal instrueren over enige *quaestiones homericæ* (IV 16). Ook de vertelsituatie in deze passus uit de *VA* is vergelijkbaar met die in de *Heroicus*: de lezer neemt kennis van Achilles’ antwoorden *post factum*, in een dialoog tussen Apollonius en Damis.

τῷ γὰρ μὴ ποτεθεῖσθαι τὰ τῶν μῆρον, ἀλλὰ γεγονότων
 τε καὶ ἀληθινῶν ὀργῶν παγγεῶν μαρτυρεῖ
 Πρωτεστέως, πλὴν ὀλγῶν δοκεῖ μῆλλον κῶν
 μετασκευῶσαι πᾶσι τοῖς ποικίλῃν τε καὶ δῶ ποφῶναι τῶν
 ποιῆσιν (*Her.* 43)

Interessant aan deze passage is enerzijds de tegenstelling tussen het omwerken van ware feiten (γεγονότων τε καὶ ἀληθινῶν ὀργῶν) en ποτεθεῖσθαι (als synoniem, zo lijkt, voor πλάττειν),⁶⁴ een werkwoord waarmee Philostratus in de *VS* de declamatorische praktijk van sofisten beschrijft.⁶⁵ Het tegendeel van deze voorstelling, namelijk dat ook het μετασκευῶσαι van materiaal tot het domein der leugens of fictie behoort, demonstreert in ieder geval Eusebius. In een reeds geciteerde passage, met name het slot van zijn *Contra Hieroclem* (48.2), wordt betoogd dat men Apollonius gerust tot de filosofenstand mag rekenen, maar enkel en alleen op voorwaarde dat zijn portret wordt gereinigd (ποκαθῆραι) van de aangebrachte verminking (τῷ ξωθεν λῆμῃ) en wordt ontdaan van het philostrateïsche gewaad dat er om heen is gedrapeerd (τῷ πᾶσι τῷ σδε τῷ γραφῷ πεισκυκλουμένης ἀπὸ σκευῆς).⁶⁶ Precies deze sofistieke σκευὴ is er verantwoordelijk voor dat Philostratus de grenzen der waarheid heeft overschreden (ὁρῶν [...] ἀληθεύας προῖν).

⁶⁴ R. MEIJERING 1987 argumenteert overtuigend dat “ὕποθεσις” (*argumentum*) oorspronkelijk de technische term moet zijn geweest voor “*quasi-true narrative*” (87), nadien vervangen door πλάσμα (bij Asclepiades en geciteerd door Sextus Empiricus omschreven als ὡς ἀληθὲς ἱστορία). Via deze term konden commentatoren teksten als de nieuwe komedie onderscheiden van enerzijds μυῖθος, duidelijk onware – want onmogelijke – verhalen, en anderzijds factuele “*waarheid*” (ἱστορία). Vgl. Cicero’s definitie van *argumentum*: *argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit* (Inv. I 27); *Auct. ad Her.* voegt hieraan een voorbeeld toe: “*velut argumenta comoediarum*” (I 13), vergelijkbaar met de definitie van πλάσμα door Sextus Empiricus: πλάσμα δὲ πραγμάτων μὴ γενομένων μὲν ὁμοίως δὲ τοῖς γενομένοις λεγομένων <ἐκθεσίς ἐστιν>, ὡς αἰ κωμικαὶ ὑποθέσεις [...], Sext. Emp. 263.

⁶⁵ Relevant voor het *prooemium* is ook dat παγγεῶν hier lijkt te slaan op de “*narration*” van de feiten (deze feiten noemt Genette *l’histoire*), en niet slechts op de stilistische opmaak.

⁶⁶ Zie hoofdstuk 1.

De woorden van Protesilaus suggereren daarentegen dat het retorisch “omkleden” van materiaal daarom nog geen “fictie” (*plasma*) en schending van de waarheid impliceert. Ons oordeel: σοφίζεται (ond: Philostratus). Het effect van de omkleding (πικτὴν ποικίλην τε καὶ δῶ ποφύει τὴν ποιήσιν) omvat twee begrippen die sinds Plato dikwijls gebruikt worden om de verleidende kracht (*psuchagogia*) van de poëzie en de sofistieke retorica aan te duiden.⁶⁷ Een andere passage uit de *Heroicus* lijkt Protesilaus’ onderscheid tussen “verzinnen” en “omkleden” wat te nuanceren. *Hèdonè* wordt er expliciet met *psuchagogia* verbonden. Protesilaus krijgt een kritiek op de Odysseïsche *muthoi* in de mond gelegd: hij staat niet toe dat er wordt geluisterd naar de verhalen over Polyphemos, de gebeurtenissen in de Hades, en de Sirenengezangen. We moeten onze oren afdekken met bijenwas, niet zozeer om aan de *hèdonè* en *psuchagogia* (van de Homerische verhalen!) te kunnen weerstaan, maar omdat ze ongeloofwaardig (!) en verzonnen zijn. Zo moeten we ook de eilanden Ogygia en Aeaea ‘omzeilen’ en het anker niet uitwerpen bij deze *muthoi*:

τὸ γὰρ Πολυφύμου καὶ ντιφύτου καὶ Σκίλλης καὶ τὸν Ἀδου καὶ πύσα αὐ Σειρῆνες ἴδον, ὁδὸν κοίειν ἑυγχορεῖ Πρωτεσίλεως, ἄλλ’ ἀπαλεῖφειν μὲς κηρὸν τοῖς σφ καὶ παραιτεῖσθαι αὐτὸ ὁχ μὲς ὁ πλά δον μὲς καὶ ψυχαγωγῆσαι ἴκαν, ἄλλ’ ὅς πῦθαν τε καὶ παρευρημένα, καὶ τὴν νύσον δὲ τὴν ἑυγύαν καὶ τὴν Ἀάαν καὶ ὅς ῥων αὐτοῦ αὐ θεά, παραπλεῖν κελεύει καὶ μὴ προσορμίζεσθαι τοῖς μῦθοις (*Her.* 34)⁶⁸

⁶⁷ Plato *Menexenus* 234c6–235a2: ὁ ὁπῶς καλὸς παίνοσιν [in lijkredes], ὅστε καὶ τὸ προσντα καὶ τὸ μὴ περὶ κῆστου λῶγοντες, κῆλλιστὸ πῶς τοῖς νύμασι ποικίλλοντες, γοητεῖουσιν ἡμῶν τῶς ψυχῆς, waarmee hij een effect bedoelt dat elders wordt omschreven als *psuchagogia* (Phaedr 261.a.7–b.2: ῥὸ ὅν ὁ τὸ μὴν ἴλον ὁ ἡτορικὸν ἐν τῇ τῆς ψυχαγωγῆα τις διῶ λῶγον). Vgl. ook Eratosthenes 1 A 19, 8–12: poëzie stelt hij, in de polemiserende parafrase door Strabo, gelijk met oude vrouwenverhalen (γραῶδη μυθολογίαν), waarbij het geoorloofd is iets te verzinnen (πλάττειν), als het maar leidt tot *psuchagogia* (ψυχαγωγίας οἰκείον). Zie R. MEIJERING 1987:6–7.

⁶⁸ Naast Platonische reminiscenties vertoont de passage verwantschap met Isocrates’ *Evagoras* (9–11): hij zet de retorische uitdaging die hij zichzelf met zijn

Zoals we nog zullen zien is Protesilaus niet het enige personage in het *corpus philostrateum* dat over de relatie tussen literatuur en waarheid theoretiseert. De passages in de *Heroicus* suggereren dat Homerus (en met hem alle dichters én retoren) via *hèdonè* en *poikilia* mikte op *psuchagogia*, en dat dit geoorloofd is zolang het vertelde overtuigend is en in zekere mate overeenstemt met de feiten. *Psuchagogia* impliceert echter een formele én inhoudelijke opsmuk (of “om-kleding”) van het vertelde waardoor spanning kan ontstaan tussen “de ware feiten” en de opgesmukte vertelling. Protesilaus verwerpt immers niet zozeer Homerus’ *psuchagogia* als wel de toepassing van deze *psuchagogia* in een manifeste fictie. Kritiek is dus geoorloofd wanneer het vertelde manifest onmogelijk of ongerijmd en dus niet waarschijnlijk is (*apithana*), of simpelweg van a tot z verzonnen (*hupotetheisthai*).

Psuchagogia is evenwel een begrip waaraan ook negatieve connotaties kleven. Het begrip, waarmee het opwekken van de doden werd aangeduid, is ontstaan in een magische context. Ironisch genoeg vertelt de wijngaardenier onmiddellijk volgend op de passage waarin hij Homerus’ “μετασκευᾶσαι πᾶ τᾶ ποικίλην τε καὶ ἄδω ποφύλαι τῶν ποίησιν” verdedigt, dat Homerus zijn ware feiten heeft vernomen door, jawel, *psuchagogia*, en dan nog wel van de schim van de listige (en leugenachtige) Odysseus.

ὅς θῆκην γὰρ ποτὲ τῶν μῆρον πλεῖστα φασιν κοῖσαντα,
ὅς πῖνυται τί ψυχὸ τοῦ δυσσῶς καὶ ψυχαγωγῶν π’
ἀτὼν χρῆσασθαι, περὶ δὲ νελέθειν τῶν δυσσῶα (*Her.* 43).

innoverend *encomium* in proza heeft gesteld, kracht bij met een vergelijking tussen de vormelijke opsmukmiddelen (κῶσμοι) in poëzie en proza: poëzie heeft talrijke *kosmoi* om het dichtwerk op te fleuren (διαποικίλαι τῶν ποίησιν): metrum alleen volstaat om de luisteraars te bekoren, zelfs al is de inhoud afkeurenswaardig: Τοῦς μὲν γὰρ ποιηταῖς πολλοὶ δίδονται κῶσμοι· [...] μηδὲν παραλιπεῖν, ἄλλῃ πῶσιν τοῖς ἐδεσιν διαποικίλαι τῶν ποίησιν· τοῖς δὲ περὶ τοῖς λόγους [prozaschrijvers] οὐδὲν ἔστιν τῶν τοιοῦτων [...]. Πρὸς δὲ τοῖς οὐ μὲν μετὰ μῦθων καὶ ὕμνων πάντα ποιοῦσιν, οὐδὲ οὐδενὸς τῶν κοινωνοῦσιν· ὁ τσαπὴν χειρὶ χρίν στή, ἐν καὶ τῷ λῆξει καὶ τοῖς ὕμνων μασιν ἔχῃ κακῶς, ὥς ἀταῖς ταῖς ἐρυθμαῖς καὶ ταῖς συμμετρῶν ψυχαγωγῶσιν τοῖς κοῖοντας.

Odysseus, aldus Protesilaus, is ook in zijn hoedanigheid als schim de listigheid zelf en wil enkel de waarheid vertellen als daar iets tegenover staat: een epos te zijner ere, en een verhaal over Troje waarin zijn perfide rol in de “affaire Palamedes” zal worden verdonkeremaand en Palamedes uit het scenario wordt weggeschreven. Pas nadat Homerus hierin heeft toegestemd, vertelt Odysseus deze “*lost episode*”. Het is natuurlijk ironisch dat Philostratus in zijn creatieve herschrijving van het Homerisch materiaal doet uitschijnen dat het Homerus was die met schimmen converseerde, om dit vervolgens in het beloofde lied, de *Odyssee*, ook aan Odysseus toe te schrijven. Daar is het Odysseus die in zijn verhaal aan de Phaeaken (waarvan de factualiteit ook in de *Heroicus* zelf betwijfeld wordt) vertelt dat hij na een bloedoffer de schimmen van de doden oproept en bevraagt. Dit 11^e boek vormt overigens een serie van *eidolopoiiai* die structureel verwant is met de portrettengallerij in het tweede deel van de *Heroicus*.⁶⁹ Opmerkelijk is dat Philostratus met geen woord rept over deze episode in de *Odyssee* maar zijn lezer wel alle sleutels geeft om de ironie van zijn intertekstuele inversie te smaken.

Ook uit het antieke discours over *psuchagogia* blijkt de ambivalentie van de term. Enkele van de begrippen die zopas de revue passeerden, komen samen in een passage uit Longinus’ *Ars Rhetorica* over *lexis*: Longinus beklemtoont het persuasieve vermogen van een aangename *lexis*, en de voorwaarde van een betoverende, gevarieerde stijl om zo *psuchagogia* (één van de *pisteis* of overtuigingsmiddelen) teweeg te brengen:

δε γὰρ δὴ οὗ τοιούτους ποιῶσασθαι σκοποῖς, τὴν δὲ λῶσιν τοῦ
 πρῶτου καὶ τὴν μεθ’ ἑαυτὸν δυνάμει δυνάμει. οὐ γὰρ
 ψυχαγωγῶσαι μὴ γοητεῶν μετὰ τινος χρίτος καὶ δυνάμει
 μεταβολῆς τε καὶ ποικιλίας τὴν νόμων (fr. 48, 215–216).

De verbinding van *psuchagogia* met *goèteia* echoot enerzijds Plato (bvb. *Gorgias* 483 E) maar dan zonder de manifest negatieve bijklank, waardoor het eerder aan het discours van Gorgias (de historische persoon) in zijn *Helena* (13) doet denken.⁷⁰ De verbinding van *psuchagogia* met

⁶⁹ Homerus *Od.* 11, 23–635.

⁷⁰ Men denke ook aan het gebruik van dit werkwoord in positieve zin in de *VA* zelf: Indiërs vangen slangen via geborduurde *grammata* op een stuk stof waardoor

leugenachtigheid blijkt anderzijds uit vele attestaties van deze term, ondermeer in het *corpus philostrateum*: in brief 35 verzoekt “de verliefde sofist” zijn geliefde (hier een vrouw) zijn giften te aanvaarden. De brief opent met een serie *paradeigmata* van mythologische vrouwen die goud, vogels, en kleinvee hebben ontvangen (de passage doet denken aan Apollonius’ pleidooi tegen het aanvaarden van giften van heersers via een reeks negatieve exempla, *VA* I 35). De rist precedenten wordt afgesloten met een (dubbelzinnige) gnome over de leugenachtigheid van de dichters: ze hebben deze geschenken omgedicht tot *muthoi*, en zijn door de *psuchagogia* van hun leugens aan de waarheid voorbij gegaan.

ο □ δ □ ποιητα □ τ □ δ □ ρα μ □ θους □ πο □ ησαν παρ □ γοντες τ □ ν
□ λ □ θειαν ψυχ αγωγ □ □ ψευσ μ □ των.⁷¹

Samengevat: de passage in de *Heroicus* waarin Protesilaus beweert dat Homerus niets heeft verzonnen maar hooguit zijn materiaal in een ander, aangenaam gebloemd, kleedje stak, is op diverse manieren speels ambigu. Ten eerste is de passage binnen de *Heroicus* als sofistieke Homeruscorrectie ongerijmd: Philostratus suggereert dat niet hij de “herschrijver” is, maar Homerus zelf! Hoewel de *Heroicus* een ondubbelzinnig fictieve dialoog is, kan ook de *Heroicus* worden gelezen als een (volgens de criteria van Protesilaus aanvaardbare) “om-kleding” van traditionele verhalen: het materiaal is *pithanos* want gekend.⁷² Philostratus’

hun ogen “betoverd” worden (*VA* III 8: κοκκοβαφε □ π □ πλ □ χρυσ □ νε □ ραντες γρ □ μματα τ □ θενται πρ □ τ □ ς χει □ ς πνον □ γγοητε □ σαντες το □ ς γρ □ μμασιν, □ φ □ ο □ νικ □ ται το □ ς □ φθαλμο □ ς □ δρ □ κων □ τρ □ πτους □ ντας [...]). Hierin metafictionaliteit ontwaren zou het product zijn van interpretatieve paranoïa (cf. “*paranoid interpretation*”, de omschrijving door Umberto Eco van een over-interpreterende lectuur, hij vergelijkt met de interpretatie van Dante als een Rozenkruisersallegorie).

⁷¹ De waarheid, zo suggereert de slotregel, is dat het ontvangen der giften (λαμβάνειν) moet begrepen worden *sensu amatorio*, zoals Benner subtiel aangeeft: λ □ βε, λ □ βε κα □ σ □ [...], □ να κ □ γ □ Ζε □ ς γ □ νωμαι κα □ Ποσειδ □ ν, διδο □ ς μ □ ν □ θ □ λεις, □ δ □ θ □ λω λαμβ □ νων. Wat de verliefde sofist wil laat ik geheel aan de verbeelding van de lezer over.

⁷² Vgl. Aelius Theon, *Progymn.* 77.14–23: een weerlegging (*kataskeuè*) kan afwijkingen van het vertrouwde (mythologische/fabel-achtige) materiaal (τ □ [...])

herschrijving bevat echter wel degelijk passages die zonder meer door hem zelf verzonnen zijn.

Ten tweede suggereert de passage dat de “om-kleding” gericht is op *psuchagogia*, een begrip dat in de *Heroicus* zowel in de magische als in de literair-theoretische zin wordt gebruikt. Philostratus lijkt zowel de negatieve (Platonische) als de positieve connotatie (cf. Isocrates en Gorgias) op te roepen. Deze laatste betekenis sluit dan weer aan bij de thematisering van de illusionistische kracht van de redenaarskunst die we ook in de *Imagines* hebben gezien. Het (via *psuchagogia*) overtuigend opvoeren, tenslotte, van personages die reflecteren over *psuchagogia* is onvermijdelijk een sofistich staaltje van demonstratief illusionisme. Merkwaardig is evenwel dat deze speelse passages ook een authenticerende functie hebben. Men herinnere zich het vierde naturaliseringsniveau in het model van Culler, waarbij een werkelijkheidsillusie wordt gecreëerd doordat in fictie fictionele conventies worden geëxpliciteerd en al dan niet gevolgd (zoals wanneer een personage in een film tegen een ander personage zegt: “*it’s just like in the movies!*”).

De aanleiding voor deze omweg via Chersonesos vormde de bijna woordelijke parallellie in de *Heroicus* en het *prooemium* van de *VA* (μετασκευασαι/μεταγράψαι, παγγελα). Dit heeft niet alleen de mogelijkheid geschapen om enige staaltjes van Philostratus’ literaire listigheid, afkomstig uit de *Heroicus*, in de verf te zetten, maar levert, toegegeven, via een grillig parcours, een corroboratie op van onze hypothese dat Philostratus in de inleidende *capita* van de *VA* zijn lezer uitdaagt om een gelijkaardige gesofisticeerde leeshouding aan te nemen als de *Heroicus* vereist. Meer bepaald bevestigen de *Heroicus*-passages Philostratus’ moedwillig dubbelzinnig gebruik van het woord μεταγράψαι om zijn job te omschrijven.

Het is opmerkelijk dat Philostratus in een net als de *Imagines* ontegensprekelijk fictief werk, een waaier aan strategieën inzet om zijn

συνηθες) bekritisieren, bijvoorbeeld wanneer verklaard wordt dat de mens niet door Prometheus geschapen is: οτι παρ τιν πεπιστευμην στωραν, παρ τιν κοινος πολυεις λεγμενον, οον ε τις τοιν θροπους μεπελσθαι εποι π το Προμηθεως, αλλ π αλλου τινιν τιν θειν, τιν νον φρονιμον εποι, νητον τιν λαπεκα.

verhaal (de dialoog), het verhaal-in-het-verhaal (Protesilaus) én het verhaal-in-het-verhaal-in-het-verhaal (Homerus *minus* elaboratie) geloofwaardig te maken, om zo de lezer van zijn fictionele tekst alsnog naar de drempel van het geloof te lokken. Bowie omschrijft Philostratus' spel van *make-belief* in de *Heroicus* als volgt:

The possibility that there had been such an encounter, that there was a peasant in the Chersonese who communed with the ghost of Protesilaus, that this ghost could indeed offer a keen Trojan war-correspondent a series of journalistic scoops – all this permits the reader a self-indulgent frisson of satisfaction. With one part of her mind she knows that it is all Philostratean illusion, with another she can toy with the notion that this source might really provide extra information that only the privileged readers of this work can share.⁷³

4.1.8 Damis als pseudo-documentaire bron: een herkenbare sofistische *topos*?

“C’est pourtant vrai, tout cela ! J’y étais moi!” [...]

“Laisse-le, Damis! Il croit comme une brute, à la réalité des choses. [...] Par-dessus toutes les formes, plus loin que la terre, au-delà des cieux, réside le monde des Idées, tout plein du Verbe!”⁷⁴

Bowie's hierboven geciteerde artikel eindigt met een gelijkaardige paragraaf over de rol van Damis in de *VA*.

The sober and sceptical reader who wants a good but credible story will welcome the apparently reliable source that Philostratus claims Damis to be; the more sophisticated connoisseur of literary technique will interpret the ‘notebooks’ of Damis as a covert admission of fictionality. My conclusion is close to that I offered for

⁷³ E. L. BOWIE 1994:185.

⁷⁴ Damis en Apollonius als één der verzoeken van de heilige Antonius in Flaubert's *La Tentation de Saint-Antoine*.

the Heroicus. It leaves Philostratus as a borrower from and even a contributor to the techniques of fiction.

Eén van deze technieken is de *topos* van de teruggevonden bron, doorgaans voorafgegaan door een *Fundbericht*, waar de gevonden tekst verbonden wordt met een hooggeplaatste persoon (de typische “celebrity association”).⁷⁵ De meest bekende *pseudo-documentaire* teksten, zoals William Hansen ze heeft genoemd, zijn Dictys’ *Ephemeris Belli Troiani* en Dares’ *De Exidio Troiae Historiae* die zeker reeds in de 2e eeuw n.C. circuleerden.⁷⁶ Thematisch sluiten beide werken nauw aan bij sofistieke teksten als Philostratus’ *Heroicus* en Dio’s 11e redevoering, Τρωικὸς ὑπὲρ τοῦ Ἰλίου μὴ ἀλωῖναι, teksten die op een speelse wijze een ἐπ’ανόρθωσις ὁμήρου beogen.

Het is in het bijzonder de tekst van Dictys die uitnodigt tot een vergelijking met Damis: ze hebben meer gemeenschappelijk dan alleen een gelijkkluidende naam.⁷⁷ Speyer heeft gewezen op enige andere parallellen:

⁷⁵ W. HANSEN 2003:307. Hij geeft de volgende definitie: “an author’s untrue allegation that he (or she) has come upon an authentic document of some sort that he (or she) is drawing upon or passing on to his (or her) readers” (302).

⁷⁶ De Latijnse versie van de Dictys’ *Ephemeris* moet worden gedateerd in de 4e eeuw nC, maar is gebaseerd op een oudere Griekse versie, waarvan de vroegste papyrusfragmenten (200nC) een *terminus ante quem* leveren. Zie S. MERKLE 1989:264–291. De Latijnse versie van Dares stamt uit de 5e eeuw nC, maar de recente vondst van een *ostrakon* (O.claud 412) met Griekse tekst die correspondeert met het 34e hoofdstuk van de Latijnse Dares maakt het mogelijk de Griekse versie te situeren omstreeks het midden van de 2e eeuw. Zie A. PAVANO 1998. Van beide teksten is het dus chronologisch mogelijk dat Philostratus ze kende, van Dictys is dit zelfs zeer waarschijnlijk, zie verder.

⁷⁷ Deze gelijkkluidendheid geldt niet slechts voor **Damis** en **Dictys**, maar ook voor **Dares**, **Deinias** (de auteur van de teruggevonden brontekst in de inleidende brief van Antonius Diogenes aan zijn zus Isidora), en **Damo**, de dochter van Pythagoras, aan wie Pythagoras zijn ὑπομνήματα (!) ter geheimhouding zou hebben toevertrouwd. Dit laatste vertelt ons Diogenes Laërtius (VIII 42), die citeert uit een volgens Speyer onechte brief van Lysis aan Hippasus. Zie W. SPEYER 1971:140. De naam Damo doet dan weer denken aan Damon, die samen met haar man Phintias tegenover Dionysius II hun loyaliteit aan de

de verhouding tussen de Cretenzer Idomeneus en Dictys, zijn wagenmenner, wordt gespiegeld door die tussen Apollonius en Damis; Dictys weerlegt Homerus zoals Damis Moeragenes weerlegt; Dictys schreef op *novem volumina in tiliis* (2.15.22) en *libros ex philyra* (1.10E), Damis op *deltai*; het Dictysgeschrift werd na een aardbeving ontdekt en (via een zekere Eupraxides en vervolgens de Cretenzische gouverneur Rutilius Rufus) onder de aandacht gebracht van Nero die opdroeg het Fenicisch te *vertalen* (cf. μεταγράφειν) naar het Grieks, net zoals de Damis *deltai* via een verwante van (de Assyriër) Damis aan Julia Domna werden overgemaakt, die Philostratus opdroeg het geschrift te “herschrijven”.⁷⁸ Speyer concludeert echter als volgt:

Mögen die meisten derartigen Berichte auch nur [!] ein literarischer Topos sein, den ein Fälscher mühelos in die Einleitung seiner Schrift aufnehmen konnte, um so die Bedeutung seiner Erfindung zu steigern, die Neugier des Lesers zu wecken und die Echtheit vorzutäuschen, so konnte doch anderseits dieser literarischer Motiv auch wieder mit der Wirklichkeit des Lebens, der es entnommen war, erfüllt werden. Dies dürfte auf die “Erinnerungen des Damis” teilweise zutreffen. [...] Zwar sind die “Erinnerungen des Damis” ebenso unecht wie die “Tagebücher des Diktys”, aber sie scheinen zur Kaiserin Iulia Domna gebracht und von ihr an Philostrat zur Bearbeitung weitergereicht worden zu sein. [...] Die Erinnerungen des Damis verdanken ihr Dasein ausserliterarischen Absichten, während die Tagebücher des Diktys vielleicht nur eine literarische Erfindung waren (Speyer 1974:52).

De “*ausserliterarischen Absichten*” waarmee Speyer het Damis-geschrift wil verbinden (als neopythagoreïsche propaganda), alsook de argumenten die hij daarvoor aanvoert, zijn eerder speculatief: Julia Domna zou als Syrische via het vervalste Damisgeschrift in vuur en vlam zijn geraakt voor

Pythagoreïsche leer demonstreerde (cf. Iamblichus *VP* 233-237). Een speculatieve randbemerking: het is niet ondenkbaar dat de naam Damis als leveraar van υ□πομνήματα ter ere van de Pythagoreeër Apollonius, gemodelleerd is naar die van Pythagoras’ dochter Damo, om ook op die manier de parallellie tussen zijn protagonist en diens filosofische stamvader impliciet aan te geven.

⁷⁸ W. SPEYER 1974:52.

de Cappadocische wonderdoener annex Pythagoras *redivivus* en bovendien staan neopythagoreeërs bekend als bevlogen producenten van pseudepigrafische teksten. Speyer lijkt aan te nemen dat Julia Domna vanwege haar Syrische afkomst vatbaar moet zijn geweest voor oriëntaliserende culten als die van Apollonius. Uit numismatische en archeologische bronnen blijkt echter dat Septimius Severus en Julia Domna, vermoedelijk precies omwille van hun niet-Romeinse afkomst, in keizerlijke propaganda de klemtoon legden op continuïteit met de Antonijnse dynastie en de klassieke Romeinse *mores*.⁷⁹ Bovendien is de ideologie die de *VA* uitdraagt, zowel inhoudelijk als vormelijk, door en door traditionalistisch en Hellenistisch. Het prestige verbonden met deze ideologie lieten keizers graag op hun regime afstralen. Het onderscheid tussen “*ausserliterarischen Absichten*” en “*nur [...] literarische Erfindung*” is dus misleidend. Zoals Schmitz aantoonde is zelfs en misschien bij uitstek literatuur die de “*l’art pour l’art*”-esthetiek propageert, niet ideologie-vrij.

Indien Philostratus zich op een neopythagoreïsche vervalsing baseerde, dan heeft hij deze “*Tendenz*” in ieder geval behoorlijk afgezwakt. Swain merkt terecht op dat de klemtoon in de *VA* ligt op “*a revitalized traditional*

⁷⁹ R. M. KRILL 1978: “*The Africa-born emperor, however, did maintain a balanced outlook and respect for the traditional Roman gods by restoring several public shrines to them throughout Rome. Moreover, his arch at his native Leptis Magna, according to Altheim, gives evidence of unusual predominance to “the gods of the state-cult of Rome as sanctioned by the now classical age of Augustus.” [...] With this and additional evidence Altheim rejects the high level of Orientalization that has commonly been attributed to Septimius Severus and Severus Alexander and favors a conscious emphasis on their part toward maintaining Rome’s traditional gods.*” De verregaande orientalisering onder Caracalla en natuurlijk Elagabalus werden snel weer ongedaan gemaakt door Severus Alexander. Zie ook S. LUSNIA 1995: de pogingen om de Severische dynastie aan de Antonijnse te linken omvatten onder andere Severus’ adoptie in 195 als zoon van Marcus Aurelius, maar ook de verbinding van Julia Domna met Antonijnse vrouwen als (de oudere en jongere) Faustina via de titel “*mater castrorum*”. Overigens is een sterke afname merkbaar van munten met haar beeltenis tussen 203–208, de periode van Plautianus’ invloed op Septimius Severus. De conclusie luidt: “*Julia had a greater role in Imperial propaganda than any woman before her ever had*” (138).

religion".⁸⁰ Desalniettemin weerspiegelt de *VA* volgens Swain typisch 3^e eeuwse tendensen, met name het toenemende belang van de Pythagoreïsche filosofie. Hij wijst terecht op "*the novelty of making Pythagoreanism the core element of Hellenism*" in de *VA* (ibid. 159). De aanwezigheid van pythagoreïsme in de *VA* is onmiskenbaar, maar blijft in wezen beperkt tot een karakteriseringsstrategie. Volgens James Francis heeft Philostratus de figuur van Pythagoras en zijn attributen gebruikt om van Apollonius een "*serious philosopher*" te maken. Hij merkt op: "*there is, in fact, very little philosophy in the VA*". Hij besluit: "*All in all, Philostratus's handling of Apollonius's Pythagoreanism is a sophistic tour de force*".⁸¹ Philostratus lijkt dus niet zozeer het Pythagoreïsme via het Hellenisme te hebben willen "propageren", maar precies andersom, het Hellenisme via het (oude en invloedrijke) Pythagoreïsme.⁸² Philostratus realiseert dus een "*ausser-literarische Absicht*" via zijn sofistieke literaire prestatie, waarbinnen literair spel precies een ideologische lading heeft. Ewen Bowie levert in zijn *ANRW*-artikel scherpe maar mijns inziens terechte kritiek op de these van Speyer:

⁸⁰ S. C. R. SWAIN 1999:158.

⁸¹ J. A. FRANCIS 1995:106 en 107. Francis verwijst naar Eusebius die Philostratus' strategie doorprikt: de Pythagoreïsche attributen (en levenswijze) zijn door Philostratus in zijn portrettering van Apollonius aangebracht als een masker (τὸν ἄνδρα προσωπεῖου δέκην τὸν Πυθαγόρειον ἑπιμορφάζμενος ἰγώγων, *Contra Hieroclem* 5).

⁸² Voor Apollonius als solitaire Pythagoreeër, een oxymoron, zie ook G. MILES 2005:n52. "*The depiction of Apollonius as a solitary Pythagorean is also striking, given the communal nature of the school, as Taggart observes (pp. 128-132). This separation of Apollonius from his Pythagorean contemporaries emphasises the direct connection with Pythagoras himself, and allows Apollonius' imitation of the master to be closer than would otherwise be possible. While within a school setting he would be one more follower, as a solitary figure he follows and assumes his spiritual ancestor's founding role, appearing to be a source of the tradition more than its recipient. His representation as a solitary figure is in part a strategy in response to a type of anxiety of influence: while his relationship to Pythagoras legitimates him, the master must at the same time not play too obtrusive a role, to allow the establishment of Apollonius as an authoritative philosophical source in his own right.*"

It is extraordinary, however, that once Speyer saw the connection, and even pointed out that the Dictys fabrication was almost certainly known to Philostratus (he might have added that our evidence for this, the ‘Heroicus’, betrays Philostratus using roughly the same technique in inventing his ghostseeing vintner), he failed to proceed to one easy and obvious hypothesis: that Philostratus (and not neo-Pythagorean friends of Julia Domna) could himself be responsible for the invention of Damis in conscious evocation of a novelistic tone and setting.⁸³

Dat Philostratus de tekst van Dictys kende, is niet met zekerheid te bewijzen. Op basis van een *e silentio*-redenering kan men in de *Heroicus* eventueel een allusie op deze tekst herkennen. Fritz Huhn (“*gefallen am 6. September 1916 in der Sommeschlacht*”) en E. Bethe, die diens ideeën postuum in een artikel verwerkte “*zum Gedächtnis des Tapferen*” zoals hij het in een kort voorbericht verwoordt, argumenteren als volgt: de stellige verzekering door Protesilaus dat Idomeneus en, impliciet, dus ook zijn wagenmenner Dictys, in Troje *niet* aanwezig waren, zou een onderdeel vormen van een impliciete “*Polemik*” van Philostratus met de Dictys-geschriften.⁸⁴

Aangezien Philostratus de Dictys-tekst kan gekend hebben en hij in de *Heroicus* bij deze pseudo-documentaire traditie aansluit, mogen we met vrij grote zekerheid besluiten dat Philostratus niet alleen in zijn *Heroicus*, maar ook in de *VA* aansloot bij deze pseudo-documentaire *topos*. Dat die in de

⁸³ E. L. BOWIE 1978:1663.

⁸⁴ *Heroicus* 30: Κρῖτα ὁδομενᾶ ὁ Πρωτεσίλεως οἷκ ἐδεν ὡς ἄλλοι. Volgens Protesilaus beloofde hij te Aulis een grote troepenmacht om Troje spelenderwijs in te nemen (ὡς τὸν Τροῖαν ἄλῃν παύζοντα), op voorwaarde dat hij aan het hoofd der Grieken zou staan. Ajax schampert dat de Grieken Troje ook zonder de Kretenzers maar mits inspanningen kunnen innemen, maar Kreta spelenderwijs (“[...] Τροῖαν μὲν ὀσπουδακῆτες λαβεῖν, Κρῖτην δὲ παύζοντες”). F. HUHN en E. BETHE 1917:618–619, “*Es ist doch eine elegante vornehme Art, wie Philostrat, der Hof Sophist, einen geringen Schriftsteller abfertigt und übertrumpft und dabei doch zugleich die Autorität und Künstlerschaft Homers energisch und warm vertritt [...]*” (619). Zie ook G. ANDERSON 1986:245.

sofistische literatuur van zijn tijd *en vogue* was blijkt ook uit Dio Chrysostomus' 11e redevoering, sommige van de Griekse romans, Antonius Diogenes' *Apista*, Lucianus' *Verae Historiae* (hij citeert talloze authenticerende inscripties) en Ptolemaeus Chennos' *Kainè historia*. Een korte vergelijking met de inleidende authenticerende brief die aan Dares' *De Exidio Troiae Historiae* voorafging zal duidelijk maken dat Philostratus deze *topos* als zelfbewuste sofist in zijn *prooemium* naar zijn hand zet.

De Latijnse versie van Dares' *De Exidio Troiae Historiae* werd voorafgegaan door een fictieve brief van vertaler "Cornelius Nepos" aan zijn vriend "Sallustius". Hij beklemtoont dat hij bij zijn vertaling zo trouw mogelijk is gebleven aan de eenvoudige stijl van het origineel.

cui nihil adiciendum vel diminuendum rei reformandae causa putavi,
alioquin mea posset videri. optimum ergo duxi ita ut fuit **vere et
simpliciter** perscripta, sic eam ad verbum in latinitatem transvertere,
ut legentes cognoscere possent, quomodo res gestae essent (*Dares*
Ep. 5–10)

Karen Ní Mheallaigh merkt op dat (pseudo)vertalers zich doorgaans verontschuldigen voor de stilistische minderwaardigheid van hun vertaling ten opzichte van het origineel, en dit bij wijze van *captatio benevolentiae* om door valse bescheidenheid de aandacht te vestigen op de stilistische elegantie van de 'vertaling'. 'Nepos' doet iets anders: hij poseert als een scrupuleuze wetenschapper die authenticiteit hoger inschat dan zijn persoonlijke literaire ambities.⁸⁵ Philostratus doet geen van beide: hij behoudt de "*vere et simpliciter*" schrijvende (en dus betrouwbare) bron van Oosterse origine, maar wijkt van deze bescheidenheidspose af door zijn stilistische omwerking te presenteren als een door de lezer niet te versmaden troef! Ook als verteller zal Philostratus in het vervolg van de tekst prominent aanwezig blijven en zijn Damisbron inbedden in de eigen vertelling, met complexe narratieve situaties tot gevolg: de lezer verneemt wat Achilles vertelt aan Apollonius, maar dan zoals hij het op zijn beurt vertelt aan Damis, die het neerschrijft in zijn *hupomnèmata*, en waarvan Philostratus ons een herschrijving presenteert.

⁸⁵ K. Ní MHEALLAIGH 2008.

Hoe deze *topos* kan ingezet worden als fictionaliteitssignaal en, interessanter, wat voor literaire competentie zo'n pseudo-documentaire teksten kan impliceren, kunnen we vaststellen op basis van Antonius Diogenes' "τὰ ἀπὸ τῆς Θουλήνης πιστά" (*Ongeloofwaardigheden voorbij Thule*), geschreven niet lang na 98n.C.⁸⁶ Hij trakteert zijn lezers op een nog radicaler doorgedreven "*chinese box structure*", waarbij we deze "*box*" vrij letterlijk mogen nemen: Antonius Diogenes vertelt in een inleidende brief gericht aan zijn zus Isidora hoe Alexander de Grote na de verwoesting van Tyrus het graf vindt van een zekere *Deinias* met ernaast een kistje in cypressenhout met het mysterieuze opschrift: "ὁ ξένε, στίς ἐστί, νοῖζον, να μάθῃς θαυμάζεις".⁸⁷

In het kistje treffen ze, aldus Antonius, 24 tabletten (δέλτους) aan met daarop het relaas van Deinias' fabelachtige (en ongeloofwaardige) reis. Vervolgens citeert Antonius een brief van een Macedonische soldaat Balagrus die de inhoud van de tabletten (alle 24!) in een brief aan zijn vrouw Phila heeft overgeschreven (overigens historische personages, cf. Arrian. *Anab.* II, 12, 2!), met bovendien het verhaal van de ontdekking van de tekst. De pseudo-authentificerende brief aan Isidora bevat dus zelf nog

⁸⁶ Ibid. "[I]n increasingly self-conscious fiction, such Beglaubigungsstrategien are converted into signals to the knowing reader, advertising the fictionality of the text. [...] Pseudo-documentarism in its various manifestations raises the stakes sharply in the game of make-believe, because it asks readers not only to concede the text's fictional truth, but to enter into the fantasy of historical truthfulness as well: in other words, it fictionalizes the issue of historical truth [...] and in doing so, it tests the limits of the reader's grasp of the rules that govern make-believe. The finer the line distinguishing fact from fiction, it seems, the keener the frisson of readerly pleasure becomes". Een *epitomè* van deze 24 boeken tellende tekst laat vermoeden dat we Photius moeten benijden om zijn bibliotheek, alleen al om dit ene werk (Photius *Bibliotheca* 166.109a–112a).

⁸⁷ Antonius' fijne ironie blijkt ondermeer uit zijn vermelding van *alle* namen op de gevonden graven en hun exacte leeftijd. De 6 namen zijn die van de personages uit de roman. De exotische, bovennatuurlijke en licht absurde toon wordt meteen gezet: *Mnason, zoon van Mantinias leefde 66 jaren van de 71, Dercyllis, dochter van Mnason, leefde 42 jaar en 760 nachten, ...* De raadselachtige leeftijden worden duidelijk in de roman zelf en de uitweidingen over de Thuliaanse tijdrekening.

een pseudo-authentificerende brief: “*this gives us pseudo-documentarism squared*”.⁸⁸ Deinias’ relaas, aldus de tekst op de tabletten, werd door Erasinides van Athene tweemaal op cypreshouten tabletten gegraveerd, waarvan er één door Dercyllis is begraven samen met Deinias.

De ironie van deze erudiete tekst wordt duidelijk wanneer Photius niet alleen deze brief vermeldt, gericht aan Antonius’ zus met daarin de hierboven geschetste voorgeschiedenis van zijn verhaal, maar ook nog een andere, gericht aan een zekere Faustinus. Hierin schrijft hij dat hij een verhaal heeft geschreven, de *Ongeloofwaardigheden voorbij Thule*, opgedragen aan zijn intellectuele zus, Isidora (φιλομαθής ἰσίδωρος). Bovendien schrijft Antonius dat hij ongeloofwaardigheden en onwaarheden heeft verzonnen, maar dat de meeste van zijn verhalen teruggaan op antieke auteurs. Elk van de 24 boeken wordt bovendien voorafgegaan door de namen van de erin verwerkte bronnen om niet de indruk te wekken dat zijn ongeloofwaardigheden “ongefundeerd” zouden zijn: kortom om niet *ongeloofwaardig* te lijken!

γράφει Φαυστίνῳ ὅτι τε συντάττει περὶ τῶν ἑπὶ Θούλην
πίστων, καὶ ὅτι τὸ ἀδελφῷ **σιδῶρῳ φιλομαθῆς ἰσίδωρος** τῶν
δράματα προσφώνει. Λέγει δὲ αὐτὸν ὅτι ποιητὴς ἐστὶ
κωμῳδίας παλαιῆς, καὶ ὅτι ἐκ καὶ **πιστὰ καὶ ψευδῆ
πλάττει**, ὅλλ’ οὐκ ἔχει περὶ τῶν πλείστων ἀπὸ τῶν
μυθολογηθέντων ἁρχαιοτέρων μαρτυρίας, ὅτι ἐν σὺν καμὰτ
ταῦτα συναθροίσει· προτάττει δὲ καὶ ἑκάστου βιβλίου τοῦς
ἄνδρας οἱ τὰ τοιαῦτα προαπεφάναντο, ὅς μιν **δοκεῖν
μαρτυρίας** χηρεύειν τὰ **πιστὰ**.

Deze twee versies van de voorgeschiedenis van het werk zijn niet alleen contradictorisch, ze sluiten elkaar wederzijds uit. Winkler vat samen:

We can only regard it as parody when a chain of narrators is set up that goes, beginning with some adventures related by Dercyllis’s brother, from Mantinias to Dercyllis to Deinias to Kymbas to Erasinides to Alexander the Great to Balagros to Phila to Antonius Diogenes to his sister Isidora, and when the entire chain is explained

⁸⁸ Ibid.

to another party as a fiction indeed, but one based on careful research into ancient authors.⁸⁹

Stephens en Winkler suggereren dat beide brieven 2 verschillende modellezers aanspreken, die ook elk bediend worden in het verhaal: enerzijds de (mannelijke) *pepaideumenos* (Faustinus) die oog heeft voor het encyclopedische karakter van het reisverslag, anderzijds de meer naïeve (vrouwelijke) lezer die een spectaculair en mysterieus liefdesverhaal voorgeschoteld krijgt.⁹⁰ Via de twee contradictorische “*verification procedures*” wordt het geheel tussen ironiserende haakjes geplaatst.⁹¹

Relevant voor onze beeldvorming van een lezer van gesofisticeerd kunstproza is de lezer die dergelijke teksten (men denke ook aan Lucianus’ *Verae Historiae*) impliceren.

⁸⁹ J. J. WINKLER 1985:270.

⁹⁰ Het is opmerkelijk dat enige sofistieke werken die flirten met de grens tussen fictie en non-fictie én tegelijkertijd *entertainment* bieden voor hoogopgeleiden, verbonden zijn met vrouwen (hetzij als bron, hetzij als adresate): behalve Julia Domna in de *VA* en Isidora in Antonius Diogenes’ *Apista*, kunnen we nog Tertulla vermelden aan wie Ptolemaeus Chennus zijn *κατὰ ἱστορίαν* wijdde (opnieuw bij Photius bewaard: *Bibl.* 190), een erudiet boek gevuld met verzonnen weerleggingen en herschrijvingen van het gecanoniseerde verleden. In Iambulus’ *Babyloniaka* wordt dan weer een verhaal verteld dat hij van zijn voedster heeft gehoord (niets meer en niets minder dan een signaal dat zijn verhaal een *muthos* is, cf. *VA* V 15). Vgl. Plutarchus *Quomodo adolescens poetas audire debeat* 16F, die de *adolescens* een sceptische luisterhouding wil bijbrengen: *καὶ γὰρ τοῦτο χαρίωντος ἄμφορος ἐστὶ τῶν νουκλιαν ἐπεν, ὅς γυναικὶς κρᾶσιν ὀσαν δὲ τὸ μῦθος*. U hoort mij echter niet zeggen dat de loutere vermelding van Julia Domna in de *VA* als fictiesignaal zou kunnen gelden.

⁹¹ S. A. STEPHENS en J. J. WINKLER 1995:102. Ze wijzen op “*patina of pythagorean lore*”, voornamelijk in het centrale 13^e boek (vergelijkbaar met Ovidius’ *Metamorphoses*), maar wijzen de these van een sterke en propagandistische Pythago-reïsche *Tendenz* van de hand. “*It is an elementary confusion of modern criticism to leap from mere mention or use of a philosophical belief to an assertion that the work was formed and ruled by adherence to that belief*” (114).

De bemerkingen van Karen Ní Mheallaigh zijn pertinent:⁹²

The multiple paratextual letters of *The Wonders Beyond Thule* surround the narrative with slippery layers of irony, showcasing a spectrum of responses to the text, but artfully subverting each one, challenging the exodiegetic reader to find firm anchorage for his perspective. Ultimately, the self-contradictory nature of Diogenes' paratext itself functions as a *Fiktionalitätssignal*, framing the way we read even the paratextual frame, in a vertiginous and aporetic thematization of the process of reading fiction. [...] What Diogenes' novel offers us is an implied reader who enjoys not only pseudo-documentarism as an authenticating-strategy – something we might infer from several of the Greek novels anyway – but who also takes pleasure in the complex ironization of this strategy.

Het lezersprofiel dat de Welshe onderzoekster schetst beantwoordt aan dat van de lezers die worden geïmpliceerd door Philostratus' *Heroicus*, *Imagines* en mijns inziens ook de *Vita Apollonii*. Deze drie teksten getuigen van Philostratus' fascinatie voor de dynamiek tussen de creatie van een werkelijkheidsillusie en het *foregrounden* van de sofistieke kunst waarmee deze illusie gecreëerd wordt. Dat Philostratus met de introductie van Damis een “*conscious evocation of a novelistic tone and setting*” (Bowie 1978) realiseert, lijkt me wat ongelukkig uitgedrukt. Wel hebben de *VA* en de Griekse romans (waaronder de hierboven besproken pseudo-documentaire teksten) de ironische spanning gemeen die inherent is aan overtuigende fictie. Over Antonius Diogenes schrijft Photius:

⁹² Het is overigens niet oninteressant dat Eusebius in zijn *Contra Hieroclem* over het derde boek van de *VA* het volgende zegt: ὁ νῦν ἀδὲ τῶν πρὸ Θεόκλην πιστα καὶ ἐν τῷ περ ἄλλο τερατῶδους ποτε μυθολογοῖς τισὶν ἐναπλάσται, ἐμὴλα πιστὰ καὶ ἀληθῆστατα ὅς ἐν παραθῶσει τούτων, ἐναφανίσσεται. In vergelijking met Philostratus' derde boek zijn de *Apista* en andere gelijkaardige fabelachtige verzinsels perfect geloofwaardig en meer dan waar! Eusebius' polemieek berust hier natuurlijk op een doelbewuste naturalisering van de *VA* als historiografisch (maar leugenachtig) werk. Dit doet hij bijvoorbeeld door consequent passages uit de *VA* in te leiden met “ἐστορεῖ” (bijvoorbeeld over *VA* I 4: οὐ γέλωτος ἐν μητρὰ τῆς κούρης ἀτὲν μαίεσθαι, *CH* 12).

Τὰς δὲ διανοαῖς πλεστον χει τοῦ δῶος, τε μῶων
 γγῶς καὶ πῶτων ν πιθανωτῶτ πλῶσει καὶ διασκευῶ
 λην αὐτῶ διηγημῶτων ποιουμῶν.⁹³

Wat hij inhoudelijk nog het meest verrukkelijke vond aan de roman, is dat vrijwel helemaal verzonnen en ongelooflijke materiaal gepresenteerd wordt in een zeer geloofwaardige vorm.

Dat Philostratus zijn verhaal wel erg goed heeft geauthentificeerd blijkt uit Photius' commentaar op de *Vita Apollonii*. Over zijn stijl is Photius lyrisch: Οὗτος δ' ὁ Φιλόστρατος παγγελῖ μὲν κέχρηται γλυκεῖα καὶ ποικιλωτάτα καὶ λέξεσιν ὑμπερούσαις φράσει τοιαύτα (241, 330b25-37). Photius citeert ettelijke pagina's zoetgevooisde zinsneden uit de *VA* louter en alleen om hun stijl. In codex 44, waar de *VA* inhoudelijk besproken wordt, is de toon ietwat anders. Na de samenvatting luidt het: dit alles heeft hij over de man bijeenverzonnen (Photius herkent de "fictie" maar naturaliseert dit als "leugen"), maar hij heeft Apollonius niet gekarakteriseerd als een magiër. Apollonius wordt gepresenteerd als een man die wonderdaden kon verrichten dankzij zijn filosofie, de zuiverheid van zijn levenswandel en de voorschriften van zijn leermeester (het Pythagoreïsche αὐτῶς φη). Met magiërs en gifmengers stond hij op slechte voet, laat staan dat hij zich met magische kunst inliet. Photius' verontwaardiging geldt voornamelijk de Indische wonderboeken (2 en 3), hoewel hij hieruit rijkelijk citeert in codex 241. Zijn eindoordeel is onverbiddelijk: "*in acht boeken heeft hij zijn talent verspild aan vergeefse arbeid*".

Τὰτα μὲν περὶ αὐτοῦ ναπλάττει, ὁ μὲντοι γε ὡς ἐπὶ τελεστής [...] φιλοσοφίᾳ δὲ καὶ βίου καθαρότητι, καὶ περὶ αὐτῶς φησεν, κενὸν ἐσάγει διαπεπράχθαι· πεχθάνεσθαι δὲ μᾶλλον μάγοις καὶ φαρμακοῖς, μὴ τι γε αὐτὸν τὸ μάγῳ προσανακεῖσθαι τέχνῳ.

Περὶ δὲ τὸν ὠδὸν οὗτος τὰ πάντα παραλογώτατα καὶ ἰπιστότατα διαρραψάδε· πίθους γὰρ αὐτοῦ πλήρεις ὕμβρων καὶ ὠνέμων δοῶς εἶναι τὸν χώραν ὠνομβρίας ὠεχούσης ὠξικμάζειν τε αὐτὴν καταρρηγνυμένων ὠμβρων ταῶς ὠκ πίθων ὠν.

⁹³ Vgl. J. R. MORGAN 1985:482, "*as Photius realised, the main pleasure to be had from such a work is that it describes unreal events in an authentic-seeming way*".

μέρος χορηγίας κυρίου □κάθισε, παραπλήσια τούτοις □νοίας
μεστ□ κα□ □τερα πλε□στα τερατευσάμενος. □ν □κτ□ δ□ λόγοις
□ π□σα α□τ□ τ□ς ματαιοπονίας σπουδ□ κατηνάλωται.

Vermoedelijk staat voor Photius het christelijke perspectief in de weg om de combinatie te smaken van encyclopedische paradoxografie en het leven van een Pythagoreeër, met een filosofisch *èthos* dat niet zo ver af ligt van de heiligen in de *vitae sanctorum*.

Het maakt ook meteen duidelijk dat de *VA* niet zonder meer in de categorie van pseudo-documentaire fictie mag worden ingelijfd. Damis als pseudo-documentaire bron fungeert niet als fictie-signaal of als romaneske genremarker, maar een vergelijking met zijn verre verwanten Dictys, Dares, Deinias en misschien ook Damo, werpt wel een licht op Damis' functie binnen de *VA*.

4.1.9 Damis als bevreemdend *Beglaubigungsapparat*

Knoles heeft er op gewezen dat de combinatie van een ooggetuigeverslag via Damis en de neutrale beroepsliterator en redacteur “Philostratus” de geloofwaardigheid van de *VA* in de hand werkt en een verbinding realiseert tussen de protagonist Apollonius (via zijn reisgezel Damis) en de lezer (via de contemporaine auteur Philostratus).⁹⁴

⁹⁴ T. KNOLES 1981:61–62 en 292: “the device of the double narrator does manage neatly to provide the reader with a direct link with the action while maintaining a more detached narrator who lends credibility to the work by appearing to provide objectivity”. Knoles merkt op dat Philostratus' presentatie van Damis als bron convergeert met de zijne als “editor”: “the picture which emerges is not unlike that which Philostratus gives of himself as a narrator [...] Damis parallels the activities of Philostratus the primary narrator” (49), m.n. op het vlak van oordeelkundige selectiviteit en het expliciet aangeven van de limitaties van hun kennis: noch Damis noch Philostratus zijn “alwetende vertellers” (voor Damis' selectiviteit zie bijvoorbeeld II 20, IV 19 en V 7) Een verbeeldingsrijke lezing van het slot van I 19 zou in de vermelding van de twee huisslaven die Apollonius op zijn reizen vergezellen (en verder een rol in het verhaal spelen) een toespeling kunnen zien op respectievelijk Damis (de snelschrijver) en Philostratus (de mooischrijver): □ μ□ν □ς τ□χος γρ□φων, □ δ□ □ς κ□λλος.

Philostratus zet Damis niet slechts in als exhaustieve bron, hij brengt hem ook tot leven als handelend en sprekend personage dat Apollonius' praktische besognes behartigt, als conversationele *sparring partner* fungeert en in conversaties met “wijzen” veelal de *divertimenti* vezorgt.⁹⁵ Francis suggereert dat Philostratus hierdoor de geloofwaardigheid in de hand werkt: de scepsis van de lezer wordt afgeleid van de vraag of Damis dat wel echt geschreven heeft, naar de vraag of hij dat wel allemaal echt heeft meegemaakt. Deze laatste vraag impliceert reeds de aanvaarding van Damis als bron.

Damis the narrator and character validates Damis the source, and Damis the source lends credibility to both his narration and his character.⁹⁶

Zoals intussen gebleken is heeft elke authenticerende strategie een mogelijks vervreemdende werking. Het bieden van een gedetailleerd verslag kan het effect van realisme sorteren, maar te veel details vestigen de aandacht op de alwetendheid van een fictionele verteller. In de woorden van Feeney:

Other authenticating techniques are similarly two-edged. We may authenticate utterance by saying ‘I saw it myself’; we may authenticate it by saying the opposite: ‘this is not my story, but the Muses’ or Phaedrus’ [...] Either of these two techniques may always be hovering in the background to destabilize its twin.⁹⁷

Het tastbaar en overtuigend tot leven en tot spreken komen van Damis als personage kan niet anders dan het resultaat zijn van Philostratus' *psuchagogische* beschrijving en literaire kunst. Die komt bij uitstek tot uiting in de levendige Platonische conversaties waar Damis als sprekend personage treffend gekarakteriseerd wordt, of de passages waar Philostratus

⁹⁵ Damis zorg voor een *scherzo* te midden van de retorische praalfilosofie in de mond gelegd van Jarchas en Apollonius, in *VA* III 43. De reactie der wijzen: □π□ το□ τοις μ□ν δ□ □γ□λασαν ο□ σοφο□ π□ντες (III 44).

⁹⁶ J. A. FRANCIS 1998:434.

⁹⁷ D. FEENEY 1993:239. Philostratus zegt het in wezen zo: *this is not my story, but that of an eye-witness who saw it himself*, een dubbele authenticatie maar ook een verdubbeling van de potentieel vervreemdende werking van deze strategieën.

het intermediaire kader van zijn Damisbron achterwege laat. Laat ons als *prelude* op het volgende hoofdstukje enkele passages bekijken die de spanning illustreren tussen Philostratus' ἐνάργεια en de historiografische pose die hij consequent aanhoudt en grotendeels rust op het bestaan van Damis als exhaustieve bron. In boek 7 verlaten Apollonius en Damis de gevangenis en doorkruisen onder gewapende begeleiding, Rome op weg naar het keizerlijke paleis:

πορευομῶν δ' αὐτὸν δορυφόροι πηκολοθοῦν τεταρες
 πλῶν πύχοντες ὁ φυλακῆς νεκα μαρτοῦντες,
 φεπέτο δ' καὶ Ἄμης δεδιῆς μὲν, ξυννοοῦντι δ' ἰμοίος.
 ἰσῶν μὲν δ' ὅς τιν' πολλόνιον πάντες, αὐτὸν τε γὰρ
 τοῦ σχήματος πεβλήπετο καὶ θεῶν ἀδὲ καὶ περὶ τῶ
 ἐδεῖ κληῖς, καὶ αὐτὸν δ' τὸ κείν πρὸ νδρὸν
 κινδυνέσοντα καὶ τοῖς βασκάνοντας αὐτὸν πρῶτον
 πιτηδεοὺς ποιεῖ τε (VII 31)

Dit is een mooi voorbeeld van de manier waarop Philostratus focalisatie aanwendt om de suggestie van Apollonius' goddelijkheid of godegelijkheid te wekken, zonder dit, op het prooemium na, expliciet te moeten meedelen: hier zijn het “de Romeinen” (πάντες) die Apollonius' bovenaardse charisma focaliseren. Ook Damis wordt beschreven (maar niet gefocaliseerd): hij volgt bevreesd (een constante karaktertrek) maar gelijkend op iemand die in gedachten is verzonken (ξυννοοῦντι δ' ἰμοίος). Wie de vergelijking maakt wordt niet geëxpliciteerd (maar wel gesuggereerd door het daaropvolgende ἰσῶν). Op de vraag hoe Philostratus dit alles weet heeft hij geen antwoord voorzien. Nochtans is dat de hoofdzakelijke functie van Damis als bron. Winkler noemt dit in zijn interpretatie van Apuleius' *Aureus Asinus* “*evidential accountability*”:

The care to render each moment of the narrative with a witness's accountability for the exact epistemological status of his information means that the question “How could you have known that?” is shimmeringly present throughout.

De rol die Damis speelt als personage in Philostratus' levendige presentatie en zijn functie als exhaustieve bron genereren dus een speelse spanning die de via de Damisbron bewerkstelligde *Beglaubigung* kan doen omslaan in een vervreemdingsmechanisme. Dit komt bij uitstek tot uiting in de passages waar Damis niet aanwezig is. In de regel vermeldt Philostratus dat

Apollonius datgene wat er zich in Damis' afwezigheid afspeelde, achteraf aan Damis vertelde. Dat geldt ook voor het verloop van het proces, waarover Apollonius later (in VIII 12) Damis en Demetrius te Dicaearchia zal inlichten.⁹⁸ De eigenlijke beschrijving van het proces door Philostratus vormt evenwel een hoogtepunt van zijn “enargetische” vertelkunst.

Het opmerkelijke begin van het achtste boek is een voorbeeld van wat Genette “metaleps” noemt, de transgressie van de grens tussen de ontologisch van elkaar onderscheiden niveaus van enerzijds de extradiëgetische verteller/auteur en de vertelde wereld. Philostratus verzoekt zijn lezer (1^e persoon meervoud!) om samen met hem het gerechtsgebouw te betreden en naar de apologie van de man te gaan luisteren (de eigenlijke “apologie” zal nooit worden vertolkt): Laat ons op Philostratus verzoek ingaan en een kijkje gaan nemen (ὁμμεν):

ὁμμεν ὅς τε δικαστήριον κροασμένοι τοῦ νῆρος
πολογουμένου πρὸς αὐτῆς, ἡλίου γὰρ πτολάῃ δὴ
καὶ νεῖται τοῖς ἄλλοις ὅς αὐτὸν πρὸς τοῦ βασιλέως
τε οὐ συνδιατμενοὶ φασὶ μηδὲ σπουδάζειν.

⁹⁸ Philostratus geeft nog een extra bronvermelding aan het slot van de ondervraging van Apollonius door Domitianus in het gerechtsgebouw, dat eindigt met Apollonius' “oplossing”: τοῖς δὲ ἐπὶ τὸν δῆμον (VA VIII 5). Voor Philostratus' zorg om ook episodes waar Damis afwezig is van een annotatie met terugwerkende kracht te voorzien, zie ook Flinterman 1993:89–90 met noot 121 over *a posteriori*-rapporteringen door Apollonius aan Damis: III 27, VI 26 en VII 42. Damis is verder afwezig in III 17, III 41, V 10 (hier kan ook Damis enkel gissen wat Apollonius met de gouverneur van Baetica besprak), VII 17 (met latere rapportering aan Damis in VII 22), VII 32–34 (met bronvermelding VII 35) en natuurlijk het slot van de VA VIII 29–31. Ook bij de confrontatie met Tigellinus (IV 44) in boek 4, waar Damis als bron amper wordt vermeld, maakt Philostratus geen melding van Damis' aanwezigheid. Volgens Tim Whitmarsh maakt de verteller kunstig gebruik van de “gaps” in Damis' verslag: “*over the text as a whole, the episodes not witnessed by Damis himself (the interview with Iarchas and the Indian king, and particularly the ‘death’ of Apollonius) are arguably marked as wondrous, ‘mystic’ moments.*” Whitmarsh 2004: 430. Hier moet een tweede categorie aan worden toegevoegd: de *tête-à-têtes* (vaak *agônes*) met machtsdragers (de gouverneur van Baetica, Tigellinus, Aelianus, Domitianus).

διορῶντα, οἷμαι, τὸ ἐν τῷ δίκῳ· καὶ γὰρ τι καὶ βιβλῶν
 πρῶχειρον ἴχειν ἀτὲν τὸ μὲν ξὺν ὀργῇ, τὸ δὲ ἴττον.
 ἵνα τυποῖσθαι δὲ χρὸ οὐκ ὀχθόμενον τοῖς νῦμοις, ἵπειδὲ
 ἐρὼν δικάσῃρια. ἵνευξίμεθα δὲ καὶ τὸ ἐνδρὸν
 διαλῆξεσθαι ἰγούμιν μᾶλλον ἢ δραμεῖσθαι τίνα ἴπρ τῶς
 ψυχῆς ἴγνα, τοῦτ' δὲ ἐν τεκμηραῖμεθα τοῖς γε πρὸ τοῦ
 δικαστηρίου (VA VIII 1–2)

Ondanks de directheid van deze schitterende openingsscene van het 8^e boek, de climax van de VA, getuigt Philostratus ook hier van zijn zorg om “*evidential accountability*” te garanderen. Een weinig gedefinieerde φασί-
 bron (ὁ ἕυνδιατῶμενο: Domitianus’ *intimi*) stelt Philostratus in staat
 zijn historiografische pose aan te houden – οἷμαι! –, maar dit verhindert
 hem niet om heel precies de perceptie van zijn lezers te sturen
 (ἵνα τυποῖσθαι δὲ χρὸ) en Domitianus te voorzien van een hypothetische
 focalisatie (ὀχθόμενον τοῖς νῦμοις).

Philostratus gaat nog een stap verder in de emancipatie van zijn bron in
 de passage die volgt op de apologie. Hij pikt hier de draad op bij de scène in
 het gerechtsgebouw enige seconden na Apollonius’ verdwijning, waarna hij
 de apologie inlaste. De scène in het gerechtsgebouw heeft hij als het ware
 bevroren om eerst Apollonius het woord te geven in een nooit geleverde
 speech waarin Philostratus evenwel *ook* een tastbare illusie van
 werkelijkheid en dus van een tijdsverloop creëerde. De passage net na de
 apologie is interessant omdat Philostratus hier geen enkele bronvermelding
 geeft en ook Apollonius, Damis’ bron voor de gebeurtenissen in het
 gerechtsgebouw, inmiddels geëvaporeerd is (tenzij we aannemen dat
 Apollonius als een onzichtbare *daimon* vanuit de nok van het
 gerechtsgebouw de gebeurtenissen geamuseerd gadeslaat). Philostratus
 focaliseert de scène echter vanuit het standpunt van de overige
 (verbijsterde) aanwezigen:

ἵπε δὲ ἵπλθε τοῦ δικαστηρίου δαίμνιν τε καὶ οἷ
 ἵδιον ἐπεὶν τρῶπον, οἷκ ἵπαθεν ἵ τῶραννος, ἵπερ οἷ
 πολλοὶ ἵοντο·

De ironie is moeilijk te versmaden: Apollonius is als een *daimon* en op een
 manier die moeilijk te beschrijven is verdwenen, na het citeren van een

pregnant Iliasvers.⁹⁹ In de retorisch eclatante opening van de apologie zegt Apollonius nochtans het volgende:

κινδύνου δὲ φέρεται μὲν ὁ τῷ χαλεπῷ κοντός οὐκ
 ἐκνῶσα καὶ σοὶ συμβουλευεῖν, πῶσα μαντὴν πῶπεικα·
 πειδὲ γὰρ κατήσθην μὲς κατὰγορος ἐς τοῦτον τὴν
 γῆνα, σέλθε τοὺς πολλοὺς οὐκ ἄληθες περὶ μοῖ τε καὶ
 σοὶ δόξα· σὺ μὲν γὰρ ὄντο συμβόλῳ τῶς κροσεως ῥγῶ
 χρῆσθαι, διὲν κὲν ποκτεῖναί με, τί ποτὶ στί τ
 ποκτεῖναι, μὲ δὲ κποισεῖν μαντὴν τοῦ δικαστηρίου
 τρῶποις, πῶσοι τοῦ ποδρῶνα εἰσιν, ὅσαν δὲ, βασιλεῖ,
 μὴ οἱ·

Hij installeert in zijn *prooemium* een verrassende verhouding tussen hem en zijn “rechter”: Apollonius kleedt zijn apologia in als een *sumboulia*: door zich als bondgenoot met Domitianus, zijn vervolger en dus tegenstander, te associëren. Hierdoor kan hij, ietwat provocatief, zijn filosofische rol van raadsman der koningen opnemen en zijn verdediging ombuigen tot een aanklacht aan het adres van hun gemeenschappelijke vijand: de administratie! De aanklager is ervoor verantwoordelijk dat een onware *doxa* ingang vond over zowel Apollonius als over zijn kersverse bondgenoot Domitianus (οὐκ ἄληθες περὶ μοῖ τε καὶ σοὶ δόξα). Ze gaan er verkeerdelijk van uit dat de koning zich door zijn woede zou laten leiden (Apollonius manoeuvreert zijn luisteraar in een voor zijn zaak gunstige luisterhouding), en dat Apollonius zichzelf zou “verwijderen” uit het gerechtsgebouw (μὲ δὲ κποισεῖν μαντὴν τοῦ δικαστηρίου). Deze *onware doxa* met betrekking tot Apollonius is echter precies wat Philostratus heeft beschreven: Apollonius is weliswaar niet lafhartig weggelopen, maar zijn verdwijning ligt in de lijn van de “onware” *doxa* van de aanklager.

Terug naar de scène net na de verdwijning: zonder bronvermelding schetst Philostratus eerst de *verkeerde* verwachting van de omstaanders

⁹⁹ A. CAZEMIER 2002 verwijst naar een magische papyrus (*Papyri Graecae Magicae* VII.96), “waarin 216 losstaande Homerische verzen zijn opgenomen, voorzien van getallen. Wanneer iemand een vraag had, dobbelde hij/zij en kwam via de gegooide getallen bij een van de verzen uit, dat dan als antwoord op de vraag diende” (125n683). Het door Apollonius’ geciteerde vers is er één van.

omtrent Domitianus' reactie. De keizer reageert echter op zo'n manier dat hij bewust lijkt te wedijveren met de verwachtingen van de aanwezigen (Philostratus is even een alwetende verteller)! Geen gebrul en geschreeuw, geen klopjacht op de man. Niets van dit alles: hij vat de volgende rechtszaak aan!

ο□ μ□ν γ□ρ □οντο α□τ□ν σχ□τλια □π□ρ το□του βο□σεσθαι
κα□ δ□ωξιν ποι□σεσθαι το□ □νδρ□ς κηρ□ξιν τε □ς τ□ν α□το□
π□σαν, μηδαμο□ παριτητ□α ε□να□ ο□, □ δ□ ο□δ□ν το□των,
[□λλ□] □σπερ □γωνιζ□μενος πρ□ς τ□ν τ□ν πολλ□ν δ□ξαν □
ξυνιε□ς λοιπ□ν, □τι μηδ□ν □π□ τ□ν □νδρα ο□ α□ταρκες.

De werkelijke gemoedsgesteldheid van de keizer leidt Philostratus af, trouw aan zijn historiografische pose, op basis van wat er volgt. Opnieuw zien we een 1^e persoon meervoud opduiken, waarmee Philostratus zijn lezer als het ware een vriendschappelijke arm om de schouder legt en hem de betekenisvolle details aanwijst in de zich voor hun ogen ontrollende scene. Domitianus' handelwijze mogen we niet interpreteren als minachting voor Apollonius, maar als een signaal van zijn verbijstering: hij is verstrooid, zijn vragen zijn zinledig, zijn antwoorden niet terzake.

ε□ δ□ □περε□ρα, ξυμβαλ□μεθα το□ς □φεξ□ς, φανε□η γ□ρ □ν
ξυνταραχθε□ς μ□λλον □ καταφρον□σας· □κρο□το μ□ν γ□ρ
□τ□ρας □π□ □κε□ν□ δ□κης, π□λις δ□ □ν □γωνιζομ□νη πρ□ς
□νδρα □π□ρ διαθηκ□ν, ο□μαι, δι□φευγον δ□ α□τ□ν ο□ μ□νον
τ□ τ□ν δικαζομ□νων □ν□ματα, □λλ□ κα□ □ νο□ς τ□ς δ□κης,
□ν□ητοι μ□ν γ□ρ α□ □ρωτ□σεις □σαν, α□ δ□ □ποκρ□σεις
ο□δ□ □π□ρ □ν □ κρ□σις·

Hieruit leidt Philostratus af, nog steeds in juridische modus, dat zijn interpretatie gerechtvaardigd is: Domitianus is als door de hand Gods geslagen.

□ σφ□δρα □λεγχε τ□ν τ□ραννον, □ς □ξεπ□πληκτ□ τε κα□
□π□ρει δι□ α□τ□ μ□λιστα τ□ πεπε□σθαι πρ□ς τ□ν
κολακευ□ντων, □τι μηδ□ν □ν διαφ□γοι α□τ□ν.

Deze opmerkelijke passages laten weinig ruimte voor twijfel over de ontologische status van het vertelde, een effect dat bovendien versterkt wordt door de onmiddellijke context: de nooit geleverde apologie.

In het algemeen kunnen we besluiten dat Philostratus via de constructie en aanwending van Damis als bron en personage, de voordelen combineert van een heterodiëgetische verteller (neutraliteit en betrouwbaarheid) met die van een homodiëgetische verteller (gedetailleerde en homogene informatie). Een loutere herschrijving van Damis' *hupomnēmata* zou een stilistisch gesofisticeerd ooggetuigenverslag (homodiëgesis) opgeleverd hebben, dat hierdoor dubbel onbetrouwbaar zou zijn:

As an eyewitness account, Damis' narrative may be suspected of all the excesses and implausibility of travel narratives, and would resemble in structure the narrative topos of the eyewitness account which was current in Philostratus' time.¹⁰⁰

Dat zowel Eusebius als Photius de *VA* respectievelijk als “*pseudos*” en “*plasma*” herkennen, illustreert misschien dat Philostratus met zijn *Beglaubigungs*-kunst geen *totaal* geloof kon en wilde bewerkstelligen: hij schreef geen propaganda. Wel staat het buiten kijf dat Philostratus als sofist een verregaande *Beglaubigung* nastreefde met het oog op de retorische basisvereiste om een *πιθανὸς λόγος* te presenteren. Philostratus' bij momenten intensieve aanwending van de Damisbron (boek 2 en 3 in het bijzonder) staat hem zich als bemiddelende instantie tussen vertelde wereld en lezer te manoeuvreren en hierdoor zijn lezer op een afstand te houden van het vertelde.

¹⁰⁰ T. KNOLES 1981:45. Vgl. de opmerking van Plutarchus in *De gloria Atheniensium* (345E1–F3) over de vertelsituatie in Xenophon's *Anabasis*. Xenophon schreef het verhaal toe aan Themistogenes om een homodiëgetische vertelling te vermijden en zijn verhaal geloofwaardiger te maken: *Ξενοφῶν μὲν γὰρ ἀτρεχέως αὐτοῦ γέγονεν ἱστορία, γρηψας, ὁ στρατεύησε καὶ κατέρθωσε, [καὶ] Θემιστογένης περὶ τῶν συντεταχθαι τῷ Συρακοσῶν, ὃνα πιστέρος διηγομένος αὐτὸν ὡς ἄλλον, ἑταίρῳ τῷ λῶν δῶξαν χαρίζμενος*. “Normale” geschiedschrijvers vergelijkt hij met acteurs die historische personages tot leven roepen, iets wat liefhebbers van kunstredevoeringen en lezers van de *VS* bekend in de oren klinkt: *οὐ δὲ ἄλλοι πνέες ἱστορικοί, Κλεινῆδημοὶ Δούλλοι Φιλόχορος Φίλαρχος, ἄλλοι τῶν γεγενῆσιν ὀργῶν ὅπερ δράματων ποκρίτα [...]*.

Op basis van voorgaande bespreking van de expliciete en impliciete communicatieve strategieën die Philostratus alleen al in het *prooemium* aanwendt, wil ik dan ook concluderen dat Philostratus, althans binnen een sofistieke communicatieve context, via een consequent volgehouden ambiguïsering zijn gesofisticeerde lezer op een technisch beoordelende en bewonderende afstand plaatst: hij creëert retorische *suspense* door zijn verhaal enerzijds te hyper-authentificeren en anderzijds zijn betrouwbaarheid te destabiliseren via impliciete vingerwijzingen, met als effect dat zijn *Beglaubigungs*-kunst (de sofistieke kunst om een betrouwbaar verhaal te presenteren) naar de voorgrond wordt gehaald. Damis als herkenbare pseudo-documentaire *topos* speelt hierbij een essentiële rol. Behalve door deze impliciete signalen, worden deze *suspense* én de daaruit voortvloeiende *foregrounding* van Philostratus' sofistieke kunst ook aangezwengeld door het geschetste contrast tussen de schijnbaar “onbemiddelde” passages, en de doorgedreven historiografische pose en consequente verzekering van “*evidential accountability*” via Damis.¹⁰¹

Tot slot van dit hoofdstukje over de angstige oosterling, wil ik een hypothese uitwerken die door Tim Whitmarsh in beknopte vorm is geopperd. Hij stelt de vraag naar de narratologische consequenties van Philostratus' claim dat hij *hupomnēmata* van Damis herschrijft:

¹⁰¹ De voorbeelden zijn ontelbaar, II 28: ξιον δ μηδ τ σχμα παραλιπεν το π του σαφς γε ναγεγραμμνον π το Δμιδος; VII 21: νταθα Δμς πομνημονει ργου μοου τε κα νομοου τ π ριστεδου ποτ θνησιν, IV 25 (het Lamia-verhaal): τον τν λγον γνωριματον τν πολλωνου τυγχνοντα ξ νγκης μκυνα, γινσκουσι μν γρ πλεους ατν, τε καθ λλδα μσην πραχθντα, ξυλλβδην δ ατν παρειλφασιν, τι λοι ποτ ν Κορνθ λμιαν, τι μντοι πρττουσαν κα τι πρ Μενππου, οπω γινσκουσιν, λλ Δμιδ τε κα κ τν κενου λγων μο ερηται. De convergentie tussen Damis en Philostratus komt hier zelfs syntactisch tot uiting in een stijlfiguur waarmee hij ook de convergentie tussen hemzelf en zijn protagonist tot uitdrukking brengt in de introductie van de nooitgeleverde apologie: τοιδε λγος δξει τος γε μ μαλακς κροασομνοις μο τε κα το νδρς (VIII 6), zie verder.

The primary narrator's aim of 'rewriting' the memoirs of Damis raises interesting narratological issues. Many of these are questions of focalization: how much of the text is Damis, the naïve, star-struck provincial who experienced these miracles with his own eyes? And how much is Philostratus, the metropolitan sophisticate, and expert of rhetorical style, who, however, has no personal experience with the sage? These matters are largely beyond the scope of this volume [...].¹⁰²

Zoals we dadelijk zullen zien, is Philostratus opmerkelijk terughoudend als het gaat over directe autorisering van wat hij schrijft. Hij mag dan wel Damis bejubelen als ideale en betrouwbare bron, en dit “*mit Worten, wie sie wohl kaum je ein antiker Autor zur Anerkennung seines wirklichen Quellenautors gefunden hat*”,¹⁰³ hij maakt hiermee ook duidelijk dat alles wat Philostratus over Apollonius zal meedelen via de perceptie van deze figuur gefilterd en gefocaliseerd is. Wanneer Damis zich in Ninive als tolk bij Apollonius wil voegen, antwoordt Apollonius dat hij geen tolk behoeft. Hij kent alle talen zonder ze te hebben geleerd, daar hij ook het zwijgen der mensen begrijpt (de retoriek van het zwijgen, een sofistieke adaptatie van een pythagoreïsch attribuut, vgl. *VA* I 15 en VIII 2). Philostratus beschrijft vervolgens de reactie van de Assyriër (zonder bronvermelding evenwel):

□ μ□ν δ□ □σσ□ριος προση□ξατο α□τ□ν, □ς τα□τα □κουσε,
κα□ □σπερ δα□μωνα □βλεπε, συν□ν τε α□τ□ □πιδιδο□ς τ□ν
σοφ□αν κα□ □ τι μ□θοι μνημονε□ων

Het “Apollonius aanstaren als ware hij een *daimon*” is een focalisatiepatroon dat in de *VA* terugkeert (we hebben er al één voorbeeld van gezien: de Romeinen in VII 31). Dit type focalisatie wordt evenwel, op Damis na, uitsluitend toegeschreven aan expliciet als niet-Helleens en bovendien vaak negatief gekarakteriseerde personages: de angstige grensbewaker (I 21), de plaatsverangende machtsdrager voor Nero, de boosaardige Tigellinus (IV 43) en Domitianus zelf, de “*evil emperor*” (VII 32).

¹⁰² T. WHITMARSH 2004b:428.

¹⁰³ F. SOLMSEN 1941:150.

Whitmarsh stelt in een vroegere publicatie: “*Thauma is the response of an unsophisticate*”.¹⁰⁴ Is deze ongesofisticeerde getuige daarom een betrouw-bare getuige? Een negatief antwoord op deze vraag lijkt te worden gesuggereerd door Apollonius’ niet ondubbelzinnige “wonder met de boeien” (Apollonius heeft net als sofisten Houdini-achtige trekjes). Dit *thauma* wordt nadrukkelijk door Damis gefocaliseerd: na Apollonius’ “□□δειξιν [...] □λευθερ□ας” ter geruststelling van zijn angstige (want Oosterse) compagnon, schrijft Philostratus:

τ□τε πρ□τον □ Δ□μης φησ□ν □κριβ□ς ξυνε□ναι τ□ς
 □πολλων□ου φ□σεως, □τι θε□α τε ε□η [optatief!] κα□
 κρε□ττων □νθρ□που (VA VII 38)¹⁰⁵

In de onmiddellijk daarop volgende passage treedt Philostratus op het voorplan en anticipeert een evidente lezersreactie: ο□ δ□ ε□ηθ□στεροι [Philostratus blijft beleefd] τ□ν □νθρ□πων □ς το□ς γ□ητας □ναφ□ρουσι τα□τα, waarna een diatribe volgt tegen de klanten van deze *goètai* én *sofistai* (!). Deze lezersreactie is te verwachten aangezien Apollonius tot 2 maal toe (VII 17 en 34) de paradox heeft geuit dat ze hem, als hij een *goès*

¹⁰⁴ T. WHITMARSH 2001:80. Vgl. J. A. FRANCIS 1995:121, “*It is Damis who consistently views Apollonius as godlike*” (I 19; VII 38; VIII 13).

¹⁰⁵ Vgl. Apuleius *Apol.* 26.6–9. Voor een terechte kritiek op de lectuur door du Toit van deze passage in de *VA*, als symbolische daad om de adequaatheid van zijn vroegere voorspelling te demonstreren, alsook van de interpretatie van θε□α τε [...] κα□ κρε□ττων □νθρ□που als een uiting van (louter) superieure deugd en wijsheid, zie J.-J. FLINTERMAN Te verschijnen: “*This reading surely strains the passage as well as its direct context: the attack on sorcery in the following chapter is hardly concerned with (magical) divination. The conclusion that in this case Apollonius is credited with a superhuman ontological status on the basis of his thaumaturgic power seems inescapable. It is important to point out that this case is not covered by the apologetic efforts of the author and the protagonist, which focus on the latter’s predictions*”. Flinterman wijst in zijn conclusie ook op de “distance” die Philo-stratus aanhoudt ten opzichte van ondubbelzinnige affirmaties van Apollonius’ bovennatuurlijke natuur: “*whether this should be taken as an indication of the reality of the traditions on Apollonius referred to in such contexts or, on the contrary, as a device to lend credibility to references to fictional sources, is a question which does not allow a definite answer*”.

is, niet kunnen boeien, en dat als ze hem in de boeien slaan, dit impliceert dat ze hem niet als een *goês* beschouwen en dus ten onrechte arresteren (de formulering van Apollonius is wat pregnanter).¹⁰⁶ Deze inconsistentie is ook aan de met argusogen lezende Eusebius niet voorbijgegaan. Hij draait de paradox om:

ἐμὴν οὐ γίγνηται, πρὸς λαλῶντα σου τὸ σκόλος; ἐδὲ λαλῶται,
πρὸς οὐ γίγνηται (CH 39).

Deze inconsistentie is overigens slechts één van de vele ambiguïteiten die suggereren dat Apollonius zich toch met magische praktijken inliet, ondanks de expliciete intentie van Philostratus om Apollonius via de *VA* van *goêteia* en magie vrij te pleiten.¹⁰⁷

We kunnen dus concluderen dat Philostratus in ieder geval de interpretatieve ruimte laat om aan Damis' focalisatie te twijfelen. Hiermee

¹⁰⁶ T. WHITMARSH 2001:228, “the text [...] seems to contradict its own denial”.

¹⁰⁷ Cf. Hoofdstuk 1, p.29. Zie A. CAZEMIER 2002: in haar indrukwekkende inventaris van bezwarend materiaal in de *VA* voor Apollonius' magische praktijken en *goêteia*, wordt ook deze passage besproken. Ze verwijst naar *Papyri Graecae Magicae* met gedetailleerde magische voorschriften om zich uit boeien te bevrijden, onzichtbaar te worden en zomaar te verdwijnen (122). In haar conclusie schrijft ze: “Het beeld van Apollonius dat uit Philostratus' Vita Apollonii naar voren komt, zit vol inconsistenties en dubbelzinnigheden. Waar Philostratus de hoofdpersoon van het werk aan de ene kant vrij probeert te pleiten van zijn reputatie als magiër, brengt hij aan de andere kant allerlei gegevens ter sprake [die hij als schrijver van een encomiastische *bios* gerust had kunnen weglaten, of beter: ook niet had kunnen verzinnen] op basis waarvan zijn lezers juist zouden hebben kunnen concluderen dat Apollonius wel een magiër was. De conclusie van deze scriptie roept bovendien nieuwe vragen op. Hoe kunnen we de inconsistenties en dubbelzinnigheden in Philostratus' Vita Apollonii verklaren? Wat bracht Philostratus, die een hekel aan magiërs had, ertoe om een vie romancée te schrijven over een man die als magiër bekend stond? Waarom nam hij het voor de ‘gedemoniseerde’ Apollonius van Tyana op? Om deze vragen te beantwoorden is verder onderzoek nodig” (137–138). Hoewel ik in de magie-materie niet thuis ben hoop ik toch aan het slot van mijn proefschrift aan de hand van mijn onderzoek een hypothetisch antwoord op deze vragen te formuleren.

wil ik niet zeggen dat Philostratus op die manier de betrouwbaarheid van de hele vertelling op de helling zet. Wél past deze ambiguïteit binnen Philostratus' spel van *Beglaubigung* en *foregrounding* van zijn sofistieke overtuigingskunst via speelse ambiguïsering. Ten besluit van dit hoofdstukje wil ik enige conclusies formuleren over Philostratus' verschillende *poses* en hun onderlinge verhouding.

4.1.10 De communicatieve situatie van de VA in narratologische termen – een methodologisch manoeuvre

*“Toute oeuvre, tout roman raconte, à travers la trame événementielle, l’histoire de sa propre création, sa propre histoire. (...) Ainsi le roman tend à nous amener à lui-même; et nous pouvons dire qu’il commence en fait là où il se termine; car l’existence même du roman est le dernier chaînon de son intrigue, et là où finit l’histoire racontée, l’histoire de la vie, là exactement commence l’histoire racontante, l’histoire littéraire”*¹⁰⁸

We hebben gezien hoe Philostratus in zijn *prooemium* expliciete aanwijzingen vermijdt die zouden aangeven tot welk genre zijn tekst moet gerekend worden. Via intertekstuele toespelingen op Thucydides en, verder in de *VA*, de imitatie van Herodotus (de vertolking van een historiografische pose), wekt hij de indruk historiografische objectiviteit na te streven. Anderzijds kan zijn voornemen een *timè* ter ere van Apollonius te schrijven, wijzen op encomiastische intenties. Meer impliciete signalen suggereren dat Philostratus een demonstratie wil geven van zijn stilistisch én retorisch kunnen in opdracht van zijn op retorische bellettrie gestelde patrones.

Verder in de *VA* is Philostratus evenwel explicieter. In *VA* I 9 luidt het dat hij de *bios* wil vertellen van een man die ook bij de goden in aanzien stond:

¹⁰⁸ T. TODOROV 1967:49.

ἄξιον δὲ μηδὲ τὸ ἐν τῷ ἐργῷ παρελθεῖν βίον γε
φιλοσοφικὸν ἢ νομικόν, ὅς καὶ τοῖς θεοῖς ἐν ἐν λῆγῃ

In dezelfde lijn maakt Philostratus in *VA* V 39 duidelijk dat het niet zijn opzet is om Euphrates te belasteren, maar dat hij zich tot doel heeft gesteld een leven van Apollonius te schrijven voor hen die daarover nog niet geïnformeerd zijn:

[...] ἴμοι δὲ φεκτὰ τὸ νομικόν, ὃ γὰρ κεῖνον
διαβαλεῖν προῖθῃμην, ἄλλῃ παραδοῖναι τὸν πολλῶν
βίον τοῖς μὲν πω ἐδῶσι.

Hiermee is de genrekwestie niet opgelost. Het is immers nog maar de vraag of we over een duidelijk afgebakend genre “*bios*” (of biografie) in de oudheid kunnen spreken, dat kan onderscheiden worden van bijvoorbeeld *encomium* of historiografie.¹⁰⁹ Dat Philostratus een *bios* schrijft is evident.

¹⁰⁹ R. A. BURRIDGE 1992 concludeert op basis van een onderzoek van zelfreflexieve passages in o.a. Plutarchus dat “*these prefaces and programmatic statements do not show that all the ancient writers had a clear literary theory of bios distinguished from other genres*” (65). Na een analyse van formele en inhoudelijke kenmerken van Grieks-Romeinse *bioi*, een genre dat hij definieert als de deelverzameling van 6 *genera proxima* (66), concludeert hij: *there is a family resemblance, yet the overall impression is of a diverse and flexible genre*, met als belangrijkste overeenkomst de focus op één individu. Niet toevallig is de *VA* in zijn analyse op vele punten de “*odd one out*” (169). Zie ook B. BLECKMANN 1999: “*eine scharfe Unterscheidung zwischen der historisch-biographischen Form des Enkomions und anderen Formen <ist> nicht möglich*” (203n1). B. MCGING en J. MOSSMAN 2006 argumenteren tegen de “*platonische*” benadering van o.m. A. DIHLE 1998 en R. GOULET 1998. Anderzijds zien McGing en Mossman ook geen heil in “*stating that it does not matter or that there is no real genre of ancient biography: some ancient biographers, after all, were very clear indeed that they were writing not history but lives*”. Essentieel in de discussie lijkt de verhouding tussen historiografie en biografie: “*perhaps the real reason authors made the distinction so firmly was to allow themselves freer rein, to head off criticism that information they wished to include in what they wrote was inappropriate; perhaps the problem really lay in the primacy of the Thucydidean definition of history [...] and not in biography at all* (xii).

Wat zijn precieze bedoeling hiermee is, maakt hij niet expliciet. Wel benadrukt hij keer op keer zijn didactisch opzet: hij omschrijft zijn *narratee* systematisch als iemand die niet op de hoogte is over het leven van Apollonius.¹¹⁰ Zoals uit andere passages blijkt, beschikt deze *narratee* anderzijds wel over algemene *paideia*. In I 4 leidt Philostratus zijn exegese van de Proteusverschijning als volgt in: τὸ ἐν ἐξηγομένην τοῦ γε κοινού τινι ποιητῶν [...]. De *narratee* kent “de dichters” en zou in staat moeten zijn intertekstuele allusies als zodanig te herkennen en zelfstandig te interpreteren op basis van zijn *paideia*.¹¹¹

Het is opmerkelijk dat Philostratus zijn *narratee* nu eens uitgebreid ter hulp schiet bij de interpretatie van cryptische *apofthegmata* of mythologische toespelingen, en dan weer speelse allusies inlast of in de mond van zijn protagonisten legt zonder er expliciet de aandacht op te vestigen en de herkenning en interpretatie dus aan zijn lezer overlaat. In het volgende hoofdstuk zullen we dit fenomeen verder belichten. Hier wil ik me beperken tot de narratologische consequenties ervan.

In het voorgaande hoofdstuk hebben we gezien hoe sofistieke auteurs zoals Lucianus, Dio Chrysostomus en Philostratus (in de *Imagines* en de *Epistulae Eroticae*) spelen met de ironische spanning tussen sprekende pose en schrijvende sofist. Tot dusver heb ik geen strikt onderscheid aangehouden tussen Philostratus als sofist en de vertellende pose die Philostratus opneemt. Zoals ik al heb aangekondigd, wil ik argumenteren dat de ons didactisch toesprekende stem in de *VA* (Philostratus’ historiografische *pose*), een onderdeel uitmaakt van Philostratus’ sofistieke herschrijving. Tussen wat hij zegt wanneer hij deze *pose* of *pretense* aanneemt, en wat, en vooral *hoe* hij schrijft, is er een *décalage* te bespeuren op het vlak van literair of retorisch bewustzijn. Deze *pose* bestaat er immers in geloof voor te wenden in de realiteit van het door hem verzonnen materiaal. Zo zal hij redevoeringen van Apollonius, teksteenheden die zelfs binnen de historiografische conventies tot de door de historiograaf

¹¹⁰ Zie T. WHITMARSH 2004b:430-431 (‘*Narratees*’).

¹¹¹ Dat zijn *narratee* mogelijk een liefhebber is van Plato suggereert VII 3, waar Philostratus zijn kritiek op Plato in een *praeteritio* giet om de liefhebbers van deze filosoof niet voor het hoofd te stoten (οὐ λῶγω διὰ τοὺς δυσχερῶς ἀκροωμένους).

gecomponeerde *ornamenta* behoorden, stilistisch bespreken en inhoudelijk toelichten of becommentariëren *alsof* het authentieke redevoeringen in de originele bewoordingen betrof¹¹².

Deze kennisdéalage tussen zeggen en schrijven, en de retorische aanwending ervan, heeft Strabo mooi onder woorden gebracht in het eerste boek van zijn *Geographica*. Hij wil de dichters verdedigen tegen de beschuldiging geuit door Apollodorus als zouden ze uit onwetendheid (ἄγνοια) hun gedichten met *muthoi* hebben doorspekt. Dat zij schrijven over lang- en hondhoofdigen, pygmeeën, webvoetigen en borst- en éénogigen, kan hen niet euvel worden geduid, temeer omdat dit zelfs bij schijvers van “proza in de vorm van *historia*” wordt gedoogd (τοῖς πεζοῖς συγγραφοῦσιν ἐν ἱστορίας σχήματι), zelfs wanneer ze hun *muthologia* niet als zodanig signaleren (κὲν μὴ ἁπομολογῶνται τὴν μυθογραφίαν). Het heeft er alle schijn van, aldus Strabo, dat deze auteurs doelbewust *muthoi* in hun proza vervlechten (μύθους παραπλέκουσιν ἐκόντες), *niet* uit onwetendheid over de realiteit (οὐκ ἄγνοοι τὴν ὄντων), maar omdat ze eenvoudigweg wonderbaarlijkheden verzinnen om de lezer te behagen (ἵνα πλῆσει τὴν ὄντων τερατείαν καὶ τέρψας χρίν). Ze *geven de indruk* van onwetendheid omdat ze met zoveel stelligheid en overtuigingskracht *muthoi* schrijven over zaken die ongekend en onverifieerbaar zijn (δοκοῦσι δὲ κατὰ ἄνοιαν, ὅτι μάλιστα καὶ πιθανῶς τὰ τοιαῦτα μυθεῖουσι περὶ τὴν ὀδῶν καὶ τὴν ἄγνοουμένων). Als voorbeelden van dergelijke auteurs noemt hij Herodotus, Ctesias, Hellanicus en alle schrijvers over Indië (οἱ τὰ Ἰνδικὰ συγγραφῶντες). Slechts één auteur houdt zich aan de communicatieve regels: Theopompus zegt expliciet (ἁπομολογεῖται) dat hij in zijn historiografisch werk *muthoi* zal verwerken.¹¹³

¹¹² Vgl. E. L. BOWIE 1978:1675n89 (over *VA* III 15 en Philostratus’ exegese van duisterheden): “*invention of an oracular utterance precisely to allow its explication is not beyond the sophistic novelist*”.

¹¹³ *Geographia* I 2.35: οἰσίδου δὲ οὐκ ἐν τις ἀτιέσαιτο ἄνοιαν, ἀμύκυνας λήγοντος καὶ μακροκεφάλους καὶ πυγμαίους· οὐδὲ γὰρ ἀτόμοι μύρου τάτα μυθεόντος, ἐν ἐσι καὶ οὔτοι οἱ πυγμαῖοι, οὐδὲ ἄλκμωνος στεγανόποδας ἱστοροῦντος, οὐδὲ Ἀσχιόλου κυνοκεφάλους καὶ στερνοφθίλους καὶ μονομήτους, οὗ γε οὐδὲ τοῖς πεζοῖς συγγραφοῦσιν ἐν ἱστορίας σχήματι προσχομέν περὶ πολλῶν, κὲν μὴ

Philostratus' voorgewende *agnoia* geldt echter niet alleen de *indika* in zijn derde boek – Philostratus zal uitgerekend in deze Indische context, zoals het een beroepsliterator betaamt, op de door Strabo vertolkte lezersreactie anticiperen door een autoriserende scepsis te ensceneren én die toe te schrijven aan zijn protagonisten (en dus ook zijn bron). Philostratus veinst evenzeer *agnoia* met betrekking tot de gefictiona-liseerde *narration* die hij in het *prooemium* van de *VA* installeert. In het volgende hoofdstukje zal ik passages behandelen waarin de *décalage* tussen vertellende pose en schrijvende sofist essentieel zal blijken om een impliciete communicatie tussen auteur en gesofisticeerde lezer mogelijk te maken.¹¹⁴ Om de beschrijving van dit fenomeen te vergemakkelijken ben ik genoodzaakt een methodologische manoeuvre uit te voeren.

In het tweede hoofdstuk van dit proefschrift heb ik het narratologische onderscheid tussen auteur en verteller (tevens volgens Cohn *the distinction of fiction*), kritisch benaderd en de heuristische beperkingen van het model in kaart gebracht. Het narratologische model van Genette stelt dat we uit een tekst (*récit*) twee niveaus kunnen abstraheren: de vertelling (*narration*) en de geschiedenis (*l'histoire*: de gebeurtenissen in hun chronologische volgorde zoals ze uit de tekst kunnen worden gereconstrueerd). De narratologie bestudeert volgens Genette de relaties tussen deze drie niveaus.¹¹⁵ Dit model is erg geschikt om fenomenen te beschrijven als focalisatie (focalisatiepatronen in functie van karakterisering bijvoorbeeld), de verhouding tussen vertelling en focalisatie, onbetrouwbare vertelling, en

□ξομολογ□νται τ□ν μυθογραφ□αν. φα□νεται γ□ρ ε□θ□ς □τι μ□θους παραπλ□κουσιν □κ□ντες ο□κ □γνο□□ τ□ν □ντων, □λλ□ πλ□σει τ□ν □δυν□των τερατε□ας κα□ τ□ρψεως χ□ριν. δοκο□σι δ□ κατ□ □γνοιαν, □τι μ□λιστα κα□ πιθαν□ς τ□ τοια□τα μυθε□ουσι περ□ τ□ν □δ□λων κα□ τ□ν □γνοουμ□νων. Θε□πομπος δ□ □ξομολογε□ται φ□σας □τι κα□ μ□θους □ν τα□ς □στορ□αις □ρε□, κρε□ττον □ □ς □ρ□δοτος κα□ Κτησ□ας κα□ □λλ□νικος κα□ ο□ τ□ □νδικ□ συγγρ□ψαντες.

¹¹⁴ Hierna zal ik met “lezer” een “gesofisticeerde” lezer bedoelen, een *pepaideu-menos* die de *VA* leest als epideictische tekst.

¹¹⁵ G. GENETTE 1972: “*l’analyse du discours narratif sera donc pour nous, essentiellement, l’étude des relations entre récit et histoire, entre récit et narration, et (en tant qu’elles s’inscrivent dans le discours du récit) entre histoire et narration*” (74).

zo verder.¹¹⁶ Ik heb de kritiek van Richard Walsh op dit model besproken omdat hij er terecht op wijst dat door de axiomatische postulering van een verteller in fictie de fictionaliteit wordt uitgeschakeld en onze blik op de *rhetoric of fiction* erg wordt vernauwd.¹¹⁷ Het nadeel van het alternatief dat Walsh wil bieden, is dat hij door de verteller te herleiden tot ofwel een personage ofwel de auteur zelf, een ander essentieel onderdeel van het plezier eigen aan lectuur van fictie onzichtbaar maakt, met name het spel van *make-believe* en de mild-ironische spanning tussen de vertellende *pretense* en de schrijvende auteur. Het is precies deze dynamiek tussen auteur en vertellende pose die mijns inziens essentieel is voor epideictische literatuur.

Dat de (tekstgerichte) structuralistische narratologie niet ontworpen is om deze dynamiek te beschrijven mag blijken uit het herleiden ervan tot een particuliere stijlfiguur (een anomalie als het ware), in de terminologie van Genette de *métalepse*.¹¹⁸

¹¹⁶ Het narratologische model doet wat literaire theorie moet doen: het “natuurlijke” in kunst weer “kunstmatig” en dus zichtbaar maken. Irene de Jong heeft in haar narratologische analyse van de *Ilias* aangetoond dat dit model ook voor antieke teksten haar diensten kan bewijzen, in het bijzonder ter verfijning van de interpretatie op microniveau. Het narratologische model wordt in haar handen een dienstbaar instrument in functie van een *close reading*. Zie I. J. F. DE JONG 1987.

¹¹⁷ Dit blijkt uit de term die Genette gebruikt om de *fabula* of *plot* te benoemen: hij spreekt van “*l’histoire*” alsof die werkelijk is ‘geschied’. Dit veronderstelt de “fictie” dat een verteller deze gebeurtenissen vervolgens onder woorden heeft gebracht.

¹¹⁸ De beperkingen van structuralistische narratologie, mooi onder woorden gebracht door de verteller (of auteur) van de reeds geciteerde metafictionele “fictie” *Het Ware Leven* worden duidelijk als het gaat over radicale metafictionele teksten: in zo’n gevallen sneuvelt zelfs de onbetrouwbare verteller als naturaliseringsstrategie. Zie ook B. ZERWECK 2001: “*Radical metafictional texts [...] cannot be naturalized by positing an unreliable narrator, because (...) they make no problematic claims about the narrated domain: they do not create an illusionist story world mediated by a homodiegetic narrator that readers then would have to bring into accord with their real-world models. Instead, they foreground the production of the text and its inventedness.*” (17).

Genette geeft een voorbeeld dat sterk lijkt op de in hoofdstuk 2 geciteerde passage uit Gogol. In “*Illusions perdues*” van Balzac, een 3^e persoonsvertelling, breekt de verteller/auteur op een gelijkaardige manier in: “*Pendant que le vénérable ecclésiastique monte les rampes d’Angoulême, il n’est pas inutile d’expliquer...*” waarna Balzac van de gelegenheid gebruik maakt om als reporter ter plaatse achtergrondinformatie te verschaffen. Volgens Genette spelen dergelijke metalepsen met “*le double temporalité de l’histoire et de la narration*”.¹¹⁹ Een ander voorbeeld uit Gogol volstaat om te illustreren dat er meer aan de hand is: een “metaleps” speelt met de spanning tussen de reporterende *pose* van een auteur en de fictionele representatie waarvoor hij als auteur verantwoordelijk is; tussen “weten” en “verzinnen” (of schijnbare *agnoia*). Gogol rapporteert het volgende over de geheimzinnige koffer van zijn protagonist, de charmante oplichter Tsjitsjikow:

De auteur is ervan overtuigd dat hij ook zulke nieuwsgierige lezers heeft die haarfijn willen weten, hoe die cassette er van binnen uitzag en in wat voor vakjes ze was ingedeeld. En waarom zou hij die nieuwsgierigheid niet bevredigen? Hier is deze indeling dus: [er volgt een erg precieze inventaris van compartimenten en hun inhoud; over een geheime geldlade in de zijkant van de cassette kan hij kort zijn] De eigenaar schoof die lade altijd zo snel uit en dan weer dicht, dat het onmogelijk is te vertellen hoeveel geld er in zat (Dode Zielen, Deel 1, Hoofdstuk 3).

Het is niet zo dat Philostratus voor de vertelling van de *VA* een zelfstandig en duidelijk gekarakteriseerd personage creëert. Zijn vertellende pose vertelt zoals een sofist zou vertellen, vandaar ook de vele parallellen met Philostratus’ verteltrant in de *VS*, een tekst waar de geveinsde *agnoia* ook aanwezig is – Philostratus onderwerpt zoals gezegd ook in de *VS* zijn materiaal aan retorische elaboratie – maar dan in veel mindere mate.

Dat Philostratus’ vertellende pose in de *VA* niet als een strikt van de auteur te onderscheiden vertellend personage mag worden opgevat, blijkt ook uit de regelmatige verwijzingen naar gebeurtenissen en ervaringen uit Philostratus’ persoonlijke leven, zoals zijn bindingen met het Severische hof, zijn reizen in dit verband naar de Atlantische oceaan, en de occasionele

¹¹⁹ G. GENETTE 1972:244.

autopsia, bijvoorbeeld van het standbeeld ter ere van Palamedes, te Methymna (IV 13). In deze passage lijkt Philostratus de episode van Apollonius' restauratie van Palamedes' graf (en indirect ook de aanleiding ervan: het gesprek met de schim van Achilles) te autoriseren door te verwijzen naar zijn autopsia van dit standbeeld (καθιδρῶσας οὐκ αὐτῷ, οὐκ κῶγ' ἐδόν, [...]). Natuurlijk authenticificeert hij in feite enkel *dat* er een standbeeld van Palamedes te Methymna te vinden is, iets wat hij ook vermeldt in de *Heroicus* (*Her.* 33). Ook in het zesde boek gebruikt hij biografische referenties om zijn vertelling te authenticeren. Omwille van de ambigue manier waarop hij dit doet, loont het de moeite even in Ethiopië halt te houden.

Na een filosofische *agôn* zonder weerga in de *VA* (tussen Apollonius en Thespesion), last Philostratus een verkwikkend saterspel in (VI 27).¹²⁰ Hij vertelt (zonder bronvermelding) hoe Apollonius en zijn reisgenoten op de terugreis van de Nijlwatervallen, het avondmaal gebruiken en in hun conversatie ernst en scherts vermengen:

Καταλῶσαντες δὲ μετὰ τοῖς καταρρῶκτας οὐκ κῶμ' τῶς
 Αἰθιοπῶας οὐκ μεγάλῳ δεῖπνουν μὲν περὶ σπῶραν
 ὀγκοκαμινῶντες σπουδῶν παιδιῶν (VI 27)

Plotsklaps worden ze opgeschrikt door vrouwengegil afkomstig uit het naburige dorpje. Het dorp blijkt te worden geterroriseerd door een libidineuze sater. Apollonius' reisgezellen staan aan de grond genageld, maar Apollonius houdt zoals steeds het hoofd koel. Voor de oplossing die hij aanreikt, put hij uit zijn *paideia*: de list die koning Midas gebruikte om een sater te vangen zal soelaas bieden. Zijn versie van het verhaal is een typisch sofistieke herschrijving van gekend materiaal: Apollonius vertelt niet de klassieke “*muthos*” (waar het Apollo is die instaat voor Midas' oorverlenging) maar geeft een alternatieve versie met enkele eigenaardige accenten. Hij argumenteert eerst dat Midas' expertise op het vlak van saters niet zonder grond is; zijn spitse oren wijzen immers op een zekere

¹²⁰ Het epideictische karakter van deze *agôn* is onmiskenbaar: de tot dusver langste redevoering van Apollonius (10 pagina's in de Loebuitgave) maakt deel uit van de gestage opbouw in de *VA* van retorische suspense *binnen* de vertelde wereld, en zal culmineren in de langste speech van Apollonius, de apologia.

genetische verwantschap (μετεῖχε μὲν γὰρ τὸ τῶν σατῶρων γένους ὁ Μίδας ὁ τοῦ, ὃς ὀδύλου τὸ πᾶν). Een raszuivere sater zou Midas hierom hebben bespot, niet slechts met een schimplied maar zelfs met zijn fluitspel. Midas zon op wraak: hij had wellicht van zijn moeder, denkt Apollonius, gehoord over een uiterst effectief middel om saters te vangen (ὁ δὲ, οὐ μαι, τῆς μητρὸς ἰκνηκός, [...]: Apollonius neemt een historiografische pose aan, een voorbeeld van convergentie tussen Philostratus en zijn protagonist). Midas vermengt wijn met drinkwater in de bron dichtbij het paleis, laat de sater hiervan drinken en overmeestert hem.¹²¹ Apollonius toont vervolgens aan dat het verhaal over Midas niet gelogen is (μὴ ψευδεται ὁ λόγος) door met succes dezelfde list toe te passen op de vrouwgekke sater in het Ethiopische dorpje. Deze speelse en duidelijk op de lach mikkende anekdote wordt door Philostratus overeenkomstig afgerond met een fijne woordspeling: “οὐχὶ ὁδοῦ πᾶρεργον, ἀλλὰ παρῶδου ἔργον” (mooi vertaald door Jones: “*not a sideshow of his trip, but a show on his side trip*”).

Philostratus verzoekt hierna zijn lezers om aan dit verhaal over de sater terug te denken (μεμνησθαι χρή, zoals in I 4!) mochten ze een brief onder ogen krijgen waarin Apollonius van zijn Ethiopische avontuur melding maakt.¹²² Vervolgens lijkt Philostratus het verhaal nadrukkelijk op basis van zijn persoonlijke ervaringen te willen bekrachtigen: een

¹²¹ Xenophon vermeldt dit verhaal (maar zonder de suggestie van genetische verwantschap) letterlijk *en passant* (het leger der 10 000 passeert de bron in Phrygië waarvan Midas gebruik maakte) in zijn *Anabasis* I, 2, 13: λαγεται Μίδας τὸν Στύρον θηρεῖσαι ὁὐκ ἐκ κερσας ἀτῶν. Philostratus vertelt hetzelfde verhaal in de vorm van een *ekphrasis* in de *Imagines* I 22: het schilderij beeldt de sater af die diep in slaap is vanwege de wijn. In de inleidende woorden vermengt Philostratus op speelse wijze de ontologisch verschillende werelden van het schilderij en van de toeschouwers. De sofist maant zijn publiek aan de sater behoedzaam en met gedempte stem te naderen, zodat ze hem niet wekken en hierdoor de scène (het schilderij) verbrodden: Καθεῖδει ὁ Στύρος, καὶ ὀφειμὲν τὸ φωνᾶ περὶ αὐτοῦ λαγῶμεν, μὴ ἵξεγερῇται καὶ διαλῶσται ὁ ρῆμα.

¹²² Deze brief is niet bewaard, en naar mijn gevoel een vrij doorzichtige fictie. Philostratus zegt bijvoorbeeld niet stellig *dat* er zo'n brief bestaat, maar formuleert dit nadrukkelijk in een voorwaardelijke bijzin.

autobiografische eindnoot (een *ιστορία* die in Lemnos, Philostratus' bakermat, de ronde ging) moet als bijkomend bewijs dienen, aangezien het illustreert dat saters inderdaad erotische inclinaties hebben:

σατ^ρους δ^ε ε^να^ν τε κα^τ ^ορωτικ^{ον}ν ^οπτεσθαι μ^η ^οπιστ^{ει}μεν·
^οδα γ^{αρ} κατ^α τ^{ην} Λ^εμνον τ^{ην} ^ομαυτο^ν τ^{ιν}α ^οσηλ^ηκων,
^ο τ^η μητρ^α ^ολ^ηγετο τις ^οπιφοιτ^{ον}ν σ^υτυρος, ^{ος} ε^κ ^{ος} ^ντ^η
ιστορία ταύτη, νεβρ^ςδα γ^{αρ} ξυμφυ^η ^οκει ^ονημ^ην^η
κατ^α τ^{ην} ν^ητον, ^{ος} ^οποδε^νες ^οπ^ρτοι ξυνειληφ^ητες τ^{ην}
δ^ορην περ^ι τ^η στ^{ερ}νον α^ντ^η ^οφ^ηπτοντο. ^ολλ^η μ^η πλε^ω
^οπ^ρ το^ντων, ^οτε γ^{αρ} ^οπε^{ρα} ^οπιστητ^ηα ^οτε ^ογ^η. (VI
27)

De hele episode is op een subtiële manier speels ambigu. Ze wordt verteld op een onmiskenbare komische toon, niet slechts door de inleidende zin, maar ook door Apollonius' her-vertolking van het Midasverhaal. Uitgerekend deze speelse episode zal Philostratus met grote stelligheid, zo lijkt het, autoriseren (μ^η ^οπιστ^{ει}μεν· ^οδα [...]). Lezen we deze autorisering nauwkeurig, dan blijkt dat Philostratus hooguit wil bevestigen dat er saters bestaan en dat ze inderdaad omwille van hun zwakte van het vlees geneigd zijn vrouwen lastig te vallen. Net zoals Apollonius de waarheid van het Midasverhaal aantoonde (μ^η ^οψε^νεται ^ολ^ηγος), authenticiteert Philostratus het verhaal van Damis (een anagram van Midas) via een *historia* die Apollonius' herschrijving van de oorzaak voor Midas' lange oren spiegelt: de fysieke eigenaardigheid van Philostratus' tijdgenoot (hij zag eruit alsof hij op zijn rug een nauwaansluitend hertenhuid droeg met de pootjes geknoopt over zijn borstkas)¹²³ fungeert als *signum* dat het verhaal over de moeder van deze man (namelijk dat ze door een sater werd bezocht) “ε^κ ^{ος}” is (ook Philostratus bedient zich van de historiografische pose).¹²⁴

¹²³ Schirren suggereert dat deze νεβρίς een stilzwijgende hint bevat voor de komische intenties van Philostratus: de archeologische vondst van een saterpak voor komedies in Zuid-Italië “*könnte [...] ein Anhalt dafür sein, dass der Erzähler mit dem “lemnischen Satyr” eher einen als Satyr verkleideten Mann verstanden wissen wollte*”, T. SCHIRREN 2005:225n49.

¹²⁴ Deze indirecte authenticatie van een *thauma* op basis van Philostratus' persoonlijke ervaring “thuis in Lemnos” zien we ook in de *VS* I 515: Philostratus

We zien dus hoe Philostratus verwijzingen naar zichzelf als historische figuur op een indirecte, en mijns inziens speelse manier gebruikt ter authenticatie van zijn verhaal. Niet alleen amuseert hij hiermee zijn oplettende lezer, ook kan hij hierdoor vermijden zonder meer de waarheid van wat hij vertelt te ruggensteunen. Bovendien lijkt zijn nadrukkelijke tussenkomst in de hierboven besproken passage de ironische ambiance nog te versterken.

We zullen in de *VA* tevergeefs zoeken naar een expliciete commentaar van Philostratus dat wat hij schrijft *waar* is, ook al zet hij talloze strategieën in werking om een effect van *waarschijnlijkheid* te sorteren.¹²⁵ Deze houding

vertelt een wonderbaarlijk verhaal over Scopelianus: de wieg die hij als baby met zijn tweelingbroer deelde werd door een bliksem getroffen, waarbij de broer omkwam en de sofist op miraculeuze wijze ongedeerd bleef. Vervolgens wil hij zijn verbazing hieromtrent motiveren aan de hand van een verhaal uit Lemnos (τουτὸ δὲ πῶθεν θαυμάζω, δηλοῦσα σοι βόλομαι): hierna volgt een in levendige trekken geschilderd verhaal (in wezen twee *ekphraseis*: één voor en één na de blikseminslag) over hoe in Lemnos een *tableau vivant* van vrolijk laborerende landbouwers door een blikseminslag werd herschapen tot een walmende *nature morte*: de verkoelde landbouwers werden door de blikseminslag als zwartgeblakerde standbeelden gefixeerd in de houding waarmee ze hun handeling op dat ogenblik verrichtten.

¹²⁵ In het *prooemium* zegt Philostratus dat de mensen niet op de hoogte zijn van de “ware sofia” (m.n. de pythagoreïsche) die Apollonius op een legitieme en filosofische manier in de praktijk bracht (I 2: οὐ πῶ οὐκ ἀνθρώποι γινώσκουσιν πῶς τὰς ἀληθινὰς σοφίας, οὐ φιλοσοφῶς τε καὶ γὰρ πύσκησεν). In IV 26 suggereert hij dat de twist met Bassus (die veel uitgebreider in het brievenkorpus aan bod komt) waar *schijnt*: πῶς γὰρ, περὶ ἧς πατραλοῦσαν λέγειν, ἀληθὺς δὲ κεῖ, μὴ γὰρ οὐ ποτε τοίνυνδε ἄνδρα ἧς λοιδοροῦσαν κτεσεῖν, μηδὲ οὐκ ἐπεὶ τὸ μὴ οὐ. In VII 1, het tweede *prooemium*, wil Philostratus aantonen dat zijn stelling waar is, namelijk dat Apollonius’ gedrag tegenover Domitianus superieur is aan dat van andere filosofen: χρὴ γὰρ πού τινι οὐ πῶ μαστεῖν. Aan het slot van de *VA* luidt het dan weer: Περὶ ψυχῆς δὲ, ἧς ὁ θάνατος ἐστὶ, φιλοσοφεί τι, διδόντων μὴν, τί τινι ἀπὸ πρὸς αὐτῆς λόγος, πολυπραγμονεῖν δὲ μὴ ξυγχωρῶν τὸ ὅδε μέγα. Opnieuw is het de (pythagoreïsche en epicureïsche) *doctrine* die waar is. In de *VA* is het Apollonius die het monopolie heeft op waarheidsclaims (hij beklemtoont de

is mogelijks te verklaren als een imitatie van Herodotus' "*non-committal stance*":

There is a general implication that he is concerned with truth [...] but he certainly does not emphasize truth. [...] Herodotus ostentatiously refuses to pass judgement on the truth or falsity of the previous accounts of the causes of enmity between Greeks and barbarians.¹²⁶

Een bijkomende verklaring (voor zowel Herodotus' als Philostratus' *non-committal stance*) is vermoedelijk de literaire context waarbinnen Philostratus werkzaam was, "*a literary culture that still often tended to confuse fiction with lying*".¹²⁷ Philostratus gaat voor de authenticatie van zijn materiaal zo ver als hij kan om een effect van *vraisemblance* te sorteren, maar kleurt, op de fictie van Damis na, netjes binnen de lijntjes van de communicatieve en literaire *bienséance* van zijn tijd.¹²⁸ W. Nelson vat deze

waarheid van zijn betoog alleen al in de apologie tot twaalf maal toe). Een merkwaardig fenomeen is, tenslotte, het gebruik van de overtreffende trap van "waar", en dit zowel door Apollonius als Philostratus (door Apollonius bijvoorbeeld in V 16 en VI 11, en door Philostratus in VIII 6). Enkel in een sofistieke epistemologie kan een verklaring voor een fenomeen waar zijn, en een andere "waarder".

¹²⁶ J. L. MOLES 1993:95.

¹²⁷ J. R. MORGAN 1985:483. Zie ook J. R. MORGAN 1993. Hij concludeert: "*if no one in the ancient world successfully theorized the dynamics of novel-reading, the instinctive competence of actual readers was, as ever, more advanced than any theoretical analysis*" (197). Deze discrepantie tussen theorie en praktijk geldt ook voor Apollonius' reflectie over *muthoi* en de tekst waarin deze reflectie is ingebed.

¹²⁸ Dat het verzinnen van bronnen ook in historiografie een optie is kunnen we vaststellen in de *Historia Augusta*, zie R. SYME 1971. Zie ook Quintilianus I 8, 21, die zich beklaagt over de ondeugd van bepaalde auteurs zich op uitgevonden werken en auteurs te beroepen (maar hiervan anderzijds ook de *Beglaubungs*-waarde van aanstipt): "*De meest waardeloze schrijvers hebben een ongeremde neiging feiten uit hun duim te zuigen. Dit gaat zo ver dat zij, als het zo uitkomt, een van a tot z gelogen verhaal over complete boeken en auteurs kunnen opdissen zonder dat iemand erover valt: boeken die nooit bestaan hebben kunnen immers nooit als tegenbewijs op tafel gelegd worden*" (vertaling Piet Gerbrandy).

bienséance (maar dan zoals ze gangbaar was in de renaissance) als volgt samen:

It must be concluded, I think, that the accepted decencies forbade an author, not to make up stories, but to admit that he had.¹²⁹

Een meer gesofisticeerde verklaring is misschien dat Philostratus (zoals Theopompus) wel had *kunnen* expliciteren dat wat hij schrijft in grote mate gefictionaliseerd is, maar dat het voor hem als sofist een grotere uitdaging vormde om zijn fictionalisering zo waarschijnlijk mogelijk te presenteren zonder zich evenwel voor de waarheid van wat hij vertelt ondubbelzinnig borg te stellen. Deze presentatie is ook voor een lezer aantrekkelijker, precies vanwege de hieruit resulterende spanning tussen *Beglaubigung* en impliciete signalering van de fictionalisering. Philostratus signaleert deze fictionalisering niet alleen in zijn *prooemium* maar ook gedurende de gehele *VA* via de spanning tussen vertellende pose en sofistische *écriture*.

Kort samengevat ziet de communicatieve situatie in de *VA* er als volgt uit: op basis van de *récit* van de *VA* kunnen, in de terminologie van Genette, twee *histoires* worden geabstraheerd. De kern-*histoire* omvat “het leven van Apollonius zoals verteld door Damis én andere bronnen”. Deze *histoire* is ingebed in een tweede *histoire*: “het schrijven van de *Vita Apollonii* (de *making-of*)”, met in de vertellende hoofdrol Philostratus zelf (men zou kunnen zeggen dat hij de auteur én de acteur is van de vertellende rol). Dit kaderverhaal is als het ware een narrativisering van de *narration*, de vertelling (i.c. de herschrijving) van de kern-*histoire* door een sofist. In deze verdubbelde constructie kan de auteur, Philostratus, zijn sofistieke presentatie van het verhaal door de voortdurende en bemiddelende

¹²⁹ W. NELSON 1969, 45. Hij geeft anderzijds talloze voorbeelden van ironische aanwending van gelijkaardige authenticatiestrategieën door Cervantes, Chaucer en Thomas More. Deze laatste schrijft in *Letter to Peter Giles* (een soort inleiding bij *Utopia*) dat de *Utopia* zéker geen fictie is, omdat hij anders wel fictiesignalen zou hebben aangebracht, bijvoorbeeld door betekenisvolle en geleerd klinkende namen te gebruiken, eerder dan de barbaarse en betekenisloze klankencombinaties als *utopia* en *anydrus*. Ook de Griekse roman en de 18^e eeuwse “*novel*” kenden zo goed als gelijktijdig ironische en zelfs parodische pendanten, respectievelijk bijvoorbeeld Achilles Tatius’ *Leucippe en Clitophon* of Henry Fieldings’ *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews, or Shamela* (1741).

aanwezigheid van een verteller op de voorgrond houden. De historiografische pose verhindert dat de lezer in de vertelde wereld wordt gezogen: hij blijft in de studeerkamer van Philostratus en kijkt als het ware over de schouder van de sofist mee hoe deze zijn verhaal presenteert en retorisch inkleedt. Zoals gezegd kan een ironische spanning ontstaan wanneer hier passages tegenover staan die net het tegendeel doen: dialogen die schijnbaar onbemiddeld worden gerepresenteerd waardoor de lezer zich bij het gesprek aanwezig waant.

In het volgende hoofdstukje zal ik ter beschrijving van deze ironische spanning het onderscheid tussen verteller en auteur in narratologisch opzicht oneigenlijk gebruiken, niet als heuristisch instrument, en evenmin om de *distinction of fiction* aan te duiden, maar als beschrijvende *tool*, met name om de speling tussen vertellende pose (“verteller”) en schrijvende sofist (“auteur”) op een elegante manier te beschrijven. Met “ironische spanning” bedoel ik niet dat het hele verhaal geïroniseerd wordt (zoals Schirren aanneemt). Het effect dat resulteert uit de kennisdéalage tussen vertellende pose en schrijvende sofist is beter te vergelijken met een vorm van *dramatische* ironie: de lezer die de tekst leest als sofistieke tekst beschikt op basis van de signalen in de sofistieke *écriture* over meer kennis dan “de verteller” (als *short-cut* voor “de als louter reporterende sofist poserende sofist”). Dit surplus aan kennis bestaat er bijvoorbeeld in dat de lezer *weet* dat Philostratus Apollonius’ apologie niet louter inlast en stilistisch beschrijft maar die zélf geschreven heeft en dit, zoals ik nog zal illustreren, via syntactische capriolen ook impliciet aangeeft. Lezer en auteur communiceren zo als het ware achter de rug van de verteller (die we hier louter in functie van het vergelijkende beeld in verregaande mate antropomorfiseren en als de wat naïeve tweelingbroer van zijn auteur afsplitsen).¹³⁰ We kunnen dus in de *VA* een dubbele communicatie ontwaren: enerzijds richt de didactische “verteller” zijn verhaal aan een

¹³⁰ Ook Knoles geeft blijk van de moeilijkheid om het onderscheid tussen Philostratus en zijn verteller strikt aan te houden: “*Philostratus speaks of himself as a person with many sources before him. He refers repeatedly to the idea that he is consciously choosing from among these sources, thus defining his narrator as an individual who is both well informed and intelligent enough to be able to make use of his knowledge. In other words, he gives a sense of being a reliable narrator*” [...] (T. KNOLES 1981:61).

narratee, die over Apollonius onwetend is en de verklarende glossen van de verteller goed kan gebruiken. Beide rollen veronderstellen een geloof in wat verteld wordt. Het valt echter op dat deze *narratee* nooit *direct* wordt aangesproken maar enkel wordt geïmpliceerd samen met de verteller in de 1^e persoon meervoud, ofwel, en meestal, als een “derde” (in de 3^e persoon) gestalte krijgt: de onwetende. Dit is, zo lijkt me, een bewuste strategie, om de werkelijke lezer van deze naïeve *narratee* te dissociëren, wat de tweede vorm van communicatie in de *VA* in de hand werkt: de impliciete communicatie tussen gesofisticeerde auteur en dito lezer.

4.2 Zeggen en schrijven – interferentie tussen sofistieke opmaak en historiografische pose

4.2.1 Een gesofisticeerde historie in de Cissische vlakte

In het eerste boek komt de dissonantie tussen gesofisticeerde auteur en historiografische pose mooi tot uiting. Op hun tocht naar het Oosten doorkruisen Apollonius en Damis de Cissische vlakte. Niet ver van Babylon krijgt Apollonius een (typisch Herodoteïsche) droom, door de god als volgt in scène gezet (ὁ δὲ τὸ φαντασθεῖσα, I 23). Hij ziet op het land gegooide vissen naar adem happen en jammeren als mensen, klagend dat ze uit hun element verbannen zijn. Ze smeken een dicht bij land zwemmende dolfijn (een dier gewijd aan Apollo) hen te verlossen uit hun beklagenswaardig lot. Apollonius is geenszins bevreesd en begrijpt meteen de strekking van het droombeeld (dit in tegenstelling tot de meeste personages bij Herodotus, die doorgaans te laat de ware betekenis van hun droom inzien). Hij legt zijn reisgenoot geduldig uit dat de god hem beveelt de Eretrieërs, Grieken die tijdens de Perzische oorlogen naar Perzië gedeporteerd zijn, ter hulp te komen. Er wordt immers verteld (λαγόνται) dat tijdens de Perzische oorlogen de onfortuinlijke Grieken door de Perzische troepen werden gevangen als vissen in een net. Herodotus schrijft inderdaad dat de Perzen “*na elke verovering mensen vingen alsof zij met een net visten*” (ὁ βάρβαροι σαγνέον τοὺς ἄνθρωπους *Hist.* VI 31) door een menselijke ketting over de breedte van de eilanden te vormen en zo het hele gebied af te kammen. Specifiek voor Eretria wordt dit beeld ook in de Wetten van Plato gebruikt: “*De soldaten vormden een menselijke*

*ketting en veegden heel de streek rond Eretria schoon als met een sleepnet (σαγηνεύσαιεν) (Leges III, 698d).*¹³¹

Deze ontheemde Grieken leven dan ook in benarde omstandigheden: Apollonius (of Philostratus)¹³² haalt nogmaals een anonieme bron aan die melding maakt van bronnen die een mengsel produceren van teer, olie en zout (3 bestanddelen die de vruchtbaarheid niet bepaald ten goede komen). Ter authenticatie van Apollonius' bezoek parafraseert Philostratus een brief die Apollonius zou hebben geschreven aan “de sofist van Clazomenae” (παρελθεῖν μὲν δὲ εἰς τὴν Κισσῶαν καὶ ἀτρεῖς μολῶγηκεν ἐν ὧς πρὸς τὸν Κλαζομένιον σοφιστὴν γράφει). Pas aan het einde van de volgende paragraaf wordt de naam van deze sofist geëxpliciteerd en de brief, zo lijkt het, geciteerd.¹³³ In deze brief spoort hij

¹³¹ De vergelijking van Eretrieërs met vissen komt ook voor in Plutarchus' *Themistocles*. De Atheense admiraal vergelijkt de Eretrieërs op een oorlogs-bijeenkomst tijdens de Perzische oorlogen met de afbeelding op hun munten, namelijk met vissen (beide bezitten geen ruggengraat) (*Themistocles* 11). Er zijn bovendien Eretrieïsche munten gevonden uit de periode voor 490v.C. met daarop afbeelding van vissen, hun nationale symbool. Zie K. G. WALKER 2004:270-284.

¹³² Cf. C. P. JONES 2005:91n36.

¹³³ T. WHITMARSH 2001:228n185, “In Philostratus’ *sophisticizing account, the associated qualities of cunning and trickery are expropriated into a more positive context; but even so I have been unable to find a laudatory usage of the term “sophistēs” in de VA*”. *VA* I 23–24 is samen met de gelijkaardige vermelding van Herodes Atticus door Philostratus in *VA* III 11 (τοῦτ’ δὲ κοῶ χρῆνοις ἴσπερον καὶ περὶ Μένωνα τὸν ῥόδου τοῦ σοφιστοῦ τρέφειν) de enige passage in de *VA* waar Philostratus (de auteur van de *Vitae Sophistarum*!) de term *sophist* niet in zijn traditionele, pejoratieve betekenis gebruikt. Ook in de *Vitae Sophistarum* reflecteert Philostratus over het merkwaardige fenomeen dat sofisten zélf de term sofist gebruikten om hun concurrenten te bekladden: hij merkt op dat Aeschines en Demosthenes elkaar publiekelijk verweten “sofisten” te zijn, maar dat ze dit deden met een retorisch oogmerk, namelijk om zo de jury te beïnvloeden: de sofisten waren in de ogen van de Atheners immers verdacht omwille van hun retorische δεινότης (in latere retorische theorie een stijlkwaliteit, te begrijpen als “*virtuositeit*”), die hen toeliet onrecht op recht te laten zegevieren. Philostratus voegt er aan toe dat beide sofisten buiten hun publieke leven (ἐδίδου) zich wel op deze titel beroemden (Δεινότητα δὲ οὐκ ἐθηναῖοι περὶ τοῦς

de sofist aan medeleven te tonen met deze ontwortelde Grieken, en zich er niet voor te schromen tranen te plengen telkens hij aan dit onderwerp een *meletè* wijdt (καὶ πᾶτε μελετῆ τῶν περὶ αὐτῶν λόγων, μηδὲ τὸ κλῆιν πᾶ τοῖς παραιτεῖσθαι, I 23). Hiermee expliciteert Philostratus de geschiktheid van “de Eretrieërs” als onderwerp voor een sofistieke *meletè*. Door dit te doen net voor de eigenlijke vertelling van de episode én dit te herhalen aan het slot, waar dan pas de naam van Scopelianus valt, plaatst hij de (onder meer *door* de brief) zorgvuldig geauthentificeerde episode tussen sofistieke haakjes.

De anonieme bron (λῶγονται, λῶγεται) die Philostratus aanhaalt, is zoals inmiddels wel duidelijk is, niemand minder dan Herodotus: in het zesde boek van zijn *Historiae* beschrijft hij hoe Eretria in de tweede Perzische expeditie tegen Eretria (voorafgaand aan de slag bij Marathon) na een heroïsche maar tevergeefse strijd door de Perzen ingenomen wordt (VI 94–101), waarna de overlevende bevolking inderdaad wordt weggevoerd.¹³⁴ Herodotus vermeldt niet alleen de merkwaardige teerbronnen, maar ook het wonderbaarlijke feit dat de Eretrieërs “tot op heden” (i.e. een 50-tal jaren na de feiten) nog steeds hun moedertaal spraken:

νόθατα τοῖς ἑρετριᾶς κατοικίσε βασιλεὺς Δαρειός, οὐ καὶ μᾶρρι μὲν εἶχον τῶν χερὴν ταύτην, φυλάσσοντες τῶν ῥχαῖν γλώσσαν (VI 119)

Philostratus zal er nog een schepje bovenop doen: de Eretrieërs spreken “tot op *heden*” (een ruime 500 jaar later) nog steeds Grieks. De continuïteit tussen het Griekse heden en verleden houdt zelfs stand in het hartje van Perzië! Na de sofistieke authenticatie via de vermelding van de brief aan de sofist, zet Philostratus zijn verhaal verder: ξυνδὲ δὲ τοῖς καὶ

σοφιστῶν ῥῶντες ἕξεργον αὐτοῖς τῶν δικαστηρίων, ὧς δὲ καὶ λῶγῶ τοῦ δικαίου κρατοῦντας καὶ σκλόντας παρὰ τὸ εἶθός, ἔθεν Ἀσκληνίης καὶ Δημοσθένους προφρον μὲν αὐτὸ ἄλλοις, οὐχ ὧς νειδος δὲ, ἄλλῳ ὧς διαβεβλήμινον τοῖς δικάζουσιν, ἃδὲ γὰρ ἕξουσιν πᾶ αὐτοὺ θανμῶζεσθαι, *VS* 483).

¹³⁴ Plutarchus neemt naar aanleiding van deze passage Herodotus op de korrel in zijn *De Herodoti Malignitate* (een herschrijving van passages uit Herodotus’ *Historiae*), 860F1–862D1.

Δάμις περὶ τῶν ἐρετριῶν ἀναγράφειν (I 24). Onze compiler heeft zijn bronnen tegenover elkaar afgewogen en wijst ons op overeenstemming die ook onze laatste scepsis doet verdampen: immers, ook Damis heeft het zo neergeschreven.

De Eretrieërs spreken niet alleen nog steeds Grieks, ze bouwden bescheiden tempels in Griekse stijl, legden een marktplaats aan met zuilengalerij en richtten altaren op (Damis heeft de opschriften nauwkeurig gekopieerd). Op hun graven waren schepen afgebeeld ter nagedachtenis van het vroegere bestaan van de afgestorvene als zeeman of purpervisser. Op één van de graven lezen ze zelfs een Griekse inscriptie bestaande uit twee elegische disticha:

Ὅδε ποτὶ Ἀγαῖοιο βαθύρροον ὁδὸν ἀπλῶντες
ἐκβατῶν πεδὺν ἐμῆθ' ἐν μέσσοις.
χαίρει κλυτὸ ποτε πατρίδος ῥήτριά, χαίρει τ' ἰθύναι,
γεγονότες Εὐβοῆς, χαίρει θάλασσα φύλη.

Wij die eens zeilden over de diepbruisende baren van de Egeïsche zee, rusten hier te midden van de vlakte van Ecbatana.
Vaarwel, beroemd vaderland van weleer, Eretria,
vaarwel Athene, buurstad van Euboea, vaarwel, dierbare zee.

Deze nauwkeurig door Damis op zijn *deltos* overgepende versregels zal de gesofisticeerde lezer echter hebben herkend als een aan Plato toegeschreven epigram, dat later ook in de Anthologia Palatina opgenomen is: bevinden we ons in Cissia of in *Sophistopolis*?¹³⁵

Apollonius beperkt zijn optreden in het Cissische “Eretria” niet tot het herstellen van graven en het uitvoeren van de correcte Griekse begrafenisrituelen. Hij barst los in een emotionele *consolatio*: de hier gestorven Eretrieërs zijn tenminste begraven, in tegenstelling tot de Perzen die 10 jaar na de deportatie van de Eretrieërs tijdens de slag bij Salamis

¹³⁵ Cf. *Anth. Pal.* VII 256. De toeschrijving aan Plato heeft vermoedelijk te maken met zijn (door anti-Atheense gevoelens ingegeven) interesse voor het lot der Eretrieërs, onder meer in de *Leges* en de *Menexenus*. Vermoedelijk betreft het hier geen kopie van een 5^e eeuwse inscriptie maar eerder een Hellenistische literaire oefening. Zie D. L. PAGE 1981:171–173.

verdronken voor de kusten van Eretria.¹³⁶ Onmiddellijk volgend op deze *logos* citeert Philostratus de brief aan de sofist Scopelianus: “καὶ πεμελῶθην,” φησὶν “ὁ Σκοπελιανὸς, τὸν σὺν ῥετριῶν νόος ἐν τῇ καὶ φήλησά τι δυνάμην καὶ τοῖς τεθνεῖσας ἀτὺν καὶ τοῖς ζῶντας.” (I 24).¹³⁷

Waarom heeft Apollonius het over “*jouw Eretrieërs*”? Over Scopelianus schrijft Philostratus in zijn *VS* dat hij op zijn best was in de behandeling van de “Perzische onderwerpen” (περὶ τὰς Μηδικάς). Penella oppert de aantrekkelijke hypothese dat “*Scopelianus had composed a declamation with the fifth-century Eretrians’ downfall and deportation as its theme*”, “*The Cissian Eretrians “belong” to Scopelianus [...] only in a literary sense*”.¹³⁸

Apollonius doet in deze passage waar elke sofist enkel van kon dromen: niet slechts declameren *over* maar ook *voor* de Eretrieërs. In tegenstelling tot zijn sofistische vriend beperkt Apollonius zich niet tot een *meletè*

¹³⁶ Alexanderhistoricus Quintus Curtius Rufus (1e eeuw nC) doet de in het licht van de boven geschetste passage ontvullende mededeling dat de Eretrieërs streken aan de zijde van Darius III *tegen* het Griekse leger van Alexander de Grote, tijdens de slag bij Gaugamela, “*zich niet meer bewust van hun vroegere gewoontes*” (VI 11).

¹³⁷ Penella wijst terecht op een *Unstimmigkeit* omtrent de dramatische datum van de brief. Grosso, die op alle mogelijke manieren de historiciteit van de *VA* wil aantonen, wil deze oplossen door twee verschillende brieven te veronderstellen; F. GROSSO 1954:358. Penella neemt aan dat de verwarring van Philostratus “*suggests that he did not forge this letter himself, but borrowed it (with some imprecision in the process) from an earlier writer or collection of letters*”, R. J. PENELLA 1974, 297–298. Het is echter vreemd dat Philostratus deze kleine inconsistentie niet eenvoudigweg heeft weggewerkt. Om de chronologische creativiteit van Philostratus te illustreren: de (fictieve) passage kan op basis van het daaropvolgend contact met de historische Parthische koning Vardanes ‘gedateerd’ worden omstreeks 45nC, Scopelianus’ *floruit* valt pas op het einde van diezelfde eeuw.

¹³⁸ R. J. PENELLA 1974:299.

(μελετώμενη) maar biedt hij ook concrete hulp (ἐπεμελόμενη).¹³⁹ Zoals we ook elders in de *VA* kunnen vaststellen, wordt Apollonius regelmatig in situaties geplaatst die hem toelaten te spreken over onderwerpen die in de *VS* vermeld worden als (fictionele) ὑποθέσεις.¹⁴⁰ Deze speeches van Apollonius vergen niet de “*suspension of disbelief*” die intrinsiek is aan sofistieke declamatie, maar worden door Philostratus gepresenteerd als *serious speech acts*: oprechte reacties op een gegeven situatie. Dit geldt, op het komische af, zelfs voor de metaforen die Apollonius in deze speeches gebruikt: in IV 8 levert Apollonius een filosofische redevoering tegenover de inwoners van Smyrna die onderling in facties verdeeld zijn. Variërend op de *topos* van de *concordia discors*, argumenteert hij dat een stad voor

¹³⁹ Door via Vardanes een verbetering van hun levensomstandigheden te verkrijgen (I 36).

¹⁴⁰ Zo doet Apollonius’ *consolatio* voor de Eritriërs denken aan een de door Philostratus in de *VS* royaal geciteerde retorische *hypothesis* geleverd door Pollux van Naucratis, een fictieve brief van een zoon aan zijn vader uit Perzië waarin uiting wordt gegeven aan zijn verlangen naar Hellas (een brief die leest als een Perzisch tapijt, doorweven van de typische *topoi* en vol schokkende details: de Griek is slaaf, de man kleedt zich als een vrouw, de jongen is een eunuch): μελετηντος δ’ αὐτοῦ χαρακτῆρα ποιούμεθα τοῖς νησιῦτας τοῖς τ’ ἡγετοῖς σκοπώντας τὴν παγωγὴν τὴν φέρων, πειδὲ βόλονται καὶ ῥίστα εἰρησθαι τῶνδε τὴν πῶθιν, ὥς τ’ ἡμῶν πῶθιν ἡδε εἰρηται. “**παῖς περὶ τῆς πῶθιν Βαβυλῶνος πατρὸς νησιῦτ’ ἡγετοῦ· δουλεύω βασιλεῦς δῶρον ἔκ σατρῶπου δοθεῖς, ὅτε δ’ ἡμῶν ναβαίνω Μηδικῶν ὅτε τῶν λαμβάνω Περσικῶν, ἅλλ’ ὅδ’ ἡμῶν πῶθιν ἡμῶν θῶραν, ὥς νῶρ, ἔξρχομαι, ἡν γυναικῶν τιδὲ κῶθιμαι καὶ τῶς βασιλῶς θεραπεύω παλλακῶς, καὶ βασιλεῖς ὅκ ἡμῶν γίγνεται, ἐννοῶς γὰρ ἐμῇ** [het vervolg: de jongen wint de harten der Perzen door over Hellas te spreken: de spelen, de orakels, de Atheense overwinningen in zeeslagen (!)] (*VS* 593). Zie ook *VS* 598, waar de sofist Onomarchus aan het werk kan worden gezien in een declamatie met als onderwerp “een man is verliefd op een standbeeld” (ἡμῶν τοῦ τῶς ἐκῶνος ῥῶντος). In de *VA* zal Apollonius ditzelfde onderwerp behandelen in de vorm van een diatribe gericht tegen een man die verliefd was geworden op de Aphrodite te Cnidus (het Pygmalion-thema, *VA* VI 40). Deze typisch sofistieke episode wordt als volgt geïntroduceerd: Κῶκεν ἡμῶν ἡμῶν εἰρηται τοῦ ἡμῶν. Zie ook G. G. ANDERSON 1986:129.

haar welvaart zowel eenheid als tweedracht behoeft. Terwijl hij dit uitlegt ziet Apollonius hoe een driemaster de haven uitzeilt (IV 9): hij grijpt deze toevallige omstandigheid aan om zijn filosofische pointe te verduidelijken aan de hand van de metafoor van de staat als schip.¹⁴¹ Dit in filosofische teksten geliefkoosde comparans werd door Iarchas in het derde boek reeds aangegrepen om de kosmos te verzinnebeelden.¹⁴²

Wat in declamaties het werk is van een sofist die alle registers opentrekt, is in de *VA* de natuurlijkste zaak van de wereld. We zouden kunnen zeggen dat de intrinsieke fictionaliteit van sofistischer *perfor-mances* overgeheveld is naar het kaderverhaal: dankzij Philostratus' gefictionaliseerde *narration* kan hij de episodes zo ensceneren dat niet alleen Apollonius' onderwerpen voor zijn speeches door de "plot" worden aangeleverd, maar dat hem zelfs verduidelijkende metaforen door zijn decor worden aangereikt.¹⁴³

In deze episode gaan sofistischer elaboratie en nauwgezette (want dubbele) authenticatie hand in hand. Mijns inziens vormt de authenticatie via Scopelianus een sofistischer ringstructuur omheen de Eretria-passage om haar karakter als sofistischer meesterstukje te benadrukken. Een belangrijk onderdeel hiervan is de intertekstuele dialoog die in deze passage en verder doorheen het eerste boek met Herodotus wordt aangeknoopt. Hoewel deze bron nergens bij name genoemd wordt, hangt zijn schaduw over het hele eerste, Perzische, boek.

In *VA* I 21 levert Apollonius aan de intussen bijgedraaide Medische satraap zijn visitekaartje af:

¹⁴¹ Op gelijkaardige wijze grijpt Apollonius de vlucht van spreeuwen aan om zijn filosofische pointe te maken (IV 3). Vgl. Porphyrius *De abstinentia* III 3, waar een gelijkaardige episode over Apollonius wordt verteld (maar dan met zwaluwen), ter illustratie van Apollonius' begrip van de dierentaal.

¹⁴² Voor de "staat als schip", zie bijvoorbeeld ook Plutarchus in *Praecepta reipublicae gerendae*, *Mor.* 812c.

¹⁴³ Vgl. ook met de afronding van de olifantenkataloog in boek 2. Philostratus besluit deze lange zoölogische uitweiding met de volgende frase: πολλὰ τοιαῦτα φιλοσοφεῖτο ἀποτοῦς ἰσορρομῶς ποιουμένων τῷ λήγου ἔξια. De (sofistischer-paradoxografische) onderwerpen dienen zich al reizend aan. De lengte van de uitweidingen vormt zo een indicatie van de afgelegde afstand en verstreken tijd.

εἰ μὴ μὲν ἦ Τυανεύς πολλόνιος, ἢ δὲ ἰδὲς παρὰ τὴν
 ἰνδὴν βασιλῆα καθ' ἑστωρᾶν τὴν κεῖ, βουλομένην δὲ ἵν
 καὶ τὸ σὺ βασιλεὺς ντυχέιν.

Dat hij reist met het oog op *historia* komt nadien nog terug (μαθὼν ὅτι
 ὁ πῶρ ἑστωρᾶς ἦκοι, *VA* I 27), waardoor de episode niet alleen in
 intertekstuele dialoog treedt met de *Historiae* maar de man uit Tyana
 Herodotus' rol overneemt. Het intertekstuele spel heeft naast zijn
 onderhoudende functie ook een ideologische component, wanneer Vardanes
 het goede nieuws krijgt van de aankomst van een *man*, een wijze, een Griek
 en een goed raadgever (ὁ νῶρ ὁ πῶ ταῦς βασιλῆως θήραις ἑστῶκοι
 σοφῶς τε καὶ ἄλλην καὶ ξίμβουλος ἰγαθῶς, I 28). Vardanes herinnert
 zich op dat moment zijn (alweer Herodoteïsche) droom – de pendant van
 Apollonius' vissendroom – en ziet er, in tegenstelling tot Apollonius, pas
 dan de betekenis van in. Hij droomde immers dat hij Artaxerxes (!) was, die
 bezoek kreeg van Themistocles. Net zoals Themistocles volgens Plutarchus
 als enige der Grieken in de leer ging bij de *magoi* (Zoroastrische priesters),
 zal Vardanes Apollonius toestaan met de Perzische *magoi* te converseren.
 Philostratus gebruikt de intertekstuele modellen in de *VA* om Apollonius'
 superioriteit ten opzichte van de traditie tot uiting te brengen. Themistocles
 is immers een ambigu figuur in de Griekse literatuur. Hij is in de eerste
 plaats verantwoordelijk voor de overwinning van de zeeslag bij Salamis, die
 bepalend is geweest voor de Griekse identiteitsconstructie: de Griekse
 David had de Perzische Goliath op de knieën gekregen, wat een periode
 inluidde van Atheense hegemonie. Diezelfde Griekse held, zo vertelt
 Plutarchus (*Them.* 26-27) raakte te Athene in ongenade, en vluchtte,
 verkleed in vrouwenkleren (!), naar de koning van het volk dat hij verslagen
 had. Het is opmerkelijk dat Themistocles' overgang van Griekse held naar
 raadgever van Artaxerxes een *transvestie* vereiste: de mannelijke Griekse
 commandant moet zich hullen in vrouwenkleren en doet op die manier
 afstand van zijn Griekse identiteit. Pas dan wordt hij toegelaten aan het
 decadente Perzische hof. Themistocles gaat echter nog verder: hij voert
 zonder veel scrupules de *proskunèsis* uit, hét symbool bij uitstek van de
 Perzische “slavenmentaliteit”, de knieval voor de Perzische vorst als voor
 een god. Apollonius weigert daarentegen de gevraagde *proskunèsis* voor het
 gouden beeld van de koning uit te voeren:

ὁ περὶ τοῦν τὴν ἐκὶνα ἐἶδε “τῶς” ἔφη “ὁ ἰτος,” ἔκοσας
 δὲ ὅτι ἡ βασιλεὺς “ὁ ἰτος,” ἐπεν “ὅν ἡμεῖς προσκυνεῖτε,

ἐπὶ παινέθει πρὸς μὲν καλὸς καὶ γαθὸς δόξας μεγάλων
τεύχεται” (I 27)

Indien deze koning door Apollonius καλὸς καὶ γαθὸς (het Helleense wellevendheidsideaal) wordt bevonden, zal dat voor hem gunstig uitpakken. Op die manier corrigeert Apollonius het negatieve *exemplum* van Themistocles, en kan hij als voorbeeld fungeren voor Griekse intellectuelen aan de hoven van de nieuwe “vreemde heersers”, de Romeinen: een Griekse raadgever dient in de eerste plaats Griek te zijn, en (pas) op de tweede plaats een wijs raadgever. Intertekstuele subtiliteit en Hellenistische ideologie gaan hier hand in hand.

We kunnen besluiten dat niet alleen in de Eretria-passage maar ook in de daaropvolgende Herodoteïsche scènes de alerte lezer een speelse discrepantie gewaarwordt tussen de op zijn *paideia* appellerende allusiviteit en Philostratus’ expliciete zelfpresentatie als reporterende verteller. In de volgende pagina’s zullen we passages behandelen waar deze discrepantie ook ironisch wordt geëxploiteerd.

4.2.2 Intertekstuele ironie in de VA

Zoals we zopas opnieuw hebben kunnen vaststellen, bulkt de *VA* van de intertekstuele verwijzingen. Apollonius wordt niet alleen expliciet intertekstueel gekarakteriseerd als de overtreffende trap van iconen van de Helleense cultuur, deze karakterisering wordt ook versterkt via impliciete allusies op Alexander, Heracles, Dionysus, Proteus, Pythagoras, Socrates en anderen. Philostratus voorziet zijn verhaal van een overtuigend want vertrouwd decor: voor Perzië levert Herodotus de decors, in India worden requisieten geleend van de Alexanderhistorici, en zo verder. De *VA* leest, in de woorden van Hartog, als “*the palimpsest of a whole culture*”.¹⁴⁴ Dit intertekstuele vuurwerk heeft ook een vervreemdende, “artificialiserende” werking. De lezer wordt zich scherp bewust van de “literariteit” van wat hij

¹⁴⁴ F. HARTOG 2001:201. “*Apollonios would like to be seen as the herald and ambassador of this renovated form of pan-Hellenism, founded upon the memory of Greece. [...] Reading the edition of the Life produced by the Second Sophistic is like leafing through a Who’s Who of Greece*” (204).

leest, en van zijn eigen rol als lezer. Hij wordt “*a person with a book in his hand*”.¹⁴⁵

De verteller is echter niet de enige “*allusionist*”: ook zijn personages zijn voortdurend intertekstueel in de weer, zelfs de onhandig schrijvende Assyriër.¹⁴⁶ Soms worden intertekstuele motieven, zoals we zullen zien, aangebracht door de verteller en nadien met een variatie herhaald door de protagonist en vice versa. Opnieuw bemerken we een convergentie tussen kaderverhaal en kernverhaal, tussen de verteller en de secundaire vertellers (personages die in directe rede aan het woord gelaten worden).

¹⁴⁵ J. R. MORGAN 1993:215 over de vervreemdende strategieën, waaronder intertekstualiteit, in de Griekse romans. Andere door hem behandelde “artificialiserende” elementen zijn ook in de *VA* terug te vinden: terugkerende verhaalpatronen (per boek een ontmoeting met een koning/keizer), symmetrische structuren (de *sunkrisis* tussen India en Ethiopië in boek III en boek VI) en zo verder. “*The reader becomes conscious that this is a plot, controlled and contrived by an author* (221). Andere boekoverspannende correspondenties zijn de volgende: **Boek I vs. II**: Vardanes vs. Phraotes; *Brahmanen* vs. *magoi*; luxueus paleis vs. soberheid, 1 jaar en 8 maanden (selectief verteld) vs. 3 dagen, bijna “*in real time*” verteld; **boek II vs. III**: Phraotes als Porus *redivivus* (impliciet) vs. Jarchas als reïncarnatie van Ganges (expliciet), 2 *bioi* binnen een *bios*, olifantentypologie vs. slangentypologie; **boek IV vs. VII/VIII**: Nero/Tigellinus vs. Domitianus (met corresponderende *good guys*: Telesinus en Aelianus); verdwijning aanklacht vs. verdwijning in rechtzaal; **boek IV vs. V**: Nero Oost vs. Apollonius West (en omgekeerd); **boek III vs. VI**: India vs. Ethiopia (Brahmanes–Gumnoi); **boek VII en VIII**: dyptiek (met in VII een *apologia pro apologia*, een vriendschappelijke *agôn* tussen Demetrius en Apollonius); **boek I vs. VII**: inbedding in filosofische traditie (1^e en 2^e proöemium); Proteusproleps (I 4) en inlossing (VII 34, met preludering in VII 22); **boek I vs. VIII**: geboorte en dood met geen of vage bronannotatie; op de voorgrond treden van verteller, Julia Domna vs. tempels van “koningen”.

¹⁴⁶ Zo bijvoorbeeld in VII 22, wanneer Damis, nadat Apollonius hem vertelde over Aelianus’ steun, verklaart dat hij nu pas het (Homerische) verhaal gelooft (οὐκ ἀπιστῶ) dat Leucothea Odysseus heeft gered toen die op het punt stond te verdrinken.

In het vierde boek, waar onze held met de schim van Achilles een nachtelijke conversatie heeft, kunnen we een opmerkelijke interactie tussen raamverhaal en kernverhaal vaststellen. Wanneer hij zijn reisgezellen inlicht over zijn voornemen, slaat hen de schrik om het hart. De schim van Achilles, zo gaat het verhaal (en lezen we in de *Heroicus*), zou ook als schim niet bepaald een toonbeeld van filantropie zijn. Apollonius stelt zijn leerlingen gerust:

“καὶ μὲν ἄγε” ἔφη “τὸν χιλλῶα σφῶδρα οὐδα τὰς
 ξυνουσῶαις χαίροντα, τὸν τε γὰρ Νῆστορα τὸν κτεῖ Πύλου
 μῆλα σπῆζετο, πειδὲ ἐτι ἀτὰρ διει χρηστὸν, τὸν τε
 Φοῖνικα τροφῶα καὶ παδὸν καὶ τὰ τοιαῦτα τιμὴν
 ἔνμιζεν, πειδὲ διγεν ἀτὸν Φοῖνιξ λῶγοις, καὶ τὸν
 Πρᾶμον δὲ κακτοὶ πολεμιῶτατον ἀτὰρ ἔντα προῖτατα
 ἔδεν, πειδὲ διαλεγομένου ἔκουσε, καὶ δύσσε δὲ ἔν
 διχοστασῶν ξυγγενέμενος οὕτω μῆτριος ἔφθη, ὅς καλῶς τὸ
 δύσσε μῆλλον ἔφοβερὸς δῆξαι. τὸν μὲν δὲ σπῆδα καὶ
 τὸν κῆρυ τὸν δεινόν, ὅς φασι, νεόουσιν, πῶ τοῖς Τρῶας
 οἶμαι ἀτὰρ εἶναι μεμνημένῳ, ὃ πᾶ ἀτὸν παθεν
 πιστησόντων πρὸς ἀτὸν πᾶρ τοῦ γῆμου, γὰρ δὲ οὔτε
 μετῴχω τι τοῦ ἄλλου διαλύξομαι τε ἀτὰρ χαρίστερον ἢ οὔ
 τέ τε ἑταῖροι, κῆν ἔποκτείνῃ με, ὅς φατε, μετὰ Μῆμνονος
 δῆπου καὶ Κῆκνου κέσσομαι καὶ σῶς με ἔν καπὶ τὸ κοῖλῳ,
 καθ᾽ περ τὸν ἔκτορα, ὃ Τροῶα θήψει.” (IV 11)

Apollonius vergelijkt zich impliciet, eerst met de Iliadische ouden Nestor, Phoenix en zelfs Priamus, die Achilles in het laatste boek van de *Ilias* vriendelijk ontving, en ook Odysseus vond hem eerder knap dan huiveringwekkend. En mocht het dan toch slecht aflopen, dan mag Apollonius zich verheugen in het gezelschap van Memnon, Cynus en, waarom niet, Hector zelve. Apollonius verwerkt in deze korte speech talloze Homerische *tags*. Niet voor niets voegt de verteller hieraan toe dat Apollonius spreekt met “*tongue in cheek*” (ἐναμῶξ παῖξας τε καὶ σπουδῶσας), een uitdrukking die ook het “saterspel” (VI 27) inleidde.

τοιαῦτα πρὸς τοῖς ἑταῖρους ἐναμῶξ παῖξας τε καὶ
 σπουδῶσας προσβaine τὸ κολωνόν μῆνος, οὐ δὲ ἑβῶδιζον
 ἔπῃ τὸν νᾶν σπῆρας ἔδη.

De grap (παῖξας), waarop de verteller doelt, heeft alles te maken met de dichtheid van Apollonius' intertekstuele verwijzingen, maar ook met de (zelf)ironiserende wending, wanneer Apollonius zich op incongruente wijze vergelijkt met notoir knappe jongelingen, de mooiste mannen aan Trojaanse zijde, Memnon, Cynus en Hector.¹⁴⁷ Opmerkelijk is echter dat hij ook Odysseus vernoemt, die in de *Odyssee* vertelt over zijn aangename conversatie met de schim van Achilles (Od. 11, 467–540, waarna Achilles met grote passen over het veld van slaaplelies wegbeent, verheugd over Odysseus' woorden dat zijn zoon zich had ontpopt tot een uitmuntende krijger). Zoals reeds gezegd zal Apollonius zijn illustere voorganger in pythagoreïsche zin corrigeren door van het bloedoffer van Odysseus af te zien.¹⁴⁸

Het slot van de episode wordt gefocaliseerd door de volgelingen van Apollonius: samen met hen zien we Apollonius de valavond tegemoet wandelen naar de tombe van Achilles. Vervolgens (“de volgende morgen”) vernemen we hoe één van Apollonius' leerlingen gevraagd wordt te vertrekken, en dit op aandringen van Achilles: er stroomt Trojaans bloed door de aderen van de jongeling.¹⁴⁹ Hierna varen ze naar Methymna, waar Apollonius het graf in ere herstelt van Palamedes. Deze Helleense culturele held is zoals we intussen gezien hebben één van Philostratus' geliefdkoosde personages: de *Heroicus* is ten dele een rehabilitatie van deze door

¹⁴⁷ T. SCHIRREN 2005:304: “diese Bemerkung, in der Witz und Ernst gemischt seien, erweist sich so als programmatisch für die gesamte Episode.”

¹⁴⁸ Als we Protesilaus mogen geloven was Homerus de eerste die een dergelijk schimmengesprek voerde. Peter Grossardt wijst op een gelijkaardige traditie waar Homerus een gesprek heeft met de schim van Achilles, zoals in de VA, maar door de schittering van zijn wapenrusting zijn zicht verliest. Hij verwijst naar de *Vita Romana*, genoemd naar het manuscript in de Biblioteca Nazionale in Rome (cod. gr. 6), meer bepaald *Vita Romana* 6 (volgens de nummering van Allen), en naar het scholion bij Plato's *Phaedrus* 243a (vol. VI p. 268 Hermann). Zie P. GROSSARDT Te verschijnen:n5 en 6.

¹⁴⁹ Vgl. *VS* 559: het conflict tussen Herodes Atticus met de “Quintilii”, zelfverklaarde afstammelingen van de Trojanen, zou mogelijks zijn ontstaan door een oneliner van Herodes (ἐγὼ καὶ τὸν Δία μέμφομαι τὸν Ὀμηρικόν, οὐτὶ τοὺς Τρωῶας φιλεῖ). Hierna geeft Philostratus de “waardere” versie (ἡ δὲ ἀληθεστέρα αἰτία).

Homerus uit het script geschreven Griekse held. Als legendarische uitvinder van het alfabet is Palamedes een goede kandidaat patroonheilige der Sofistiek.¹⁵⁰ Te Methymna (IV 15) bidt Apollonius op de hem kenmerkende eloquente wijze tot Palamedes om hem zijn wrok jegens de Achaeërs te doen vergeten. Philostratus heeft met andere woorden de wrok van Achilles getransponeerd naar Palamedes, waardoor Apollonius de rol opneemt van de beroemde leden van het gezantschap (een strategische zet van Nestor, met onder meer Phoenix en Odysseus) in boek IX (182–657).¹⁵¹

ο μν δ ξεπιδων τς νες, δ ντυχε τ τφ κα
τ γαλμα κατορωρυμνον πς ατ ερεν. πεγγραπτο
δ τ βσει το γλματος ΘΕΙΩ ΠΑΛΑΜΗΔΕΙ. καθιδρας
ον ατ, ς κγ εδον, κα ερν περ ατ βαλμενος,
σον ο τν νοδαν τιμντες, στι γρ ς δκα ζυμπτας
ν ατ εωχεσθαι, τοινδε εχν ηξατο. “Παλμηδες,
κλθου τς μνιδος, ν ν τος χαιος ποτε μνισας,
κα δδου γγνεσθαι πολλος τε κα σοφος νδρας. να
Παλμηδες, δι’ ν λγοι, δι’ ν Μοσαι, δι’ ν γ.” (IV
15)¹⁵²

¹⁵⁰ Vgl. E.-J. BOURQUIN 1884: “*l'Héroikos a eu [...] l'intention de donner [...] un ancêtre vénérable, je dirai presque divin, à la sophistique*” (geciteerd in L. DE LANNOY 1997:2431) en T. MANTERO 1966, die Palamedes omschrijft als “*l'eroe sofista*” (55n16) en “*il primo sofista*” (95).

¹⁵¹ Voor de aantrekkelijkheid van deze episode voor sofistieke herschrijving, zie Aristides' 16^e redevoering.

¹⁵² De lyrische toon en de anaforische herhaling van δι’ ν doet denken aan Achilles' (metafictionele) lied ter ere van “Echo” in de *Heroicus* (*Her.* 55): χ, παρ μρον δωρ / μεγλου ναοισα πλευρ Πντου / ψλλει σε λρα δι χειρς μς, / σ δ θεον μηρον ειδ μοι / κλος νρων, κλος μετρων πνων, / δι ν ο θνον, δι ν στ μοι / Πτροκλος, δι ν θαντοις σος / Αας μς, / δι ν δορληπτος ειδομνα σοφος / κλος ρατο κο πσε Τροα (*Echo, die rond het eindeloze water woont / aan de overkant van de grote zee / de lier laat jou weerklinken door mijn hand, / Bezing mij de goddelijke Homerus, / de roem van mannen / de roem van onze inspanningen / dankzij wie ik niet gestorven ben, / dankzij wie voor mij nog leeft / Patroclus, door wie vereeuwigd is / mijn Ajax. Dankzij wie de speergenomen*

Apollonius' scherts is hier bittere ernst geworden: hij vertolkt in deze passage impliciet zijn intertekstuele grap van zoëven. De herhaling door de auteur van een intertekstueel motief dat zijn protagonist even ervoor heeft aangebracht kan gelezen worden als autoreferentiële *foregrounding* van Philostratus' intertekstueel raffinement.¹⁵³ Ondanks de gesofisti-ceerde maar impliciete allusiviteit en de *variatio* op het (eveneens sofistieke) Palamedesthema, legt Philostratus ook hier zijn autobiogra-fische gewicht in de schaal om de episode te authenticeren via de reeds vermelde autopsia van het beeld van Palamedes te Methymna. We kunnen ons echter afvragen of deze *autopsia* door Philostratus is ingelast om de scène

stad door wijze mannen bezongen roem verwierf. Door wie Troja nimmer is gevallen). De speelse ironie, de vervaging van de grenzen tussen personages en auteurs, de sofistieke *twist* (cf. Dio's 11^e redevoering!) behoeven geen toelichting. Indien toch, zie P. GROSSARDT 2004 en P. GROSSARDT 2006:744–745. “Echo” is volgens Grossardt een “*Symbol für den intertextuellen Character des Heroikos*” (744). Philostratus lijkt zo aan te sluiten bij de speelse esthetiek van de Hellenistische poëzie. Vergelijk bijvoorbeeld met Hermesianax' *Leontion* (fr. 7 Powell), een gedicht dat een serie “biografieën” bevat van dichters, een speelse projectie van hun eigen werk op hun biografie (Homerus schrijft over Ithaca om Penelope, voor wie hij zijn vaderland achter zich laat en veel te verduren had, fr. 7). Zie M. PAYNE 2007: “*Hermesianax makes no attempt to make his stories credible; indeed, the gap between their evident erudition and the blatantly fantastic use to which this erudition is put is perhaps the first thing about this poem that calls for explanation. [...] Rather than falsehood, then, what we see here is deliberate and transparant fictionalization of the relationship between poet's life and poet's work* (115). Achilles' lied komt dicht in de buurt van het (anonieme) *Epitaphius Bionis* (toegeschreven aan Moschus van Syracuse, fl. 150vC), waarin (de fictionele) Galatea rouwt om de dood van haar schepper (ibid. 155–157), een metafictionele “echo” van Bion's eigen *Epitaphius Adonis*. Zie bijvoorbeeld vers 31–32 (ook echo rouwt): $\chi\delta\upsilon\pi\tau\rho\alpha\iota\sigma\iota\nu\delta\epsilon\rho\epsilon\tau\alpha\iota\tau\iota\sigma\iota\omega\pi\kappa\kappa\tau\iota\mu\mu\epsilon\tau\alpha\iota\tau\sigma\chi\epsilon\lambda\epsilon\alpha$.

¹⁵³ Mogelijks alludeert Philostratus ook op de (tevergeefse) poging van Odysseus om de wrok van Ajax (jegens hem persoonlijk) te stillen, in de Odysseïsche *nekuia* (*Od.* 11, 553–555: $A\alpha\nu,\pi\alpha\tau\epsilon\lambda\alpha\mu\nu\omicron\varsigma\mu\mu\omicron\nu\omicron\varsigma,\omicron\kappa\rho\mu\epsilon\lambda\lambda\epsilon\varsigma\omicron\delta\theta\alpha\nu\nu\lambda\sigma\epsilon\sigma\theta\alpha\iota\mu\omicron\chi\lambda\omicron\nu\epsilon\nu\epsilon\kappa\alpha\tau\epsilon\nu\chi\omicron\nu\omicron\lambda\omicron\mu\nu\omicron\nu$).

geloofwaardig te maken, dan wel om de ironische intertekstualiteit van de episode in reliëf te zetten.

Beelden we ons een 3^e eeuwse *live performance* in van de *VA* door Philostratus zelf, dan is het niet ondenkbaar dat zijn recitatie van Apollonius' hymnische afsluiter in zijn gebed aan de sofistieke patroonheilige Palamedes (ναῖ Παλῆμηδες, δι' οὐ λῆγοι, δι' οὐ Μοῖσαι, δι' οὐ γῆ), gepaard ging met het 3^e eeuwse equivalent van een knipoog. Apollonius dankt immers vrij letterlijk zijn "bestaan" als personage (en overigens ook zijn succesvol *Nachleben*) aan een ingewijde in de cultus van Palamedes, de sofist Philostratus.

In deze episode ontmoeten we vele thema's die worden aangeraakt doorheen de hele *VA*. Net als in de *Heroicus* is het heden van het verleden doordrongen. Niet alleen demonstreert Philostratus de onsterfelijkheid van Achilles, maar ook van de literaire traditie. De pythagoreïsche metempsychose wordt in de *VA* niet slechts als een onderdeel van de pythagoreïsche doctrine aangewend, maar ook als een literaire strategie waardoor het legendarische verleden kan voortleven in het heden.¹⁵⁴ In het geval van Achilles is het niet zozeer dankzij metempsychose dat dit effect wordt gesorteerd, maar via de verschijning van een schim, een strategie die Philostratus in de *Heroicus* ten volle heeft benut.

We kunnen concluderen dat Philostratus in deze episode zijn lezer tot een bewonderende toeschouwer heeft gemaakt van zijn sofistieke kunst. Dit komt ook tot uiting in de ongewone vertelling van de eigenlijke conversatie. Apollonius doet het relaas namelijk pas na lang aandringen door Damis tijdens een bootreis, enige dagen na de feiten.¹⁵⁵ Damis vertolkt

¹⁵⁴ Men denke aan de passage waar Apollonius Amasis ontmoet, 'belichaamd' in een vegetarische leeuw (V 42), de hondsdlle jongeman die eigenlijk Telamon is (VI 43), of de reïncarnatie van Palamedes die ondanks zijn natuurlijke aanleg de filosofie vijandig is (III 22). Vgl. ook met de anekdote in de *Heroicus* waar melding gemaakt wordt van een boer die zijn hond Odysseus heeft genoemd, en afranselt in naam van Palamedes! (*Her.* 21). Zie ook G.-J. VAN DIJK 2000:43–45.

¹⁵⁵ Het is opmerkelijk dat Philostratus in het vierde boek pas hier voor het eerst naar Damis verwijst, en dan nog als personage. Overigens is Apollonius' *post factum* rapportering in IV 16 een expliciete narrativisering van wat elders in de

binnen de vertelde wereld de reactie van de nieuwsgierige lezer zelf. Door zijn ingreep in de *dispositio* van de *narratio* en de onthulling van Apollonius' nachtelijke conversatie uit te stellen, bouwt Philostratus *suspense* op. Tegelijkertijd kan hij de verantwoordelijkheid voor het wonderbaarlijke verhaal doorschuiven naar de verteller ervan, Apollonius zelf.¹⁵⁶ Ook op dit punt kunnen we een parallel met Odysseus' *nekuia* vaststellen. In de woorden van Graeme Miles:

Just as Odysseus recounts his *nekuia* at a temporal distance, so Apollonius recounts his at a similar, though smaller, remove. The Homeric allusion affects both content and structure. Furthermore, the motivation of softening the unbelievability of an incredible story by presenting it as statement rather than fact is also common to the Philostratean and the Homeric situation.¹⁵⁷

Philostratus past met andere woorden in deze episode op microschaal de strategie toe die hij in de *VA* op macroschaal inzet, en dit alles met het oog op een *pithanos logos*. In de volgende pagina's zal ik enkele passages behandelen, waarin *muthologia*, de bekommernis om geloofwaardigheid en waarheid, en encomiastiek worden gethematiseerd, niet slechts door de verteller, maar ook door zijn protagonisten.

VA doorgaans volgt op een passage waar Damis afwezig was en Apollonius achteraf aan Damis vertelt wat er gebeurd was. Zie ook hoofdstuk 4, noot 96.

¹⁵⁶ Dat *dispositio* belangrijk is voor de opbouw van een verhaal maakt de wijngaardenier in de *Heroicus* expliciet: na zijn afwerking van de Griekse heldencatalogoog op één held na, Achilles, beslist hij eerst de Trojaanse helden af te handelen: “δοῖμι δὲ σοι πρὸ τοῦ χιλλεῖου λαγού τατα· ἐγὼ γὰρ μετὰ κεῖνον λαγοῖτο, ὃ θαυμαστὸ εἶναι δοξεῖ” (*Her.* 36). Vergelijk ook met de opmerking van Dionysius van Halicarnassus over de plaats van Pericles' grafrede in Thucydides' *Historiae*: “ὁ δὲ δὲ περιβήτορος πεισιφίης, ὃν ὃν τὸ δευτέρῳ βέλῳ διελύθη, κατὰ τὴν αὖ ποτε λογισμὸν ὃν τοῦτ' ἐκεῖται τὸ τῷ μῦλλον ὃ ὅκ' ὃν τῷρ;” (*De Thucydide* 18). Dover becommentarieert: “It seems that he would have regarded the answer: “Because Pericles delivered it in the winter of 431, and not at any other time” as frivolous”, K. J. DOVER 1983:57.

¹⁵⁷ G. MILES 2005:35.

4.2.3 Meta-encomiastiek – over een *non-event* te Nysa

Enige pagina's geleden schreef ik dat Philostratus in de *VA* eenduidige waarheidsaanspraken uit de weg lijkt te gaan. Dat was onwaar. In het begin van boek II verklaart hij zonder meer zich aan de waarheid gebonden te weten (δεῖ δὲ ἀληθεύας ἴμοι γοῦν). Laat ons de context bekijken: Philostratus herschrijft de geschiedenis, namelijk die van Alexander. Op de berg Nysa, gewijd aan Dionysus en begroeid met wijnranken, zou Alexander ter ere van de wijngod de Bacchische eredienst hebben vervuld (ἱεργίῃσαι). Dat is pertinent onwaar, aldus Philostratus: volgens hem (hij noemt geen bron) heeft Alexander deze berg juist *niet* beklommen, en heeft hij er evenmin een Bacchische 'orgie' gehouden. Zijn motivatie hiervoor was van strategische aard: hij wilde vermijden dat zijn Macedonische soldaten bij de aanblik van de wijnranken door heimwee zouden overmand worden (ὥς πῶθον τῶν οἴκοι), nadat ze aan water gewoon waren geraakt.¹⁵⁸ Vervolgens verschuift Philostratus de polemieek van het inhoudelijke naar het "meta-encomiastische" niveau:

καὶ γίγνῃσκω μὲν οἷον ὥς χερὶν ταῦτα ἴνῃοις γρηφών,
παιδὲ οὐ ξὺν ἡλεξάνδρῳ στρατεῖσαντες οὐδὲ ταῦτα ἴς τ'
ἀληθὲς ἐν γράψαν, δεῖ δὲ ἀληθεύας ἴμοι γοῦν, ἐν εἰ
κῆκενοι πνεύσαν, οἷον ἐν φερόντο καὶ τοῦδε τοῦ
ἡκωμοῦ τῶν ἡλεξάνδρον· τοῦ γὰρ ἡελθεῖν ἴς τ' οἶρος
καὶ βακχεῖσαι ἀτῶν, ἡ κῆκενοι λῆγουσι, μεζόν, οἶμαι, τ'
ἡπρ καρτερῶς τοῦ στρατοῦ μὴδὲ ἡναβῆναι.

Philostratus is er zich van bewust dat hij hiermee tegen de schenen zal schoppen van sommigen, want de medestrijders van Alexander hebben ook hieromtrent de waarheid niet gerespecteerd. Indien ze de waarheid, die Philostratus hoog in het vaandel draagt, wél hadden "geprezen" (ἡπνεύσαν), dan hadden ze Philostratus' versie niet weerhouden uit hun encomium: het *niet* beklimmen van de berg om de discipline in zijn leger te

¹⁵⁸ Mogelijks "lexicale ironie": Philostratus gebruikt het woord πόθος, in Arrianus' *Anabasis* een lexicaal *Leitmotiv* om een kerneigenschap van Alexanders persoonlijkheid aan te duiden, maar schrijft dit toe aan de Macedonische soldaten (evenwel gefocaliseerd door Alexander).

handhaven is immers superieur aan het *wel* beklimmen om er Bacchisch te gaan wezen.

In boek 2 en 3 gaat Philostratus de intertekstuele dialoog aan met de Alexanderhistorici. Patrick Robiano heeft geargumenteed dat de *VA* kan worden gelezen als een vorm van *aemulatio* van enerzijds Arrianus' *Diatriben* en anderzijds zijn *Anabasis*.¹⁵⁹ Robiano merkt op dat Philostratus in de boven geciteerde passage impliciet polemiseert tegen de versie die ook Arrianus geeft (*Anab.* V 2, 5). We kunnen echter nog een stapje verder gaan: Philostratus' *verteller* polemiseert inderdaad tegen Arrianus, maar Philostratus de sofist *imiteert* in deze *performance* van waarheidslievendheid en rationele scepsis de *écriture* van de Alexanderbiograaf, die nu eens zijn protagonist bekritiseert, dan weer prijst, en meermaals zijn collegae Alexanderhistoriografen een veeg uit de pan geeft. Een voorbeeld waarbij deze collegae er ondanks hun mogelijke naïviteit toch goed van af komen: in zijn tweede boek vertelt Arrianus de anekdote dat Alexander na de slag bij Issus geweeklaag hoort in het kamp met vrouwelijke krijgsgevangenen. Samen met Hephaestion gaat hij een kijkje nemen en troost de treurende dames door hen te melden dat Darius nog in leven is. Vervolgens doet de koningin per abuis een knieval voor Hephaestion. Om de koningin niet in verlegenheid te brengen speelt Alexander het spel mee en doet alsof Hephaestion inderdaad Alexander is. Hierop volgt een historisch-kritische commentaar van Arrianus:

καὶ ταῦτα γὰρ οἱ ἄλλοι οὐ ληθόντες πᾶντα πιστεύοντες γράψασι. ἄλλοι εἰτε οἱ τῶς πρὸ χθι, πᾶντα ἄλκιανδρον τῶς τε ἢ τῶς γυναικας κατοικτῶσεως καὶ τῶς ἢ τῶν ἄτακτον πᾶστεως καὶ τιμῶς· εἰτε πιθανῶς δοκεῖ τοῖς συγγράψασιν ἄλκιανδρος ἢ καὶ ταῦτα ἢν πρὸ ξας καὶ ἐπῶν, καὶ πᾶν τὸ δεῖ πᾶντα ἄλκιανδρον.

Arrianus vertelt deze anekdote niet als onverdeeld waar, maar evenmin als volstrekt ongeloofwaardig: als het zo gegaan is dan verdient Alexander lof. Als de Alexanderhistoriografen deze anekdote πιθανός toescheen, dan verdient Alexander daarvoor lof. Arrianus' commentaar is subtiel: hij prijst Alexander in het tweede geval omdat uit het geloof van Arrianus' collegae

¹⁵⁹ P. ROBANO 1996.

blijkt dat Alexanders karakter van dien aard was dat hij inderdaad zo had kunnen handelen.

Philostratus' passage is niet alleen omwille van deze intertekstuele dialoog met Arrianus op een geraffineerde manier ambigu: zegt Philostratus immers dat de waarheid past in een encomium voor zover ze eervol is, of juist dat in een encomium het meer eervolle ook “*waard*er” (we nemen Philostratus' gebruik van de comparatieve vorm even over) is? Deze “meta-encomiastische” reflectie in de context van een encomiastische tekst (en bovendien met betrekking tot auteurs die pretenderen *historia* te schrijven en precies *géén* encomiastiek) is, mijns inziens, geschreven met een monnellach om de lippen van de sofist. De lezer zal het epideictische karakter van de tekst niet zijn ontgaan, evenmin als de vele impliciete signalen die aangeven dat de *VA* wel degelijk een *Sophistenarbeit* is. Reeds van bij aanvang van zijn lectuur van de *VA* zal hij vermoedelijk oog hebben gehad voor Philostratus' ambiguïserende *écriture* en de Nysa-passage dan ook evenzeer als de auteur zelf monkelend gelezen hebben: schrijft Philostratus een encomium waarin hij louter de waarheid opgenomen heeft, of presenteert hij als “waar” datgene wat zijn protagonist tot eer strekt?

4.2.4 Geloof het of niet – de vertolking van scepsis in Philostratus' *Indika*

Doorheen de *Vita Apollonii* geeft de verteller voortdurend uiting aan zijn bezorgdheid omtrent de geloofwaardigheid van zijn verhaal. Zijn encyclopedisch essay “over slangen” in het derde boek eindigt hij met de weigering om ook maar iets te schrijven over de leeftijd van deze merkwaardige diersoort, “*omdat het onmogelijk is die te kennen en ongeloofwaardig is om te zeggen*” (περὶ δὲ τῶν μύκους τοῦ θηρίου τοῦ γυνά τε ἄπορον καὶ ἐπεὶ πιστόν, III 8). Deze nadrukkelijke demonstratie van de beperkte kennis van Philostratus draagt bij tot zijn geloofwaardigheid: hij is niet alwetend, en daarom geen auteur van fictie.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Zie T. KNOLES 1981:57. De frase doet denken aan een commentaar van Photius bij Ctesias: hij doorprikt Ctesias' historiografische pose als een authenticatiestrategie: ταῦτα γράφων καὶ μυθολογῶν Κτησίας λέγει ταῖς ληθέστατα γράφειν, ἐπάγων ὡς τὰ μὲν αὐτὸς ἰδὼν γράφει, τὰ δὲ παρ

Geloof is echter iets eigenaardigs in de *VA*. De verteller vraagt zijn lezer meermaals expliciet geloof te hechten aan gebeurtenissen in Apollonius' leven (cf. $\mu\epsilon\lambda\lambda\alpha\ \pi\iota\sigma\tau\epsilon\mu\epsilon\nu$ and $\omicron\tau\epsilon\ \gamma\epsilon\rho\ \pi\epsilon\rho\alpha\ \pi\iota\sigma\tau\eta\tau\alpha\ \omicron\tau\epsilon\ \gamma\epsilon$, VI 27), maar ook zijn protagonist, Apollonius, vraagt zijn gesprekspartners te geloven in Hephaestus' wandelende drievoeten zoals beschreven in Homerus (VI 11), of in de bevrijding van Theseus uit de Hades door Heracles (IV 46). In het achtste boek wordt geloof essentieel: de filosofie van Apollonius staat op het spel. Is zijn doctrine omtrent de onsterfelijkheid van de ziel een “ $\lambda\eta\theta\epsilon\varsigma\ \lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ ” (VIII 31) en, belangrijker, brengt Apollonius zijn eigen doctrine in praktijk: is zijn ziel onsterfelijk? Apollonius, of eerder, zijn onsterfelijke ziel, zal dit in het laatste hoofdstuk van de *VA* demonstreren ten overstaan van zijn ongelovige leerling (alweer een intradiëgetische enscenering van een mogelijke lezersreactie) door voor hem in een droom te verschijnen en enige welluidende hexameters te scanderen (VIII 31).

Philostratus lijkt aanwijzingen te geven over wat de lezer zou moeten geloven en wat niet. Zowel de verteller als zijn personages uiten meermaals hun scepsis over wonderbaarlijke gebeurtenissen of verhalen: ook op dit punt convergeren verteller en personages. Zelfs de wat naïeve Damis ontpopt zich in het tweede en derde boek tot een scepticus Herodotus waardig: tijdens een gesprek over olifanten verklaart Damis dat (uiterekend) hij nooit zou hebben geloofd dat een jongetje een olifant kan berijden indien hij dit niet met eigen ogen zou hebben gezien ($\omicron\delta\epsilon\ \nu\ \pi\sigma\tau\epsilon\upsilon\sigma\alpha$, $\mu\epsilon\ \tau\epsilon\nu\ \theta\eta\nu\nu$, $\epsilon\gamma\omega\ \tau\epsilon\tau\epsilon\sigma\tau\epsilon\upsilon\sigma\alpha$). *Autopsia* is inderdaad sinds Herodotus één van de meest betrouwbare vormen van informatie-vergaring. De lezer van de *VA* is echter “*a person with a book in his hands*”, een boek dat de sofistieke herschrijving omvat van Damis' *ego*-document, en waarin deze *als personage* in een Platonische dialoog over de kunst van de olifantendressuur tegenover Apollonius verklaart (in

$\alpha\upsilon\tau\omega\nu\ \mu\alpha\theta\omicron\nu\ \tau\omega\nu\ \iota\delta\omicron\nu\tau\omega\nu$, πολλὰ δὲ τούτων καὶ ἄλλα θαυμασιώτερα παραλίνειν διὰ τὸ μὴ δόξαι τοῖς μὴ τεθεαμένοις ἀπίστα συγγράφειν (Photius *Bibliotheca* cod. 72, 49b39–50a4). Zie ook J. R. MORGAN 1985:476n7. Op een gelijkaardige manier suggereert Philostratus enerzijds dat hij de leeftijd van slangen niet kent, maar ook dat hij wel iets had kunnen verzinnen maar dit niet doet omdat dat in dit geval ongeloofwaardig zou lijken.

directe rede) dat *hij* enkel zijn eigen ogen zou geloven. De *VA* is niet bepaald een Herodoteïsch ooggetuigenverslag.

De functie van deze geënceneerde scepsis is hoofdzakelijk om de algemene betrouwbaarheid van het verhaal te vergroten. Het versterkt tevens de illusie van non-fictionaliteit die nodig is, wil fictie overtuigend zijn.

Tim Whitmarsh heeft er op gewezen dat het derde “Indische” boek de lezer als het ware instrueert hoe de Indische *thaumata*, en bij uitbreiding de wonderen van Apollonius, moeten worden gelezen.¹⁶¹ De sleutel-passages bevinden zich aan het begin en op het einde van het derde boek: een sceptische ringcompositie precies in het boek waar het geloof van de lezer het meest op de proef wordt gesteld. Apollonius heeft immers aan het einde van het tweede boek de grenzen van de *oikoumenè* overschreden. Philostratus heeft deze belangrijke “passage” erg nadrukkelijk in scène gezet: Apollonius en Damis zien met eigen ogen de altaren die Alexander heeft opgericht om de grens aan te geven van de door hem in kaart gebrachte wereld (de inscriptie luidt: “*tot hier is Alexander gekomen*”, II 43), tevens ook de grens van de voor Grieken gekende wereld.¹⁶² De grens tussen boek 2 en boek 3 vormt als het ware een paratekstuele iconisering van Apollonius’ overgang van een *spatium historicum* naar een *spatium mythicum*.¹⁶³ Het Herodoteïsche reismotief gaat geruisloos over in een bijna

¹⁶¹ T. WHITMARSH 2004b:435, “*The exploration in the Indian episode of the credibility of thaumata serves as a programmatic education in reading the miracle-working figure of Apollonius.*” In zijn bespreking van de Indische boeken slaakt Meyer een geërgerde zucht: “*Genug, wir sind in Gullivers Königreich Laputa und nicht in der realen Welt*” (1917:376).

¹⁶² Vgl. met Lucianus’ *Verae Historiae*: I 7.4. Lucianus trekt na zijn tocht voorbij de zuilen van Heracles (Lucianus kiest voor het verre Westen), en strandt na een storm op een onbewoond eiland. Vijfhonderd meter landinwaarts treffen ze een inscriptie aan met de volgende woorden: $\chi\rho\iota\ \tau\omicron\tau\omega\nu\ \rho\alpha\kappa\lambda\omicron\varsigma\ \kappa\alpha\ \Delta\iota\nu\sigma\omicron\varsigma\ \phi\omicron\kappa\omicron\nu\tau\omicron$.

¹⁶³ J. S. ROMM 1988:130: “(...) *it seems clear that their appropriation of extreme distant was virtually an admission of fictionality, like the “once upon a time” of the modern storyteller*”. Strabo en Eratosthenes verwerpen allebei de verhalen van

Euhemeristisch *utopia* wanneer Apollonius de Brahmanenberg bezoekt, door Philostratus beschreven als een combinatie van Plato's filosofenstaat en de Homerische Olympus.

De *Indika*-literatuur was bovendien *notoir* onbetrouwbaar, om niet te zeggen het genre bij uitstek waar een auteur de remmen kon losgooien en naar hartelust fabuleren. Strabo schrijft bijvoorbeeld polemisch: ἀπάντες μὲν τοίνυν οἱ περὶ τῆς Ἰνδικῆς γράψαντες ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ψευδολόγοι γεγονάσι, II 1.9. Strabo's houding moet gelezen worden als een typische demonstratie van de obligate scepsis ten opzichte van Indische *mirabilia*, waardoor auteurs als Strabo de autoriteit verwerven om deze *thaumata* verder in het relaas oordeelkundig in te lassen.¹⁶⁴

In de eerste pagina's van het derde boek informeert Philostratus zijn lezer over enige Indische essentialia. Hij vermeldt onder andere een beker vervaardigd van de hoorns van wilde ezels, een soort eenhoorns (*VA* III 2). Deze informatie schrijft hij toe aan een anonieme bron (φασιν).¹⁶⁵ Hij voegt er aan toe dat ook Apollonius verklaart deze eenhoorns zelf gezien en bewonderd te hebben (πολλῶνιοις δὲ τὸ μὲν θηρὸν ὥρακῃναι φησὶ καὶ γασθῆαι αὐτὸς τῶς φάσεως). Deze dubbele authenticatie heeft als effect dat de beide bronnen (de anonieme bron en Apollonius) elkaar wederzijds ruggensteunen. Hierop volgt een kort dialogje: Damis vraagt (in een aan de vorige zin in losse genitief vastgehaakte zin: alsof hij

Euhemerus, die zich immers afspelen op het verafgelegen eiland *Pangaea* (cf. Strabo II 3, 5).

¹⁶⁴ Zie J. S. ROMM 1992:101: “*Strabo begins his account of the trans-Hyphasis frontier on a sceptical note, claiming that because of [the authors’] ignorance and [the place’s] remoteness nothing accurate has been set down*” (οἱ κριβοῦνται δὲ, ὅλλοι δὲ τὸν ἄγνοιαν καὶ τὸν ἁκτοπισμὸν λαγεται πῶντ’ ὅππ’ αὐτὸς μεζὼν ἢ τερατωδῶστερον, XV 1.37). “*But soon he seems strangely captivated by his own examples of this unreliability.*” “*Even when Strabo [...] attempts to show how Megasthenes ‘goes overboard (huperekriptōn) into the realm of the mythical’ he ends up only validating those excesses in his own narration*” (ibid.).

¹⁶⁵ T. WHITMARSH 2004b:427–428 wijst op de “*lack of clear distinction between phasi = ‘Apollonius and Damis say’ and phasi = ‘tradition reports that.’*” (bvb. in III 5 en III 9).

over de schouder van Philostratus meeleest!) of Apollonius het net door Philostratus vertelde verhaal gelooft, namelijk dat wie uit de eenhoornbeker drinkt onsterfelijkheid verwerft. Apollonius zegt het te zullen geloven als hij het met eigen ogen zal hebben vastgesteld.

πολλὸς δὲ τὸ μὲν θηρὸν ὥρακ' εἶναι φησὶ καὶ γασθαι
αὐτὸ τῷ φασεως, ῥομῶν δὲ αὐτὸν τὸ Δαμιδος, εἰ τὸν
λῶγον τὸν περὶ τοῦ κπῆματος προσδ' ἔχοιτο, "προσδ' ἔξομαι"
εἰπεν "ὅν θ' ἄνατον μῦθον τὸν βασιλῆα τὸν δεῦρο ἔνδον
ἔντα."

Een gelijkaardig balanceren op het slappe koord tussen geloof en ongeloof zien we aan het einde van het derde boek. Apollonius vraagt Jarchas welke verhalen over India moeten worden geloofd en welke moeten worden verworpen. De verteller merkt hierbij fijntjes op dat de lezer er baat bij zal hebben wanneer hij niet alles in de door Damis neergeschreven conversatie zonder meer gelooft, en evenmin alles in ongeloof van tafel veegt. Wat hij wél en wat hij niet moet geloven, laat de verteller wijselijk in het midden.

περὶ δὲ καὶ ἄλλοις ἀναγ' ἔγραπται τὸ Δαμιδοῦ
σπουδασθεῖς ἕκαστον περὶ τὸν ἑν ἑνδοῦς μυθολογούμενων
θηρῶν τε καὶ πηγῶν καὶ ἑνθ' ὧν, μηδ' ἕμω
παραλειπ' ἔσθω, καὶ γὰρ κέρδος (ἑν) εἴη μὲν πιστεῖν, μὲν
πιστεῖν πᾶσι. (III 45)

Suggereert Philostratus dat scepsis (en desgewenst ongeloof) gepast is voor de wonderen die Jarchas, als betrouwbare want schier alwetende verteller, *aanvaardt*?¹⁶⁶ Philostratus' ambigue waarschuwing is natuurlijk een imitatie van de reeds vermelde '*non-committal stance*' van Herodotus, de vader der geschiedenis én van de paradoxografie.

Veelzeggend is de volgende commentaar van Herodotus:

γὰρ δὲ φεῶν λῶγειν τὰ λεγόμενα, πεθεσθαι γέ μιν οἱ
παντ' ἴπασιν φεῶν (καὶ μοι τὸτο τὸ πρὸς ἕκ' τω ἑν
πᾶσι τὸν λῶγον) (*Historiae* VII 152.11–13).

¹⁶⁶ T. WHITMARSH 2001:229–230n191: "*Philostratus hints that not everything he writes is true*" (met verwijzing naar *VA* III 45).

Herodotus van zijn kant zal zeggen wat hij te zeggen heeft, maar daarom nog niet alles zomaar geloven, en, zo voegt hij er aan toe, dit geldt voor zijn hele geschrift!¹⁶⁷

We kunnen ons afvragen of we verondersteld zijn om na Philostratus' meegeleverde gebruiksaanwijzing voor Indische *thaumata* een gelijkaardige parenthese bij te denken. Philostratus lijkt bovendien nog meer intertekstuele aanwijzingen te geven over wat we al dan niet moeten geloven. In zijn inventaris van de bronnen voor Philostratus' uitweidingen en *paradoxa* concludeerde Hans Rommel dat het overgrote deel van de Indische *mirabilia* geplukt zijn uit Ctesias' *Indika*.¹⁶⁸ Ctesias is de auteur van een vermoedelijk historisch adequate *Persika* en van een volslagen bijeen verzonnen *Indika*, die beide enkel in fragmenten en in (uitgebreide) samenvattingen in Photius' *Bibliotheca* overgeleverd zijn.¹⁶⁹ Ctesias' *Indika* had reeds in de oudheid geen al te beste reputatie. Aristoteles vermeldt in zijn *Historia Animalium* het verhaal over een woest creatuur, de *martichoras*, maar voegt hier voorzichtigheidshalve aan toe: εἰ δὲ πιστεύειν Κτησίου.¹⁷⁰ Niet toevallig valt zijn naam ook in de inleiding van Lucianus' *Verae Historiae* als een extreem geval van de leugenachtige

¹⁶⁷ Vgl. ook Herodotus *Historiae* IV 96.1: Ταῦτα φασὶ μὲν ποιεῖν. ὃ γὰρ δὲ περὶ μὲν [τοῦ τοῦ καὶ] τοῦ καταγαίου οὐκ ἔστι πιστὸν οὐδὲ πιστεύειν τι λήγν, δοκῶ δὲ πολλοῖσι τέσι πρῶτον τὸν Σάλμοξιν τοῦτον γενέσθαι Πυθαγόρεω. ἔτε δὲ ὃ γινέται τις Σάλμοξις ἄνθρωπος, εἴτε ἔστι δαίμων τις Γένεσι οὗτος Πιχρίος, χαίρω. Ook over de ontologische status van die andere 'Pythago-reïde', Zalmoxis, weigert Herodotus zich uit te spreken. Strabo treedt in Herodotus' voetsporen: aldus luidt zijn verklaring voor het inlassen van informatie over slangen (!) die hij haalt bij Onesicritus, een bron die hij even ervoor heeft beschuldigd als een adept van *paradoxa*: λέγει δ' οὖν τίνα καὶ πιθανὰ καὶ μνῆς ἴδια ὅστε καὶ πιστόντα μὲν παρελθεῖν ἀτὰρ (Geog. XV 1.28); sommige verhalen zijn *pithanos* en het vertellen waard, ook al geloven we er niet in.

¹⁶⁸ H. ROMMEL 1923, *passim*.

¹⁶⁹ Zie J. S. ROMM 1988:126: [Over de *Persika*] *The latter was a serious piece of historiography in 23 books. The Indika comprised only one book.* Hij beschrijft de *Indika* als "a collection of "believe it or not"-type anecdotes", geschreven met het oog op amusement eerder dan informatie.

¹⁷⁰ Aristoteles *Historia Animalium* 501a25 en vergelijkbaar, 523a26 en 606a8.

auteurs die hij zal parodiëren. Een parodie kan alleen als parodie werken wanneer de lezers in staat zijn de allusies te begrijpen. We mogen er van uit gaan dat de lezer van de *VA* daar net als de lezer van de *VH* toe in staat was.¹⁷¹

De verhalen die Apollonius en Jarchas verwerpen (of in ieder geval niet voetstoots aannemen) zijn inderdaad verzinsels van Ctesias (het verhaal over de wonderbeker, alsook het *martichoras*-verhaal, dat ook Aristoteles met reserves vermeldt). Dergelijke verhalen worden door Jarchas afgedaan als louter *muthologoumena* (III 45). De zaken worden echter wat gecompliceerder wanneer we lezen dat Apollonius op basis van *autopsia* garandeert dat eenhoorns echt bestaan. Jarchas vertelt Apollonius verder ook over griffioenen en de mysterieuze Pantarbe-steen: Apollonius mag deze steen zelfs met eigen ogen zien (οστι γαρ σοι καὶ δεῖν τὸν λαθὼν καὶ θαυμάσαι τὸν ἀτὰρ πύτα, III 46). Jarchas voegt er nog het (authenticerende) detail aan toe dat de stenen niet groter zijn dan de afmeting van een vingernagel. De verteller komt hierop tussenbeide om te voorzien in de gestiek: Jarchas toont hierop zijn duim (δεῖξας τὸν αὐτοῦ ντῆχειρα), waarna de Brahmaan in directe rede verder gaat met zijn uiteenzetting! Al deze via *autopsia* geauthentificeerde verhalen zijn *eveneens* fabricaties van Ctesias. Dit geldt ook voor het verhaal van de “pauwvis” en de ontvlambare olie van de “olieworm” die door de verteller worden vermeld (III 1). Is de lezer geacht dit te geloven, zijn geloof “op te schorten” (*suspension of disbelief*), of te glimlachen omwille van het uitgestreken gelaat waarmee de sofistische auteur zijn verhaal tegelijkertijd authentificeert én op losse schroeven zet?¹⁷²

¹⁷¹ Vgl. T. WHITMARSH 2004b:434, “*informed readers* [sc. de lezers die de verhalen in III 1 herkennen als geplukt uit “*the pages of the notoriously untrustworthy Ctesias*”] *may be predisposed to distrust <them>*.”

¹⁷² J. S. ROMM 1992:118–119 oppert het idee dat de criteria volgens dewelke *mirabilia* in de *VA* worden opgenomen of verworpen wijzen op “*Philostratus’ interest in the Indian episodes as metaphors*”. Hierdoor komt het derde boek van de *VA* “*closer to allegory than to ethnography*. [...] *The wonders which Philostratus chooses to discuss in this final episode do indeed seem to transcend the simple issue of belief. Merely monstrous creatures like the martichora and shadow-footed Skiapodes are quickly dismissed from the discussion, while sacred birds, like the griffin—here divinized as the animal which pulls the chariot of the*

Philostratus' historiografische pose omvat de vertolking van een authenticerende scepsis die vergelijkbaar is met de houding van Strabo (zie noot 159), maar dan in combinatie met een complexe vorm van *agnoia*. Hij presenteert zichzelf immers als een historiograaf die, in tegenstelling tot de lezers van Lucianus' *Verae Historiae* en naar alle waarschijnlijkheid ook zijn eigen lezers, de *paradoxa* van Ctesias niet als zodanig herkent, en zelfs, zij het met reserves, gelooft, wanneer ze door zijn protagonisten worden geautoriseerd. Daarom vermeldt Philostratus, in tegenstelling tot Lucianus, Strabo, Aristoteles en Pausanias,¹⁷³ nergens de naam van zijn *echte* bron (net zoals hij in het eerste boek de naam van Herodotus laat schitteren in zijn afwezigheid).

De kataloog der wonderen eindigt met een mysterieuze parel. De verteller leidt dit verhaal in met de opmerking dat zelfs Apollonius het niet μειρακιόδης vond, maar dat het verhaal zeer goed gevonden is (πλήττεται διστος), en daarenboven buitengewoon wonderbaarlijk.

ἄξιον δὲ μὴδὲ τὸν περὶ τῆς ἱστορίας μαργαρίτιδος παρελθεῖν
 λόγον, ὅπερ μὴδὲ πολλῶν μειρακιόδης δοξεν, ἀλλὰ
 πλήττεται διστος καὶ τὸν ἐν τῇ θαλαττοῦργίᾳ
 θαυμασιότατος (III 57).

Het werkwoord πλήττειν is hier mijns inziens bewust ambigu gebruikt: πλάσμα is één van de begrippen die nog het dichtst ons fictionaliteitsconcept benaderen. Zoals we al hebben gezien wordt het (net als *muthos*) vaak verbonden met zijn uitwerking op het publiek (ἡδονή, τέρψις). Deze collocatie lijkt de lezer alweer impliciet attent te maken op het door Philostratus in zijn prooemium gesignaleerde fictionaliteitscontract, dat hier wordt geautoriseerd door Apollonius en Jarchas.

In het derde boek kan de lezer een sofist aan het werk zien die uitblinkt in de kunst der overtuiging. Zijn doel is de lezer ervan te overtuigen dat zijn verhaal “waar” is, door een illusie van non-fictionaliteit te creëren. Tegelijkertijd worden de mechanismen die aan deze illusie ten grondslag liggen tekstueel naar de voorgrond gehaald en wordt scherpgesteld op de

Sun—and the phoenix, are described in greater detail”. Zie ook J. ELSNER 1997:passim.

¹⁷³ Pausanias, *Graeciae descriptio* 9.21.4.1ff.

décalage tussen de in *agnoia* verkerende verteller en de literaire (be)goochelaar, Philostratus. De lezer wordt door Philostratus' *Beglaubigungs*-kunst in de fictionele wereld gezogen, en tegelijkertijd via speelse autoreferentialiteit en intertekstualiteit op een afstand geplaatst van de tekst als literair kunstwerk: een kunstwerk waarbinnen de protagonisten van het verhaal de bezorgdheid weerspiegelen van de verteller, en onvermijdelijk ook van de lezer, omtrent de geloof-waardigheid van het verhaal.

4.3 Autoreferentialiteit in de VA

4.3.1 Apollonius' ἐπαινος μύθων – een *metamythe* (VA V 14–18)

In het vijfde boek van de *VA* voeren Apollonius en Menippus een lange platonische discussie over de verhouding tussen verschillende vormen van mythe/fabel en hun respectieve waarheidsaanspraken. Deze theoretische discussie culmineert in een merkwaardige aetiologische fabel over fabels.¹⁷⁴ Op hun tocht van het westen naar het oosten houden Apollonius en zijn reisgenoten halt in Catana, waar ze de fabelachtige verhalen horen over de Etna. Ons geleerd gezelschap komt in gesprekken tot verklaringen die veel overtuigender zijn (ἀποτο δ' ὅς πιθανωτέρους φικσθαι λόγους, V 14). Die worden echter enige pagina's uitgesteld, aangezien Apollonius een socratische dialoog met Menippus aanvat over *muthologia*: “ἔστι τι μυθολογία;” “νῦν Δέ”, ἐπεὶ ἐν Μενίππῳ “ὅν γε οὐ ποιητὰ ἐπαινοῦσι”.¹⁷⁵ Vervolgens vraagt Apollonius welke vorm van *muthologia* filosofischer is: de mythes van de dichters of die van Aesopus. Menippus doet de laatste af als louter λήροισι γραυσὶν [...] καὶ παιδίοις. Zijn voorkeur

¹⁷⁴ Uitgerekend dit boek vangt aan met het programmatische voornemen van de verteller om in zijn inleidende pagina's over “het Westen” *ta mythologoumena* links te laten liggen (in tegenstelling tot het derde boek): τὸ μὲν μυθῶδες οὐ, τὸ δ' ὁκοῦς τε καὶ λόγου ὀξία δηλώσω μᾶλλον (V 1).

¹⁷⁵ Vgl. Plato, *Hippias Maior* 287c: Socr: Οὐκοῦν ἔστι τι τοῦτο, ὁ δίκαιος; Hippias: Πάνυ γε.

gaat uit naar de poëtische *muthoi* “omdat ze worden gezongen alsof ze echt gebeurd zijn” (ὥς γεγονότες ἀΐδονται).¹⁷⁶

Apollonius’ vraag in combinatie met het antwoord van Menippus doet denken aan de bekende passage in Aristoteles’ *Poetica*, waar historiografie en poëzie worden vergeleken. Net als Menippus acht Aristoteles poëzie “φιλοσοφικότερον”, precies omdat de dichter geen feitelijke gebeurtenissen verhaalt, maar plausible verhalen vertelt (ὅσα ἐν γένοντο).¹⁷⁷ In de *VA* gaat het echter tussen de Aesopeïsche en de poëtische mythe: tegen deze laatste levert Apollonius een op Platoonse leest geschoeide kritiek. Hij verwerpt de dichterlijke mythes op morele gronden: met hun onnatuurlijke liefdeshistorieën, godslastering, huwelijken tussen broer en zus, de verorbering van kroost en dergelijke meer, verzieken ze de geesten van de luisteraars. Precies door hun *vraisemblance* (τὰς γεγονότας ἀτρεῖς) leiden ze de mensen in bekoring en zetten hen aan tot negatieve emoties (bijvoorbeeld drang naar rijkdom of alleenheerschappij). Zijn centrale kritiek geldt deze moreel verwerpelijke en leugenachtige *vraisemblance*: Aesopus is met zijn eenvoudige dierfabels veel meer φιλαλήθης dan de dichters, die hun verhalen in een overtuigende vorm dwingen (ὅς μιν γὰρ βιάζονται πιθανοὺς φανέσθαι τοὺς ἀνθρώπων λόγους).¹⁷⁸ De Aristotelische kwaliteit op basis waarvan Menippus de dichterlijke mythes prees, is in de ogen van Apollonius precies een belangrijk punt van kritiek.

Aesopus daarentegen vertelt verhalen waarvan iedereen weet dat ze “gelogen” zijn, en hij zegt althans hierover de waarheid, namelijk dat hij niet over ware zaken zal spreken.

¹⁷⁶ In de *Heroicus* worden de poëtische mythes afgedaan als “verhaaltjes voor kinderen”: **παῖς μιν γὰρ ἐν ἑστεινόν τοις τοιοῖσι, καὶ κατεμυθολογῇ με τῇ χαρίντως ἀτρεῖς πῶς καὶ τι καὶ κλάουσα π’ ἐν οἷς ἀτρεῖς, μείρκιον δὲ γενόμενος οὐκ ἔβασανστος ἐθὲν χρῆναι προσδῆσθαι τὰτα** (*Her.* 7).

¹⁷⁷ Aristoteles *Poetica* 1451b.

¹⁷⁸ Het werkwoord βιάζεσθαι wordt ook door de Aristides-scholiasten gebruikt als synoniem voor σοφίζεσθαι, cf. *Scholia in Aelium Aristidem* Pan. 156, 13–14: **βιάζεται δὲ ἰστένης ἐθναῶν δεῖξαι τὴν νῆκην. καὶ τοῦ μῦνεται Θουκυδίδης.**

εἴτα τοῖς φιλαλῶθους μῦλλον ὁ ποιητὰ ψατο· οἱ μὲν
 γὰρ βιζονται πιθανοῦς φανέσθαι τοῖς αὐτοῖν λόγους, ὁ δ'
 παγγύλων λόγον, ὅς ἐστι ψευδῆς, πῶς οὐδεν, ὅτι αὐτὸ τὸ
 μὲν περὶ ληθινὸν ῥεῖν ληθεῖται (V 14)

De dichter van zijn kant laat de goedmenende luisteraar in diepe vertwijfeling achter: de lezer is genoodzaakt zelf uit te maken of het verhaal echt gebeurd is of niet. Aesopus mag dan wel een leugen vertellen, het is er tenminste één met een stichtende moraal aan het slot, waarin nog eens wordt duidelijk gemaakt dat hij van een leugen gebruik maakte ter verpakking van een nuttige levensles.

καὶ οἱ μὲν ποιητῶς ἐπιπύοντες τὸ αὐτοῦ λόγον καταλεπεῖ τὸ
 γιγνόντι κροατὶ βασανίζειν αὐτὸν, ἐπὶ γινετο, ὁ δ'
 ἐπιπύων μὲν ψευδὸς λόγον, παραγὰν δὲ νουθεσάν, ὅσπερ ὁ
 Ἀσώπος, δεκνυσιν ὅς ὅς τὸ χρῆσιμον τῶς κροσέως τὸ
 ψεῦδει κῶχρηται

Apollonius' discours leunt sterk aan bij de definitie van de fabel in de *progymnasmata*. Ook bij Aelius Theon is deze retorische basisoefening geworteld in de Aesopeïsche traditie: De “fabel” is een fictief/gelogen verhaal dat een afbeelding biedt van de waarheid, maar Theon maakt duidelijk dat hij het heeft over die fabels met een *epimuthion*, waarin op het einde een verduidelijking wordt toegevoegd van de eigenlijke betekenis waarvan het een afbeelding of beter, illustratie is:

Μῦθος ἐστὶ λόγος ψευδῆς ἐκονίζων ἀλήθειαν, [...] οὗς μετὰ
 τὸν κθεσὶν ἐπιλέγομεν τὸν λόγον, τοῦ ἐκὼν ἐστὶν [...] (Progymn. 4, Spengel 72)¹⁷⁹

Ook het scholion bij deze passage is relevant: het verhaal is “leugenachtig” maar de leugen wordt geëxpliciteerd (en is daarom *niet* moreel verwerpelijk):

¹⁷⁹ Naar aanleiding van deze passage, met onder meer het advies om bij het schrijven van een fabel een indirecte rede aan te houden, schrijft John Morgan: “*The striking point is that even a fiction like an animal fable, which had not the slightest intention of being taken as literal truth, should be treated with such squeamishness*”. Zie J. R. MORGAN 1993:180.

Σ “λόγος” μὲν οὖν “ψευδής” πρῆσκεται, πειδὲ
 μολογουμένως καὶ ψευδοῦς σῆγκεται.¹⁸⁰

Deze omschrijving van de fabel als “toegestane want expliciete leugen” komt dicht in de buurt van onze invulling van het fictionaliteitscontract. Ook vertoont het scholion gelijkenis met Strabo’s kritiek op mythomane historiografen die hun *muthoi* niet als zodanig signaleren: slechts Theopompus hield zich aan de communicatieve *bienséance* door aan te geven dat hij *muthoi* zou vertellen (ἱστομολογεῖται, zie 4.1.10).

Apollonius lijkt bovendien de bekende paradox van Socrates te herschrijven, wanneer hij stelt dat Aesopus meer dan de dichters de waarheid spreekt, doordat hij niet doet alsof hij ware zaken vertelt maar zijn leugen zichtbaar maakt.¹⁸¹ Dit doet denken aan een passage van de hand van die andere sofistische auteur, met name het reeds besproken metafictionele programma aan het slot van Lucianus’ *prooemium* bij de

¹⁸⁰ Scholion II (ad 72.28 = 5.1.–6.4 S Rabe). Cf. M. PATILLON 1997:113. Vgl. Sir Philip Sidney’s *An Apology for Poesy*: “*Though he recount things not true, yet because he telleth them not for true, lieth not [...] so think I none so simple would say that Aesop lied in the tales of his beasts; for who thinks that Aesop writ it for actually true were well worthy to have his name chronicled among the beasts he writeth of. What child is there that, coming to a play, and seeing Thebes written in great letters upon an old door, doth believe that it is Thebes?*”, geciteerd door W. NELSON 1969:30.

¹⁸¹ Apollonius’ voorkeur voor Aesopus lijkt bij te dragen tot zijn Socratische karakterisering. Plutarchus (her)vertelt het verhaal waarop Socrates in Plato’s *Phaedo* zinspeelt (60c), namelijk dat Socrates als reactie op een terugkerende droom waarin hij werd aangemaand om poëzie te gaan schrijven, als “waarheidskampioen” dan maar beslist de fabels van Aesopus te gaan versifiëren en zo poëzie te schrijven die vrij van leugens is. Zie *Quomodo adolescens poetas audire debeat* 16C2: ἔθεν ὁ Σωκράτης καὶ τινῶν νυκτιπῶν ποιητικῶς ψυμένους αὐτῶς μὲν, τε δὲ γεγονῶς ληθεῖας γωνιστῶς τὴν πάντα βίον, οὐκ πιθανῶς ἐν οὐδὲ εὐφῶς ψευδῶν δημιουργῶς, τοῦ δὲ Ἀσπύπου μῦθους περὶ νύκτωρ μῶζεν ὡς ποιῆσιν οὐκ ὁσαν ψεῦδος μὲν πρῆσσει.

Verae Historiae: κεν εν γρη δ τοτο λεθεσω λεγων τι ψευδομαι (VH 1, 4).¹⁸²

Zoals gezegd beperkt Apollonius zich niet tot de theorie. Hij brengt die ook in praktijk door een mythe te vertellen over de oorsprong van mythologie. Apollonius vertolkt, kort gezegd, een “meta-mythe”.¹⁸³

μη δ, Μνιπε, κα μθον περ τς Ασπου σοφας
διδξατο μτηρ κοιδ νπιον (V 15).

Ook bij een mythe mag een bronvermelding niet ontbreken: de fabel die hij zal vertellen heeft hij geleerd (het is dan ook een didactisch genre) van zijn moeder (de vermelding van een vrouwelijke herkomst doet meteen ook dienst als een fictionaliteitssignaal).

In deze “gesofisticeerde” mythe vertelt Apollonius een *muthos* over het ontstaan van *muthoi*, waarin Aesopus als *personage* optreedt. Aesopus wordt met andere woorden verstrikt in het genre waarvan hij de *archegeet* is.¹⁸⁴ Bovendien wordt Apollonius’ *meta-muthos*, gehoord van zijn moeder, nog eens gespiegeld door een *muthos-in-de-muthos* verteld aan Hermes door *zijn* “moederfiguren”, de Horae (ενθυμεται [ond: Hermes] τς ρας, φ εν ατς εν κορυφας το λεμπου τρη, ς εν παργνοις ποτ ατ εντι μθον διελθοσαι περ τς βος). Hermes is belast met de verdeling van de “*sofiai*” (filosofie, redenaarskunst, astronomie, epiek etc.). Hij blijkt zich echter te hebben misteld: alle *sofiai*

¹⁸² Zie A. GEORGIADOU en D. H. J. LARMOUR 1998:1: “*This statement is reminiscent of Socrates’ famous remark [...] and in fact, the whole Introduction echoes the remarks made by Socrates at the beginning of the Apology*”.

¹⁸³ Zie G.-J. VAN DIJK 1995:251 (over VA V 15): “*it could be termed an autoreflective fable*”.

¹⁸⁴ Aesopeïsche fabels met Aesopus zelf in de hoofdrol zijn eerder zeldzaam maar komen ook elders voor, zie bijvoorbeeld Αίσωπος εν ναυπηγίω (n°19 Chambry), en twee van de vier fabels in Aristophanes *Wespen* (1399–1405). Als hij voorkomt in de fabel dan altijd als *logopoios* waarbij hij een mythe vertelt in de mythe. Zie G.-J. VAN DIJK 1997:101, en M. Patillon 1997:LI, “*La fable pratique aussi volontiers l’enchâssement des récits, sous la forme d’une fable enchâssée dans une autre*”. Aesopus is natuurlijk ook de protagonist in de verhalen die culmineerden in de verschillende *Vitae Aesopi*.

zijn uitgedeeld, maar Aesopus, die de god enkel schapenmelk te bieden had, heeft niets gekregen. Op dat moment denkt Hermes terug aan de *Ur-muthos*, en schenkt hij Aesopus de “*muthologia*”. De eigenlijke *Ur-muthos* blijft ironisch genoeg onverteld: we weten alleen dat het een gesprek betrof tussen een koe en een mens over haar existentie als koe in relatie tot de wereld (of aarde): διελ□χθη τ□ □νθρ□π□ □ βο□ς □π□ρ □αυτ□ς τε κα□ τ□ς γ□ς. Hoewel Apollonius in het theoretische luik van zijn exposé over *muthoi* het moreel stichtende karakter heeft benadrukt, wordt dit in zijn illustrerende meta-fabel op zijn kop gezet: Apollonius’ *epimuthion* luidt dat het deze koeienfabel was die Hermes ertoe heeft geïnspireerd om de runderen van Apollo te gaan stelen. Apollonius’ fabel moet het dus zonder morele pointe stellen (nota bene de reden voor Apollonius om de Aesopeïsche fabel boven de poëtische te verkiezen). In plaats daarvan eindigt Apollonius als volgt:

α□ μ□ν δ□ **πολλα□ μορφα□** τ□ς τ□χνης □νθ□νδε □φ□κοντο τ□
Α□σ□π□, κα□ **τοι□νδε □π□βη τ□** τ□ς μυθολογ□ας **πρ□γμα** (V
15)

Deze zin echoot onmiskenbaar het moraliserend-generaliserende *passe partout* einde waarmee Euripides enige van zijn tragedies besluit, uitgerekend de frase die Apollonius citeerde als zinledig einde van poëtische mythes aan het slot van de voorgaande, theoretische, paragraaf.

κα□ □ **μ□ν ποιητ□ς** ε□π□ν “**πολλα□ μορφα□ τ□ν δαιμον□ων**”
□ τοιο□τ□ τι □πιχορε□σας □π□λθεν, □ **δ□ Α□σωπος**
□πιχρησμ□δ□σας τ□ν □αυτο□ λ□γον (V 14).¹⁸⁵

De quasi-achteloze herhaling (én aanvulling) van de even tevoren bekritiseerde verzen werken mogelijks de karakterisering in de hand van Apollonius als *connaissanceur* van Griekse tragedie en scherpzinnige (én

¹⁸⁵ Vgl. (onder andere) Euripides *Alcestis* 1159–1163: **πολλα□ μορφα□ τ□ν δαιμον□ων**, / **πολλ□ δ’ □□λπτως** κρα□νουσι θεο□· / κα□ τ□ δοκηθ□ντ’ ο□κ □τελ□σθη, / **τ□ν δ’ □δοκ□των π□ρον** η□ρε θε□ς. / **τοι□νδ’ □π□βη τ□δε πρ□γμα**. Ook Lucianus parodieert deze gekende verzen tot twee maal toe, in uitgebreide versie aan het slot van zijn pseudo-tragedie *Podagra* (324–330), en enigszins ingekort aan het einde van zijn *Symposium* (43). Het behoorde duidelijk tot het vaste sofistieke repertoire.

ironische) *pepaideumenos*, zoals hij ook in IV 11 gekarakteriseerd wordt (ἐναμίξ παξας τε καὶ σπουδσας). Ofwel moet dit literaire spel worden toegeschreven aan de sofistieke auteur, die zo zijn protagonist te slim af is en zijn lezer tot zijn medeplichtige maakt. Op dit punt onderbreekt Apollonius zichzelf:

σως δ' ἐνητον παθον· πιστρψαι γρ μς διανοηθες λγους φυσικωτρους τε καὶ ἀληθεστρους ἐν ο πολλο περ τς Ατνης δουσιν, ατς ς παινον μθων πηνχθην, ο μν χαρις κ κβολ το λγου γγονεν (V 16)

Deze verontschuldigende frase functioneert natuurlijk als indirect zelfcompliment van Apollonius (en dus van Philostratus).¹⁸⁶ Nu wordt duidelijk dat Apollonius' meta-mythe bedoeld is als παινος μθων. Het literaire raffinement kan opgevat worden als een belangrijk onderdeel in Apollonius' lofprijzing, zoals reeds gezegd, een *performative speech act*: het literaire spel vergt een investering van intellectuele energie door de *laudator* die zich verhoudt tot de lof die de *laudandus* toekomt. Hoe geëlaboreerder de speech is, des te geslaagder is de *speech act* als lofprijzing. Hierop komen we terug in onze conclusie.

Na zijn ἐπαίνος μθων schakelt Apollonius over op een meer wetenschappelijk discours over vulkanen (λόγους φυσικωτέρους τε καὶ ἀληθεστέρους). Eerst verwerpt hij de verhalen over de giganten Typho en

¹⁸⁶ Dergelijke verontschuldigingen voor uitweidingen (κβολ το λγου) komen veelvuldig voor (bijvoorbeeld in Thucydides, I, 97.2). Hieruit blijkt de aandacht van auteurs om niet al te ver van het onderwerp (*hypothesis*) af te dwalen, maar evengoed het belang van uitweidingen om het publiek te vermaken en voor de nodige afwisseling te zorgen. Dit formele kenmerk is essentieel voor de compositie van de *VA*, in het bijzonder het tweede boek dat hoofdzakelijk bestaat uit encyclopedische *ekbolai*. Apollonius/Philostratus expliciteert dit: ο μν χαρις κ κβολ το λγου γγονεν. In de *Heroicus* geniet ook de Feniciër met volle teugen van de verhalen verteld door de wijngaardenier: Wijng: Ἀλλ τς κβολς τν λγων δολεσχας νιοι, ξνε, γονται κα λρον πρς τος μ σχολν γοντας. [...] Ph.: [...] τς δ κβολς τν λγων μ λρον, ἄλλ πικρδειαν γμεθα τς μπορς τατης, *Heroicus* 53, 2–3.

Enceladus die de Olympus zouden hebben belegerd, waarvan hij zegt dat het “waanzin is zoiets te zeggen, en waanzin zoiets te geloven” (μανῖα μὲν λαγεῖν, μανῖα δὲ οἴεσθαι). Na de wetenschappelijke verklaring voor vulkanen, die effectief dicht bij de waarheid in de buurt komt, volgt een moreel stichtende epiloog. Apollonius aanvaardt (λεγέσθω μὲν κῆνταθῆ τις) het bestaan van de χῆρος δὲ Εἰσεβῆν (*campus piorum*), een plek die volgens het verhaal door de lava werd gespaard.¹⁸⁷ Hij is evenwel van mening dat wie leeft in deugd *overal* veilig is, en dat ook de zee hen gunstig gezind is, niet alleen wanneer ze zeilen maar ook wanneer ze zwemmen.¹⁸⁸

De verteller sluit de episode af met een typische bemerking, niet zozeer over de stichtende inhoud, maar over Apollonius’ retorische stijl:

οἱ γὰρ τοῖς λαγοῦς ἐνὶ πᾶσιν ὅς τε χρηστὸν τὸν παραγγέλμων (V 17)

Philostratus lijkt hier te alluderen op Apollonius’ lofprijzing van de Aesopeïsche fabel, die immers ook besluit met een stichtende levensles (ὅς τε χρῆσιμον τῶς ἐκροσέως, V 14). Apollonius’ moraal van het verhaal

¹⁸⁷ Dit *campus piorum* tussen Catana en Syracuse is volgens Pausanias (X 28) de plek waar twee broers, Anapis en Amphinomus hun ouders hebben gered van een vulkaanuitbarsting. Hierbij bleven ze ongedeerd omdat de lava op miraculeuze wijze om hen heen stroomde. De ironie wil dat ook Ctesias deze anekdote vertelt (FGrH 3c, 688, F.45). Dit verhaal lijkt ook ten grondslag te liggen aan de droom van Telesinus in *VA* VIII 12, waar een “golf van vuur over de aarde sloeg” en hierbij iedereen doodde, op Apollonius na, aangezien de golf uiteenging zodat Apollonius er doorheen kon zwemmen.

¹⁸⁸ Deze morele les met een schijnbaar algemene strekking wordt onmiddellijk erna bevestigd: in het volgende hoofdstukje demonstreert Apollonius zijn ‘vroomheid’ wanneer hij een Syracusaans schip richting Achaea verlaat, en overstapt op een schip richting Lechaenum. Slechts zij die de man kennen (γινώσκόντων τὸν ἀνδρα) begrepen wat Apollonius bezielde: het Syracusaanse schip zonk toen het de Crisaeïsche golf binnenvoer (V 18).

komt echter niet op het einde van zijn mythe, maar van zijn wetenschappelijke verklaring.¹⁸⁹

De lezer van de *VA* wordt geconfronteerd met een literaire tekst waarin personages (meer bepaald de protagonist) over literatuur theoretiseren, en dit in de vorm van een Platonische dialoog die eindigt met een imitatie van de *muthoi* die Plato Socrates meermaals in de mond legt. Deze in strikte zin “meta-literaire” passages, verzonnen door de auteur, uitgesproken door de protagonist, gereporteerd door de Damisbron, en ingelast door de redacteur-compiler, hebben alweer, U raadt het, een ambigu effect. De dialoog versterkt de indruk van betrouwbaarheid, aangezien de doorsnee leugenaar zich tijdens het liegen ver zou houden van een theorie *over* de leugen. Anderzijds weet de lezer van de *VA* intussen dat Philostratus geen doorsnee leugenaar is, maar veeleer een briljante begoochelaar.¹⁹⁰

4.3.2 Een *ekphrasis* en een Platonische dialoog over *mimesis* (VA II 20–22)

4.3.2.1 Taal en staal – iconische *asuntaxia* in Taxilla (II 20–21)

In het tweede boek put Philostratus uit de Alexanderhistoriografie om een vertrouwd decor te schetsen voor de “*passage to India*” van zijn held en diens rechterhand.¹⁹¹ Zo bezoeken Apollonius en Damis de Indische stad Taxilla, een stad, zo vermeldt Philostratus, waar eens de Indische koning Porus heerste, die ook in de Alexanderhistoriografie een goede pers kreeg (I

¹⁸⁹ Het is mogelijk om ook op dit punt een zekere convergentie te zien tussen Apollonius en Philostratus. Ook Philostratus rondt de *VA* immers af met een (poëtische) epiloog: de postuum geopenbaarde oraculaire hexameters in het slothoofdstukje van de *VA* (VIII 31).

¹⁹⁰ Deze passage verhoogt het effect van *vraisemblance* op het vierde niveau in Culler’s naturaliseringsmodel: in literatuur worden conventies typisch voor literatuur door verteller of personages geëxpliciteerd om zo de indruk te versterken dat de vertelde wereld *géén* door deze conventies gereguleerde literatuur is. Zie hoofdstuk 2.

¹⁹¹ Cf. C. P. JONES 2001. Jones toont aan dat Philostratus’ geografie vanaf het Parthische rijk en verder Oostwaarts in toenemende mate gebaseerd is op literaire bronnen.

20).¹⁹² Voor de muren van Taxilla zeggen onze helden een tempel te hebben gezien (ὁδεῖν φασιν) waarvan de muren gesierd waren met bronzen *bas reliefs* die het bewonderen waard waren/zijn (θαυμάσαι δὲ ξίον).¹⁹³ Op deze platen waren de wederwaardigheden van Porus en Alexander afgebeeld (met het opnieuw dubbelzinnige γεγραμμένοι: γεγραμμένοι τῷ Πύρου τε καὶ Ἀλεξάνδρου ἔργα, I 20). Hierop volgt een korte en atypische *ekphrasis*, een retorische vorm die in de *VA* frequent voorkomt, wat ons van de auteur van de *Imagines* niet hoeft te verbazen.¹⁹⁴ Philostratus behandelt eerst de materieel-technische kant van het kunstobject. Zijn waarderende aandacht voor de kunstige samensmeding van edelmetalen vloeit natuurlijk over in een belichting van enige details in het afgebeelde, met als paradoxaal detail de opsomming van de afgebeelde voorwerpen waarvan de referent uit hetzelfde materiaal is vervaardigd als

¹⁹² Cf. Arrianus *Anabasis* V 19.

¹⁹³ Deze scène correspondeert met de beschrijving van de schilderijen in Griekse en Medische stijl in het paleis te Babylon in boek I 25. Ook hier zien we hoe boek I en II in de *VA* een soort inleidende dyptiek vormen met het tweede boek (m.n. het bezoek aan de fictieve Phraotes) als overtreffende trap van het eerste (met het bezoek aan de historische Vardanes).

¹⁹⁴ Enige *ekphraseis* in de *VA*: I 16 (beeld Daphne), I 19 (beeld Io), I 25 (Medische schilderijen), II 8 (heiligdom en beeld Dionysus), III 8 (verschillende soorten slangen), III 25 (beeldje Tantalus), V 5 (werken van Heracles); VI 4 (Memnon); VI 26 (de watervallen van de Nijl), etc. Voor een interpretatie van VI 4 als stadium binnen “a gradual delineation of Apollonius’ theory of representation” in de *VA*, zie V. PLATT Te verschijnen. De term *ekphrasis* in haar oorspronkelijke retorische betekenis, slaat op een “levendige beschrijving”, maar wordt in de moderne “klassieke” filologie ook in een verengde betekenis (“*Kunstbeschreibung*”) gebruikt. Zie H. A. FRIEDLÄNDER 1912, R. WEBB 1999 en J. ELSNER 2002. Hoewel Elsner zich bewust is van de door Webb bekritiseerde moderne reductionistische aanwending van de term, benadrukt hij dat er ook in de oudheid een genre “*Kunstbeschreibung*” bestond, met als start- en referentiepunt Homerus’ *hoplopoiia* (*Ilias* 18.478–608): “there is not the slightest doubt that a specific genre of descriptions of works of art developed in antiquity—seeking its inspiration above all in the *Iliad*’s account of the Shield of Achilles” (2). Elsner verwijst naar de hierbesproken passage (II 20) als voorbeeld van een “*interventive Ekphrasis*” (4n26). Zie ook A. ROUSSELLE 2001:391–399.

de afbeelding (λῆγλαι δὲ καὶ βῆλη καὶ ξῆφη σιδῆρου πῆντα). Deze technische inleiding is een stilistisch hoogstandje: twee polysyndeta worden door een asyndetische opsomming van elkaar gescheiden:

γεγρῶφεται δὲ ῥειχῶλκῶ καὶ ῥγῶρῶ καὶ χρυσῶ καὶ
χαλκῶ μῶλανι ῶλῶφαντες ῶπποι στρατιῶται κρῶνη ῶσπῶδες,
λῆγλαι δὲ καὶ βῆλη καὶ ξῆφη σιδῆρου πῆντα, καὶ ῶσπερ
λῶγος εῶδοκῶμου γραφῶς, ὁῶν εῶ Ζεῶξιδος εῶη τι ῶ
Πολυγνῶτου τε καὶ Εῶφρῶνορος, ὁῶ τῶ εῶσκιον ῶσπῶσαντο
καὶ τῶ ῶμπουν καὶ τῶ ῶσῶχον τε καὶ ῶξῶχον, ὁῶτως, φασῶ,
κῶκεῶ διαφαῶνεται, καὶ ξυντετῶκασιν αῶ ῶλαι καθῶπερ
χρῶματα.

Niet slechts dit technische aspect is bewonderenswaardig (het aanwenden van metalen als kleuren), ook het ἠῶθος van de γραφή is aangenaam (ῶδῶ δὲ καὶ αῶτῶ τῶ ῶθος τῶς γραφῶς). Philostratus verschuift de aandacht nauwelijks merkbaar van de beschrijving van het “ῶθος van de afbeelding naar een schets van het ῶθος van de afgebeelde én schenker, Porus. De *ekphrasis* in II 20, een portret van Porus als afgebeelde en schenker, fungeert impliciet als proleptische karakterisering van de koning die Apollonius even later zal ontmoeten, Phraotes, een Porus *redivivus*.¹⁹⁵

¹⁹⁵ In boek I werd Vardanes op gelijkaardige wijze gekarakteriseerd via de droom waarin hij Artaxerxes was. De reis naar het Oosten wordt gekenmerkt door een toenemende idealisering van de Oosterse vorst en zijn houding tegenover Grieken: Vardanes spreekt Grieks, Phraotes doet nog beter: het eerste gesprek tussen Apollonius en Phraotes verloopt via een tolk. Apollonius complimenteert de koning omwille van zijn filosofische (Griekse) levenswijze. Na een kort gesprek schakelt Phraotes plotsklaps over in vloeiend Attisch. Apollonius, zelden uit zijn lood geslagen, reageert verbaasd. Phraotes (variërend op de Delphische gnome “ken uzelf”) antwoordt als volgt: “ῶδειςῶ” ῶφη “ῶρασῶς δῶξαι μῶ γιγνῶσκων ῶμαυτῶν, μηδῶ ῶτι βῶρβαρον εῶναῶ με δοκεῶ τῶ τῶχῶ, σοῶ δῶ ῶττηθεῶς, ῶπειδῶ καὶ σῶ ῶρῶ ῶμοῶ χαῶροντα, ὁῶκ ῶδυνῶθην ῶμαυτῶν κρῶπτειν, ῶς δῶ μεστῶς εῶμι τῶς ῶλλῶνων φωνῶς, ῶν πολλοῶς δηλῶσω.” (“*Ik vreesde dat het al te stoutmoedig zou lijken en ik de indruk zou geven mezelf niet te kennen: dat het door het noodlot is bepaald dat ik een barbaar ben. Toen ik echter zag dat mijn manier van leven U verheugde, kon ik mijn ware aard niet meer*”).

Phraotes, een fictieve vorst, waarvan de naam misschien een samentrekking is van de Parthische vorstennaam Phraates en het Griekse *πραότης* (zachtheid, mildheid), belichaamt de ideale houding van een machtsdrager tegenover een (Griekse) wijze. Op Apollonius' vraag waarom Phraotes hem vroeg om hem (i.e. Phraotes) uit te nodigen, en niet, zoals gebruikelijk, omgekeerd, antwoordt de Indische vorst:

“τὸ οὐκ ἀτρεπὲς ἀπαγγεῖλαι μοι τὸ συμπόσιον, ἄλλο μὲν σοι κελεύεις ἀπαγγεῖλαι;” “τί σε” ἔφη “βέλτεω μαυτοῦ γομαι, τὸ γὰρ βασιλικότερον σοφὰ χεῖ.” (II 27)

Deze houding lijkt perfect aan te sluiten bij die van Porus tegenover Alexander: Philostratus schrijft dat Porus zich nooit een koninklijke houding aanmat tegenover Alexander, hoewel hij hiervoor Alexander's toestemming had, en zich eerder als een satraap tegenover hem gedroeg (μὲν τε ἐπεὶ νεντις βασιλεὺς καὶ τοὶ ξυγχωροῦντος, μὲν τε προστάξει τοὺς νδοῦς, ἄλλο ἢ σπερ σατράπης σωφροσίνης μεστὸς εἶναι καὶ πρῶτον τινος κεῖνου πέντα).¹⁹⁶

verbergen; dat ik overloop van de taal der Grieken, zal ik overvloedig laten blijken”, II 27).

¹⁹⁶ Ook hier lijkt Philostratus Arrianus impliciet te corrigeren: aansluitend bij één van de tendenzen in de *VA* (de verhouding tussen niet-Griekse vorsten en Grieken, in dit geval ook een vorst) wordt Porus' nederigheid tegenover Alexander beklemtoond (μὲν τε ἐπεὶ νεντις βασιλεὺς). Arrianus schrijft precies het tegendeel (maar ook met een opmerkelijke stilistische markering). Het is Porus' koninklijke trots die Alexander charmeert en waarin hij, zo lijkt het, zichzelf herkent: καὶ τὸ κἄλλος τοῦ Πύρου καὶ τὸ οὐκ δεδουλωμένος τὸ γνῶμῃ φαίνεται [in contrast met Darius III], ἄλλο ἢ σπερ <ν> νῦρ γαθὺς νδρὸς γαθὸς προσλήθαι πῦρ βασιλεὺς τὸς ἀπὸ τοῦ πρὸς βασιλῆα ἄλλον καλὸς γωνισμὸς. νῦθα δὲ ἄλξανδρος πρῶτος προσεῖπεν ἀπὸν λαγεῖν κλέυσεν ὅτι οὐκ γενέσθαι θέλοι. Πύρον δὲ ποκρῖνασθαι λαγὸς τι βασιλικὸς μοι χρῆσαι, ὁ ἄλξανδρε. καὶ ἄλξανδρος σθεῖς τὸ λαγῶ, τοῦτο μὲν σται σοι, ἔφη, ὁ Πύρε, μοι νεκα· σὲ δὲ σαυτοῦ νεκα ὅτι σοὶ φῶλον ἔξου. ὁ δὲ πέντα ἔφη ἐν τοῦτῃ νεῖναι (*Anabasis* V 19).

De *ekphrasis* lijkt dus door Philostratus te zijn ingezet op een manier die vergelijkbaar is met de werking van *ekphraseis* in de Griekse roman.¹⁹⁷ Ook Jas Elsner wijst op haar potentieel *tropische* functie:

The interesting *trope* among the novelists and orators to use a described picture as a kind of frontispiece – whether the introduction to a novel or the prologue to a speech – points to the ways ekphrasis can be said to summarise or define in pictorial terms a theme worked out at much greater narrative or propositional length in the rest of the texts. The tendency of such images to offer meanings that may be apparent to a reader but not to the viewers internal to the text is a further development of the complex thematics of ekphrasis and interpretation.¹⁹⁸

Het is opmerkelijk dat de eigenlijke *ekphrasis* eerder beperkt blijft tot de beschrijving van de virtuoze materiaalbehandeling, maar dat de hele passage daarentegen wel gekenmerkt wordt door een bijna iconische “*asuntaxia*”, zoals Photius het noemde. De passage volgend op de materiaalbespreking en de vergelijking met de 3 klassieke schilders is immers eveneens een lust voor het lezende oog. Dankzij een *nominativus pendens* (□ναθε□ς γ□ρ τα□τα μετ□ τ□ν το□ Μακεδ□νος τελευτ□ν □ Π□ρος) creëert Philostratus syntactische verwarring over het onderwerp van het hoofdwerkwoord νικ□ (het er onmiddellijk aan voorafgaande □ Π□ρος of het erop volgende □ Μακεδ□ν). De uitkomst van de veldslag is uiteraard iedereen bekend: Alexander de Grote triomfeerde over de dapper strijdende Porus, maar was door diens koninklijke *noblesse* zozeer gecharmeerd dat hij hem zijn heerschappij teruggaf. Philostratus lijkt de merkwaardige houding tussen beide vorsten formeel te hebben uitgebeeld,

¹⁹⁷ Zie S. BARTSCH 1987: “*The description of dreams and artworks in the literature of the Second Sophistic conventionally contained a deeper meaning uncovered by the interpretive activity of either the author himself or an exegete supplied in the text; as such, an expectation of the need for interpretation must have formed part of the mental predisposition of contemporary readers toward similar descriptions in the novels*” (171).

¹⁹⁸ J. ELSNER 2002:8.

niet alleen door de syntactische ambiguïteit maar ook door de kunstige afwisseling van de namen van beide vorsten.¹⁹⁹

ὁ δὲ καὶ αὐτὸ τὸ ἄθος τῆς γραφῆς· **ναθεῖς** γὰρ ταῦτα μετὰ τὸν **τοῦ Μακεδῶνος** τελευτῶν **Πύρρος** νικῶν αὐτοῦς **Μακεδῶν** καὶ τὸν **Πύρρον** **νακτῶται** τετρωμὸν καὶ δωρεῖται τὸν **νδίκων** αὐτοῦ λοιπὸν ὅσαν. λήγεται δὲ καὶ πενθῶσαι τὸν **Λέξανδρον** **ποθανόντα** **Πύρρος** **λοφώσασθα** τε ὅς γε γένναον καὶ χρηστὸν βασιλῆα, ζήντες τε **Λέξανδρου** μετὰ τὸν **κ** τῆς **νδικῆς** **ναχῶρησιν** **μῦτε** **ἐπεὶν τι** ὅς **βασίλεις** καὶ τοὶ **ξυγχωρόντος**, **μῦτε** προστίξαι τοῖς **νδοῖς**, **ἀλλὰ** **ὅσπερ** **σατρώπης** **σωφροσύνης** **μεστῶς** **εἶναι** καὶ **πρῆτειν** ὅς **χρῖν** τὸν **κεῖνου** **πῖντα**.

Philostratus varieert in II 21 op deze karakteriseringsstrategie door de nobele Indische koning in 5 *chreiai* aan het woord te laten (een in de *VA* frequent voorkomende retorische karakteriseringstechniek), waarbij de chronologie van de veldslag wordt gerespecteerd.²⁰⁰ Het is duidelijk dat Philostratus hier een staaltje van zijn retorische veelzijdigheid presenteert: van een technische aanzet tot *ekphrasis* – de eigenlijke afbeelding blijft onbeschreven maar de geselecteerde details suggereren krijgstaferelen – naar een evocatie van deze afbeeldingen in 5 gespierde *oneliners*.

¹⁹⁹ We moeten Photius bijtreden: Philostratus' onorthodoxe syntaxis is niet te wijten aan onkunde, in tegendeel: ὁ δὲ ἄσμεν ὁ **νῖρ** ὁς πολυμαθέστατος **ὁν** **ὁκ** **ὁν** **διαμαρτί** **το** **ρθο** **εῖς** **ταύτην** **ξηνέχθη** **τὸν** **διότροπον** **τὸν** **συντάξεων** **καινοτομίαν**, ἀλλ' ὁ τίσι τὸν **ρχαιοτέρων** **σπανιάκις** **ὅσως** **ἐρηται**, τούτοις ὁ δὲ **ὅς** **κόρον** **πεχρήσατο**, **πεπαρρησιασμένην** **αὐτὸν** **τὸν** **χρῶσιν** **ἐπιδεικνύμενος**, καὶ **ὁδ'** **ὅς** **μάτην**, ἀλλὰ **το** **δῆος** **χάριν**. **χουσι** **γὰρ** καὶ **τὸ** **τοιαῦτα** **τὸν** **λόγων** **τὸ** **παγωγὸν** καὶ **παφρόδιτον** (Codex 241, 330b30–37). Voor gelijkaardige vormen van iconiciteit in de *Imagines*, zie S. M. BEALL 1993.

²⁰⁰ Reeksen van 5 *chreiai* vinden we verder nog in I 38 en I 39 (2 x 5 *chreiai*!), IV 31 (lakonieke *chreiai* in Sparta...) en IV 44.

4.3.2.2 Woorden, wolken en wapentuig – schilderende goden en goddelijke schilden (II 22)

The most searching discussion of this aspect [sc. receptie van kunst] occurs in the work of an ancient writer who probed much more deeply into the nature of mimesis than Plato or Aristotle. It comes from that curious and moving document of declining paganism, the life of Apollonius of Tyana by Philostratus (Ernst Gombrich)¹

Na de praktijk volgt de theorie: naar aanleiding van deze afbeeldingen ontspint zich tussen Apollonius en Damis een gesprek over schilderkunst en *mimesis*. Deze dialoog vormt één van de literaire hoogtepunten van de hele *VA*: geestig en beeldrijk scheert ze rakelings langsheen de theologie om tot een theorie te komen van kunstreceptie en *mimesis*. Ze opent met een kunstige imitatie (*mimesis*) van Plato's *Ion* (γραφικὴ γάρ τις ἐστὶ τέχνη τὸ οὐλον; 532e4).

“ὁ Δάμι” φησὶ πολλόνιος, “ἐστὶ τι γραφικόν;”
“ἐγὼ γέ” ἐπεὶ “καὶ ἄλθεια.”²
“πρῶται δὲ τὰ τῆς χυλῆς ἀτῆς;”
“τὰ χροματὰ” φησὶ “ἕνγκερνονυσιν, πᾶσα ἑστῆ, τὰ κυανὰ
τοῖς βατραχεῖσι καὶ τὰ λευκὰ τοῖς μύλασι καὶ τὰ πυρσὺ
τοῖς χροῖς.”

Op Apollonius' vraag wat het doel van dit vermengen van kleuren dan wel is, antwoordt Damis:

“πρὸ μιμνήσεως” φησὶ “καὶ τοῦ κῆνα τε εἰκῆσαι καὶ
πῶν καὶ νῶπον καὶ νᾶν καὶ πᾶσα ῥῶ ἄλιος; ἴδη
δὲ καὶ τὸν ἄλιον ἀτῆν εἰκῆζει τοτὶ μὲν πᾶ τεττῶν

¹ E. H. GOMBRICH 1959/1996⁵:154.

² Eenzelfde verbinding van ἄλθεια en schilderkunst zien we ook in de openingszin van Philostratus' *Imagines*: ἵστις μὲν ἑσπίζεται τὸν ζωγραφᾶν, ἵδικε τὸν ἄλειαν [...].

□ππων, ο□ος □ντα□θα λ□γεται φα□νεσθαι, **τοτ□ δ□ α□ κα□**
διαπυρσε□οντα το□ ο□ρανο□, □πειδ□ν α□θ□ρα □πογρ□φ□
κα□ θε□ν ο□κον.”

Het is opmerkelijk dat doorheen de dialoog zowel Damis als Apollonius ter ondersteuning van hun argumentatie beelden gebruiken die als het ware *ekfraseis* in de knop zijn. Zo’n aanzet tot *ekphrasis* zien we bijvoorbeeld in Damis’ korte beschrijving van de twee manieren waarop de zon (als zonnewagen en als zonnescijf) in de beeldende kunst wordt gerepresenteerd.

Apollonius vat Damis’ antwoord op zijn openingsvraag als volgt samen: “μ□μησις ο□ν □ γραφικ□, □ Δ□μι;”. Damis’ stelligheid wordt echter in de kiem gesmoord door Apollonius’ ironische *reductio ad absurdum*:

“τ□ δ□ □ν τ□ ο□ραν□” □φη “βλεπ□μενα, □πειδ□ν α□ νεφ□λαι
διασπασθ□σιν □π□ □λλ□λων, το□ς κεντα□ρους κα□
τραγελ□φους κα□, ν□ Δ□□, ο□ λ□κοι τε κα□ ο□ □πποι, τ□
φ□σεις; □ρ□ ο□ μιμητικ□ς ε□ναι □ργα;”
“□οικεν,” □φη.³

Apollonius vraagt of de wolkenfiguren dan ook het resultaat zijn van *mimesis*. Zijn opsomming, gaande van centauren en “bokherten” (niet bestaande wezens) naar wolven en paarden drukt de toenemende onwaarschijnlijkheid uit dat wolken niet alleen vreemde en fantastische creaturen uitbeelden maar ook soms werkelijk bestaande wezens treffend nabootsen. Apollonius dwingt Damis tot de volgende ongerijmde conclusie.

“ζωγρ□φος ο□ν □ θε□ς, □ Δ□μι, κα□ καταλιπ□ν τ□ **πτην□ν**
□ρμα, □φ□ ο□ πορε□εται **διακοσμ□ν** τ□ θε□□ τε κα□
□νθρ□πεια, κ□θεται τ□τε □θ□ρων τε κα□ γρ□φον τα□τα,

³ Vgl. Shakespeare, *Antony and Cleopatra* [Antony]: “*Sometimes we see a cloud that’s dragonish/A vapour sometime like a bear or lion/A towered citadel, a pendent rock/A forked mountain, or blue promontory/With trees upon’t, that nod unto the world,/And mock our eyes with air*” (Act 4, scene 14).

□σπερ ο□ πα□δες □ν τ□ ψ□μμ□;” □ρυθρ□ασεν □ Δ□μις □ς
ο□τως □τοπον □κπεσε□ν δ□ξαντος το□ λ□γου.⁴

Apollonius borduurt voort op Damis’ zonnewagen en werkt de aanzet tot ekphrasis verder uit met een aan Plato’s *Phaedrus* welhaast woordelijk schatplichtige beschrijving van de in zijn hemelvaart vrolijk wolken-schilderende godheid.⁵ Damis’ wangen kleuren rood van verlegenheid (ook Philostratus voorziet zijn vertelling van het nodige coloriet).⁶ Apollonius legt vervolgens goedmoedig uit dat wolkenfiguren aan de hemel toevallig en “α□σημα” zijn, maar dat wij het zijn die als toeschouwers dankzij ons natuurlijk ingeboren mimetisch vermogen in deze vormen herkenbare

⁴ Philostratus laat zijn schatplichtigheid aan Aristoteles onder meer blijken door te verwijzen naar de **τραγελ□φος** (bok-hert), een typisch dier dat Aristoteles aanhaalt om het onkenbare van het “niet-zijnde” (τ□ γ□ρ μ□ □ν) te illustreren in de *Analytica Posteriora* 92b.4 –11: □τι π□ς δε□ξει τ□ τ□ □στιν; □ν□γκη γ□ρ τ□ν ε□δ□τα τ□ τ□ □στιν □νθρωπος □ □λλο □τιο□ν, ε□δ□ναι κα□ □τι □στιν (τ□ γ□ρ μ□ □ν ο□δε□ς ο□δεν □ τι □στ□ν, □λλ□ τ□ μ□ν σημα□νει □ λ□γος □ τ□ □νομα, □ταν επω **τραγ□λαφος**, τ□ δ□ □στ□ τραγ□λαφος □δ□νατον ε□δ□ναι) (“Eenieder die weet wat bijvoorbeeld “een mens” is, weet ook dat er zoiets als “een mens” is (niemand weet immers wat het **niet-zijnde** is: hij weet wat het woord of de term, bvb. “tragelafos” betekent, maar hij kan onmogelijk weten wat het is”).

⁵ Vgl. *Phaedrus* 246e4–247a4: □ μ□ν δ□ μ□γας □γεμ□ν □ν ο□ραν□ Ζε□ς, □λα□νων **πτην□ν □ρμα**, πρ□τος **πορε□εται**, **διακοσμ□ν π□ντα** κα□ □πιμελο□μενος. Zie V. MUMPRECHT 1983:n82 *ad loc.*

⁶ Vergelijk echter met de proloog van de *Imagines*: κα□ βουλομ□ν□ μ□ν **σοφ□ζεσθαι θε□ν τ□ ε□ρημα** δι□ τε τ□ □ν γ□ ε□δη, □π□σα το□ς λειμ□νας **α□ □ραι γρ□φουσι, δι□ τε τ□ □ν ο□ραν□ φαιν□μενα**. βασαν□ζοντι δ□ τ□ν γ□νεσιν τ□ς τ□χνης μ□μησις μ□ν ε□ρημα πρεσβ□τατον κα□ ξυγγεν□στατον τ□ φ□σει· ε□ρον δ□ α□τ□ν σοφο□ □νδρες τ□ μ□ν ζωγραφ□αν, τ□ δ□ πλαστικ□ν φ□σαντες (“voor iemand die gesofisticeerde verklaringen op prijs stelt: het is een uitvinding van de goden - vandaar de veelheid aan vormen op aarde, waarmee de Horen de weilanden beschilderen, en de talloze verschijnselen aan de hemel; voor iemand die vraagt naar de oorsprong van kunst, mimēsis is een uitvinding die heel oud is en de natuur zeer na staat- wijze mannen vonden het schilderen uit, en noemden het ‘de plastische kunst’”).

patronen onderscheiden (de hapax ἡναρρυθμίζειν).⁷ Dankzij dit mimetisch vermogen (waarvan de schilderkunst een actieve en technische uitdrukking is) kunnen toeschouwers in een witlijnige monochrome afbeelding toch een Indiër onderscheiden, met de wat platte neus, het kroezende haar, gepronocceerde jukbeenderen en steeds die lichte verwondering in de blik, *althans* voor wie niet ἀνοήτως kijkt. Alweer duikt een ‘enargetische’ beschrijving de kop op:

ἄλλ' ἡ μονοτροπῶς ζυντιθόμενα τὰ τε ξανθὰ ἡνθροπὰ οἰκε
καὶ τὰ λευκὰ, κὲν τοῦτων τινὰ τὴν ἡδὲν λευκὰ τὰ γραμμὰ
γρῶψωμεν, μῆλας δὲ που δῶξει, τὰ γὰρ ἡπσιμον τὰς ἡνῶς
καὶ οὐ ἡρθοὶ βῆστρυχοὶ καὶ ἡ περιττὰ γῆνυς καὶ ἡ περὶ
τοῦς ἡφθαλμοῦς οὐκ ἡκλήξιν μελαίνει τὰ ἡρμένα καὶ
ἡδὲν ἡπογρῶφει τοῦς γε μὴ ἡνοῶς ἡρῶιν.

Apollonius maakt in het hiernavolgende duidelijk wat hij met dit laatste (τοῦς γε μὴ ἡνοῶς ἡρῶιν) bedoelt: iemand die het verhaal van Ajax *furens* niet kent (zijn waanzin, de slachting van het Achaeïsche kleinvee) en zich in zijn geest geen εἰδῶλον kan vormen van de aanblik die hij waarschijnlijk (ὡς εἰκῶς) moet hebben gegeven tijdens zijn daaropvolgende wanhoop en voornemen tot zelfdoding, zal in een afbeelding hiervan geen plezier scheppen. Apollonius definieert het mimetisch vermogen van de toeschouwer dus niet slechts als het herkennen van de referent van afbeeldingen, maar specifiek, als het kijken op basis van *paideia*: niet ἡνοῶς kijken is interpreterend kijken, op basis van een terugkoppeling naar de literatuur. Dit type toeschouwer noemde Simon Goldhill de *pepaideumenos theates*: de interpretatieve, exegetische én retorische specialist, zoals die bijvoorbeeld in Philostratus' *Imagines* gestalte krijgt.⁸ In een door Goldhill besproken passage uit Lucianus' *De Domo* wordt eveneens het onderscheid gemaakt tussen een toeschouwer die

⁷ G. MILES 2005:n422 wijst op de reminiscenties aan Aristoteles' *Poetica* See 1448b20–21: κατὰ φύσιν δὲ ἡντος ἡμὲν τοὺς μιμεῖσθαι καὶ τὰς ἡρμονίαις καὶ τοὺς ἡθμοῖς. Hij argumenteert, terecht (en overeenkomstig de inschatting van Gombrich), dat Philostratus echter meer doet en verder gaat dan louter de Aristotelische *mimesis*-theorie herformuleren, zoals Ella Birmelin heeft willen aantonen. Zie E. BIRMELIN 1933

⁸ S. GOLDHILL 2001:157.

kijkt μετὰ παιδεῖας en de onbeholpen doelloos in het rond kijkende ἰδιώτης. Lucianus gaat echter nog een stap verder: de *pepaideumenos* koppelt niet alleen terug naar de letteren, hij zal zijn visuele indruk letterlijk beantwoorden:

[...] οὐχ ἄτ' αὖτ' ἐπεὶ τὰ θεήματα νόμος διταῖς τε καὶ πεπαιδευμένοις ἄνδρ' εἰν, ἄλλ' τοῖς μὲν ἰσχυρὸν κοινὸν τοῦτο, ἄδεν μὲν καὶ περιβλῆσαι καὶ τὸ φθαλμὸν περιενεγκεῖν καὶ πρὸς τὸν ὀφθαλμὸν νακῆσαι καὶ τὸν χεῖρα πίσεσαι καὶ καθ' ἑσυχάν σθῆναι δεῖ τοῦ μὲν δυνήθ' εἶναι ἕξι' ἢ τι τὸν βλεπομένων ἐπεὶ, στίς δ' μετὰ παιδεῖας ῥ' τὸ καλόν, ὅκ' ἐν, ὅμαι, γαπῶσαιεν ψεῖ μὲν καρπώσμενος τὸ τερπνὸν ὁδὸν πομεῖναι φωνος θεατὸς τοῦ κίλλους γενέσθαι, πειρᾶσεται δὲ ὅς οἱ ἐν τε καὶ ἰνδιατρῶσαι καὶ λ' γ' ἐμεψασθαι τὸν θ' εἶναι (De Domo 2–3).

De *pepaideumenos theates* zal geen φωνος θεατὸς blijven: hij zal proberen het beeld in woorden te emuleren en zijn indruk te “ver-talen”, precies wat Lucianus in deze dialoog zal demonstreren, en wat Philostratus in zijn *Imagines* in praktijk heeft gebracht.⁹

Graeme Miles interpreteert deze passage in de *VA* over *mimesis* (in samenhang met de passage over *phantasia*, VI 19) als een impliciete theorie over interpretatie, en dus ook de interpretatie door de lezer van de *VA* zelf: de passage heeft met andere woorden een autoreferentiële strekking:

Given the *VA*'s hermeneutic self-consciousness and the detail with which it presents and implies an interpretive ideal, it is legitimate to consider what sort of reading of the text would be produced by

⁹ Lucianus' *De Domo* is een retorische *agôn* die zich afspeelt in een prachtig huis vol kunstwerken. De eerste spreker verdedigt de perfecte compatibiliteit tussen de woordkunst en de beeldende kunst, de tweede bepleit de superioriteit van de *beeldende kunst*, ironisch genoeg in een retorisch briljante speech, waarbij hij de eigenschappen van het visuele die onmogelijk om te zetten zijn in taal, verwoordt in termen die typisch “retorisch” zijn (*chromata*, *schêmata*) (zie S. GOLDHILL 2001:165. Deze lof op de beeldhouwkunst culmineert tenslotte in een geëlaboreerde *ekphrasis* van het huis waarin de *agôn* zich afspeelt, en haar kunstwerken.

applying to it its own interpretive cues. [...] [I]t encourages its readers to be active in their re-imagining and understanding of it. [...] Readers' own mimetic faculties must be active to experience the text. The dialogue on *mimêsis*, moreover, also suggested the necessity of prior knowledge for the understanding of mimetic art, and in particular knowledge of Greek tradition. This too is a requirement for readers of the *VA*, where both the narrating voice and characters within the text continually make allusions to Hellenic literature and history, generally with considerable subtlety.¹⁰

In de afrondende toelichting van Apollonius wordt teruggekoppeld naar de *bas reliefs* van Porus:

ταυτὸ δὲ, ὃ Δέμι, τὸ τοῦ Πόρου δαδάλα μὲτε χαλκευτικῆς μύνον ποφαίνεθα, γεγραμμένοις γὰρ ἐκασται, μὲτε γραφικῆς, πειδὲ χαλκεύθῃ, ἅλλῃ γέμεθα σοφῶσασθαι αὐτὴ γραφικὴν τε καὶ χαλκευτικὴν ὥνα ὠδρα, ὅσον δὲ τι παρὰ μύρῃ τὸ τοῦ φαίστου περὶ τὴν τοῦ χιλλῶς σπῆδα ὠναφάνεται. μεστὴ γὰρ καὶ ταῦτα “ἅλλωντων τε καὶ ἅλλυμνων”, καὶ τὴν γὰρ ὠματῶσθαι φῶσεις χαλκὴν ὀσάν.”

De schepper van de bronzen kunstwerken heeft iets “gesofisticeerds” (σοφῶσασθαι) verwezenlijkt: hij is tegelijkertijd grafisch kunstenaar en bronsgieter, “zoals we ook zien bij Homerus, de passage met Hephaestus, over het schild van Achilles”. Dit wordt geïllustreerd met een Iliascitaat, het iconische *polyptoton* ‘ἅλλωντων τε καὶ ἅλλυμνων’ (echter niet afkomstig uit het 18e boek: *Il.* 4.451 en 8.65), alsook de observatie dat men ook bij dat *kunstwerk* “zou zeggen dat de aarde bloedbesmeurd is, ook al is het brons”.¹¹

¹⁰ G. MILES 2005:112.

¹¹ Vgl. *Imagines* prooemium 3, waar het de schilderkunst is die “gesofisticeerd” uit de hoek komt: πλαστικῆς μὲν ὅν πολλὰ ἐσθῆ—καὶ γὰρ αὐτὴ τὴν πλῆττειν καὶ ὃ ὅν τὴν χαλκῆ μύμησις καὶ ὃ ξῶντες τὴν λυγδῶνην ὃ τὴν Παρῶαν λῶθον καὶ ὃ ὀλῶφας καὶ νῶ Δῶα ὃ γλυφικὴ πλαστικὴ—ζωγραφῶα δὲ ξυμβῶβληται μὲν ὃκ χρωμῶτων, πρῆττει δὲ ὃ τοῦτο μύνον, ἅλλῃ καὶ πλεῶ σοφῶζεται ὃπ τοῦτο ὃνῆς ὃντος ὃ ὃπ τὴν πολλῶν ὃ ὃτῶρα τῶχνῃ. σκίῶν τε γὰρ ὃποφάνει καὶ βλῶμμα γινῶσκει

Laten we ons mimetisch vermogen als lezer aanspreken bij de interpretatie van deze passage en haar μετὰ παιδείας trachten te lezen.¹² Philostratus' protagonist vergelijkt de (zo goed als zeker verzonnen) bronzen kunstwerken te Taxilla (τὰ τοῦ Πύρου δαδάλαια) met Homerus' beroemde schildbeschrijving. Deze klassieke passage in de *Ilias* is geen louter beschrijvende *ekphrasis* van een reeds vervaardigd kunstwerk, maar is eerder een *work in progress*, wisselend gefocaliseerd vanuit het standpunt van de schepper Hephaestus (de bronskunstenaar, χαλκευτικόν) en Homerus zelf (de schrijvende kunstenaar, γραφικόν).¹³ De fascinatie voor de passage vanuit sofistieke hoek is vanwege haar subtiële “multi-medialiteit” makkelijk te begrijpen: zoals ook blijkt uit Dio's 12^e Olympische redevoering, Lucianus' *De Domo, Imagines* en *Pro Imaginibus*, alsook uit Philostratus' *Imagines* en de latere imitaties ervan door Philostratus Minor en Callistratus, is de beschrijving van visuele kunst voor epideictische redenaars een ideaal *format* om via de *topos* van hetzij

ἄλλο μὲν τὸ με μὴντος, ἄλλο δὲ τὸ ἄλγοντος ἢ χαροντος. καὶ αἰγὶς ἢ μῦθων ποικίλα εἰσιν ἢ πλαστικὰς μὲν τις ἰκίστα ὀργίζεται, χαροπὸν δὲ ἢ μῦμα καὶ γλαυκὸν καὶ μύλαν γραφικὸν ὁδὲ, καὶ ξανθὸν κῆμιν ὁδὲ καὶ πυρσὸν καὶ ἄλυσαν καὶ ἰσθμὸς χρῆμα καὶ πλῶν θαλάμους τε καὶ ὀκίας καὶ ἄλση καὶ ὀρη καὶ πηγὰς καὶ τὴν ἀθῶρα, ἢ τὰτα.

¹² We zijn er ons van bewust dat Apollonius' *mimesis*-leer niet alleen impliceert dat we dankzij ons *mimetisch* vermogen een actieve en creatieve rol spelen in de realisering van het betekenispotentieel van een tekst, maar ook dat we dankzij dit vermogen in staat zijn om aan toevallige en betekenisloze fenomenen als figuren in de wolken of, ik zeg maar wat, onbedoelde patronen in literaire teksten, toch betekenis toe te kennen.

¹³ Zie J. ELSNER 2002:5, “*The Genius of the Iliad's shield is that it stages a divine artist, who is not Homer, creating a great and universalising epic which is not the Iliad, in a different artistic form to be sure (...) but recounted in the language, narrative form and poetic space of the Iliad itself*”. Zie ook A. S. BECKER 1995:3: “*The touchstone for ekphrasis in ancient Greek and Latin literature, and for much later European literature, is the Homeric Shield of Achilles*”.

de gelijkenis der kunsten hetzij de rivaliteit der kunsten, hun beheersing in hun talige medium te demonstreren.¹⁴

De Homerische *hoplopoiia* is het startpunt van de “Kunstbeschreibung” als genre, maar demonstreert meteen ook de literaire mogelijkheden van de *ekphrasis*. Niet alleen fungeert deze passage in de *Ilias* als rustpunt, een soort poëtisch oog van de storm, net voor Achilles’ militaire wraakacties. Ook kan ze worden geïnterpreteerd als een *mise-en-abîme* van de thematiek in de *Ilias* en zelfs van Homerus’ dichtkunst. Andrew Becker concentreert zich bijvoorbeeld op de analogie van de relaties tussen enerzijds *ekphrasis* en het (verbeelde) kunstwerk en anderzijds lezer (of toehoorder) en gedicht. De reactie van Homerus op het door hem beschreven kunstwerk spiegelt met andere woorden onze reactie op de poëtische *ekphrasis* en de Homerische poëzie in het algemeen.¹⁵

De *Ilias*-scholia lijken enige houvast te bieden voor de plausibiliteit dat lezers in de latere Oudheid deze passage zo konden interpreteren. In één van de scholia wordt aangestipt dat de dichter in zijn *hoplopoiia* een schepper heeft geschapen, en als het ware de werkplaats voor ons ten tonele heeft gerold: de *figura etymologica* (τὸν πλῆσθιν ἀτὰς διπλασέν) suggereert dat de scholiast zich van het *mise-en-abîme*-effect bewust was.

¹⁴ Zie A. S. BECKER 2003. Niet zelden zijn dergelijke *ekphraseis* doorspekt met frasen als “οὐ φῶται” (over afgebeelde Gorgonen, Ps.-Hesiodorus, *Scutum Heraclis* 230) of “κρείττον ἢ λέγειν” (*Aphthonius* Spengel II.49): “niet onder woorden te brengen”. Zie ook A. S. BECKER 1992: “To say that something is inexpressible reminds the audience subtly but forcefully that it is not seeing what is described” (13). Men mag echter ook de ironie hiervan niet versmaden: dergelijke opmerkingen fungeren ook als strategieën om de retorische spanning op te drijven, door de illusie van directe waarneming te doorbreken (via *foregrounding* van het medium) en de onmogelijkheid van de onderneming te benadrukken, waarna een retorisch virtuoze beschrijving volgt die precies de illusie van ongemedieerde waarneming beoogt. Zie ook D. P. FOWLER 1991.

¹⁵ Zie A. S. BECKER 1995:4–5, “I treat *ekphrasis* [...] as a *mise en abîme* of the poetics, not just of the themes of the *Iliad*: in *ekphrasis* not only does the bard become one of us, an audience, but also the description itself, metonymically, becomes a model for the poem. Description of art in the *Iliad* can serve as a way of training our responses to the epic”.

δαιμον□ως τ□ν πλ□στην α□τ□ς δι□πλασεν, □σπερ □π□ σκην□ς
 □κκυκλ□σας κα□ δε□ξας □μ□ν □ν φανερ□ τ□ □ργαστ□ριον
 (BTScholia in Iliadem 18.476)¹⁶

Ook elders in de Ilias geven *ekfraseis* aanleiding tot gelijkaardige interpretaties door de scholiasten. Bij de *ekphrasis* van Helena's weefwerk in het 3^e boek van de Ilias merkt de scholiast op:

“πολ□ας δ□ □ν□πασσεν ... χαλκοχιτ□νων”, □ξι□χρεων
 □ρχ□τυπον □ν□πλασεν □ ποιητ□ς τ□ς □δ□ας ποι□σεως
 (Scholia in Iliadem 3.126-7)

De dichter heeft in zijn dichtwerk een model (□ρχ□τυπον) ingewerkt van het dichtwerk zelf.¹⁷

Geven de scholia al enig houvast voor de legitimiteit van een “metafictionele” interpretatie van dergelijke *ekfraseis* en de *hoplopoiia* in het bijzonder, de pogingen tot imitatie en emulatie waartoe Homerus' *hoplopoiia* andere auteurs heeft geïnspireerd tonen ontegensprekelijk aan dat we niet louter met een postmoderne projectie te maken hebben. In de *Images* hebben we al een verregaande verkenning gezien van de autoreferentiële mogelijkheden van retorische *ekfraseis*. Deze mogelijkheden zijn reeds door Homerus' eerste navolger, de anonieme auteur van het *scutum Heraclis* (ongeveer 6^e eeuw vC) royaal benut. Zo wordt bijvoorbeeld beschreven hoe ook Perseus op het schild afgebeeld wordt (216 –218): diens voeten raken het schild niet aan, maar hij zweeft er op een kleine afstand boven, en dit vanwege zijn gevleugelde sandalen (□μφ□ δ□ ποσσ□ν □χεν πτερ□εντα π□διλα, 220):

□ν δ□ □ν □υκ□μου Δαν□ης τ□κος, □π□τα Περσε□ς,
 ο□τ□ □ρ□ □πιψα□ων σ□κεος ποσ□ν ο□θ□ □κ□ς α□το□,
 θα□μα μ□γα φρ□σσασθ□, □πε□ ο□δαμ□ □στ□ρικτο

¹⁶ Zie N. J. RICHARDSON 2006:184.

¹⁷ Zie A. S. BECKER 1995:55n99 met verdere bibliografie over deze veelbesproken passage.

Ook de uitdrukking θαύμα μῦθα φρῶσασθαι suggereert dat de verteller niet zozeer een afbeelding beschrijft, maar veeleer rechtstreeks de referent ervan “in beeld brengt”. Toch geeft hij expliciet aan dat het om een afbeelding op het schild gaat door het schild te vernoemen (σῆκος) als “grond” waarboven het figuurtje van Perseus zich zou verheffen. Enige verzen verder wordt beschreven hoe de Gorgonen Perseus op de gevleugelde hielen zitten, waarbij hun voetstap weerklinkt (ῥέσκε) op het adamant, het materiaal waaruit het schild vervaardigd is, zoals in deze verzen maar ook in het voorafgaande (137 en 140) reeds meermaals is geëxpliciteerd:

[...] πῶ δὲ χλωροῖ δόμαντος

βαινοῦσων ῥέσκε σῆκος μεγάλῳ ῥυμαγδῶ

ῥῆα καὶ λιγῶως [...] (231–233)¹⁸

Deze vervreemdende “geluidseffecten” en metallurgische *adunata* als de boven het schild zwevende afbeelding van Perseus, zijn ook *mutatis mutandis* in de *Imagines* schering en inslag. Het is duidelijk dat de auteur van het *scutum* hier meer doet dan alleen een illusie van onbemiddelde waarneming creëren: door nadrukkelijk de materialiteit van het schild te vermelden, wordt dit onmogelijke geluidseffect in reliëf geplaatst en de talige vorm van de beschrijving benadrukt. Men zou zelfs kunnen zeggen dat de auteur in zijn medium, taal, realiseert wat een écht smeedwerk nooit zou kunnen realiseren, wat in de context van de rivaliteit der kunsten, zoals ook “Phidias” argumenteert in Dio’s 12^e redevoering, een zegepalm voor de letteren zou betekenen.

Het is mijns inziens geen toeval dat in het tweede boek van de *VA* niet slechts melding wordt gemaakt van het schild van Achilles (van Hephaestus [van Homerus]), maar dat enige pagina’s verder (*VA* II 33) bij monde van Phraotes ook een *scutum Heraclis* opduikt, het schild dat Heracles zou

¹⁸ Het dient gezegd dat Hephaestus, ook hier de smid van dienst, bekend staat om zijn bezielde smeedwerk, bijvoorbeeld de door Homerus beschreven gouden dienstmeisjes die de mankende god bijstaan die “net echt lijken”: ὑπὸ δὲ αἰμύπολοι ῥῶοντο ἀΐνακτι / χρύσειαι, ζῶησι νεήσιβιν εἰοικυῖαι (*Il.* 18.417–418).

hebben verloren bij zijn vruchteloze poging de oninneembare Brahmanenburcht in te nemen.

“καὶ πεπονήνται αὐτὸν ἐνθήματα οὐ σοφοὶ διὰ τε τὸν τοῦ
ῥακλίου δόξαν, διὰ τε τὸ κτήνωμα τῶς σπῆδος· αὐτῶς
γὰρ πεπονήται ὁ ῥακλὶς ῥιζῶν τῇ Γδεῖρα καὶ τῇ ῥη
στῆλας ποιομένος τὸν τε κεανὸν ὅς τῃ ὥσπερ πειπμένος,
ὅθεν δηλοῦται μὲν τὸν Θηβαῖον ῥακλῆα, τὸν δὲ Ἀγαπίον
ὅτι τῇ Γδεῖρα ἄλθεῖν καὶ ῥιστὸν γενέσθαι τῶς γῆς.” (VA
II 33).

Tegen de achtergrond van het net “beschreven” *Schild van Heracles* is dit andere schild van Heracles opmerkelijk. Ten eerste is het bijzonder dat Heracles zelf op zijn schild afgebeeld stond (een letterlijke *mise-en-abîme* dus): het schild fungeerde als een soort autobiografisch visitekaartje met de afbeelding van één van zijn “werken”. Wat Philostratus (of de vervaardiger van het schild) doet met de *Okeanos* op het schild is bovendien picturaal en intertekstueel interessant. In het *scutum* van pseudo-Hesiodus stroomt de *Okeanos*, net als bij Homerus, rondom het schild (ἄμφω δὲ τὸν
ἄεν κεανὸς πλῆθοντι οἰκῶς, πῶν δὲ συνεῖχε σῆκος
πολυδαίδαλον, 314–315). In de *VA* wordt Heracles op zijn schild afgebeeld terwijl hij de Oceaan doorheen de zuilen van Gadeira naar *binnen* trekt, dat wil zeggen, zo vermoeden we (aangezien het schild, de referent, nooit is teruggevonden), naar het *midden* van het schild. De afbeelding wordt zo een interessante iconografische variant op de conventionele schildafbeeldingen.

Laten we ons uit de smidse van Hephaestus verwijderen en terugkeren naar onze converserende helden. De dialoog over *mimesis* is een *mimetische* krachttoer en dit op verschillende niveaus. De levendige dialoog maakt als zodanig deel uit van Philostratus’ retorische elaboratie en dus literaire inventie. Deze nabootsing van een hypothetische maar waarschijnlijke werkelijkheid omvat de overtuigende representatie van sprekende personages, die zelf spreken over representatie, naar aanleiding van een door de verteller gepresenteerde, via de protagonisten gefocaliseerde en door de auteur verzonnen representatie in brons van de “daden van Porus en

Alexander”.¹⁹ Ook binnen deze gerepresenteerde conversatie scheppen beide sprekers korte maar treffende beelden (Helios, de schilderende godheid, de verbaasde Indiër, *Aiāx furens*) die in hun concreetheid ‘*eidola*’ oproepen in de geest van de *pepaideumenos akroatēs* (of *theoros*).²⁰ Tenslotte is deze passage, in samenhang met de voorgaande *ekphrasis* en het schild van Heracles, een voorbeeld van intertekstuele *mimesis*, en dit deels expliciet (de naam van Homerus valt), maar ook impliciet (het pseudo-Hesiodische *scutum* van Heracles, II 33). Merkwaardig is hierbij dat “Apollonius” de bronzen van Taxilla (τὸ τοῦ Πόρου δαίδαλα) vergelijkt met het schild van Achilles, niet als begin- en hoogtepunt van een *ekphrasis* van een kunstvoorwerp, een traditie waarop de auteur van de *VA* én van de

¹⁹ Dat beeldende kunst en literatuur als mimetische *technai* in de oudheid verbonden zijn, moge inmiddels duidelijk zijn, maar blijkt bijvoorbeeld ook uit de door Plutarchus’ geciteerde bekende gnome van Simonides: Πλὴν ὁ Σίμωνιδης τὸν μὲν ζωγραφῶσαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὸν δὲ ποίησιν ζωγραφῶσαν λαλοῦσαν, *De gloria Atheniensium* 346F. Zie ook L. VAN DER STOCKT 1992, 26–31. Plutarchus past deze vergelijking vervolgens toe op proza, met een voorbeeld uit Thucydides, geprezen om zijn “γραφικῆς εὐναργείας” (347C).

²⁰ Het effect van dergelijke voorbeelden of vergelijkingen die door een levendige en gedetailleerde beschrijving een kortstondige, bijna tastbare werkelijkheid krijgen kennen we natuurlijk van de Homerische vergelijkingen. Het komisch potentieel hiervan is – men vergeve schrijver dezes zijn proselitisme – door Gogol, in bewuste en soms expliciete Homerus-imitatie, prachtig tot uitdrukking gebracht. Een voorbeeld: “Toen hij op het bordes afreed zag hij twee gezichten vrijwel gelijktijdig achter het raam verschijnen : het ene was van een vrouw die een kapje met linten droeg, en het was lang en dun als een komkommer; het andere was een mannengezicht en het was rond en breed, als Moldaafse pompoenen, die gorlianki heten en waarvan in ons goede land balalaika’s worden gemaakt, tweesnarige lichte balalaika’s, de sier en vreugd van een gisse boerenjongen die net geen tiener meer is en altijd haantje-de-voorste, en die heel goed tussen zijn tanden kan fluiten en knipogen naar de blankbeboezemde en blankbehalsde dochteren des lands die om hem heen zwermen om naar het gevoelige tokkelen te luisteren”. Een gezicht wordt een Moldaafse pompoen, vervolgens een balalaika, waarna de vergelijking uitrafelt in een scène die qua realiteitsillusie het verhaal, waarin het is ingebed, naar de kroon steekt.

Imagines via de vermelding van Heracles' schild zinspeelt, maar als bronzen *artefact*.²¹

Vergelijken we met verwijzingen naar het schild van Achilles door andere *pepaideumenoí*, dan laten zij er geen twijfel over bestaan wie de schepper van het schild is. Dionysius van Halicarnassus schrijft het zo:

δηλοῦ δὲ καὶ τοῦ τοῦ τῶν ῥηταιότητα ὅς ἐπιχωροῦ τοῖς
ἐλλήσιν ἐμῆρος πολλαχῶ μὲν καὶ ἄλλῃ, μάλιστα δὲ ἐν
ἐσπεδος κατασκευῇ, ἐν ἡλλεῖ δωρσασθαῖ φησιν
ἐφαιστον. ἐποθῆμενος [nl. Homerus] γὰρ ἐν ἀτὰρ δὲ οὐ
πᾶλεις τῶν μὲν ἐρῶν κοσμουμένην, τῶν δὲ πολὺ
κακοπαθοῦσαν, ἐν ἡ τῶν μενῶ καθῆσθαι τῆχην ὀρτῆς
ποῖν καὶ γῆμους καὶ θαλάσας ἐπερ ἐκῆς καὶ ταῦτα λῆγει
(Dionysius van Halicarnassus, *Antiquitates Romanae* VII 72.8).

Het is geen toeval dat we ook bij een auteur als Aristides, één van Philostratus' sofisten in de *VS*, een gelijkaardig spel aantreffen, maar dan met de ontologische status van het schild als kunstwerk en die van de afbeeldingen op het schild:

Ἐν. ἄλλῃ τῇ τῆς Σμύρνης πρῆγμα φαλῶν τι καὶ τῇ τυχῶν,
ἐ τοιοῦτον ὅσον πολλαχῶθεν λαβεῖν εἶναι τῇ παρδείγμα· ἐν
ἐσοι μὲν ὅκ ἐδὸν ὀδῶ ἐν ἐφικῆσθαι δυνήθεῖν
ἐκῆζοντες, ὅ δὲ ἐδῶντες θεῶν ἔργον ἐν φῆσαιεν εἶναι,
ἐπερ ἐμῆρος ἐφη τῶν τοῖ ἡλλῶς ἐσπεδα ἐφαστου
ποῆμα εἶναι καὶ τῆς ἐν ἐκεῖν δὲ πᾶλεις (Aelius
Aristides, *Peri* 521.12–17) (“zij die Smyrna hebben gezien, zeggen
dat de stad een werk van de goden is, zoals Homerus zei dat het

²¹ De vergelijking met het Homerische schild wordt reeds aangekondigd door het homerische woord δαῖδαλα (verder niet gebruikt in het *corpus philostrateum*), dat in boek 18 van de *Ilias* meermaals voorkomt als werkwoord om het werk van Hephaestus te omschrijven, of als substantief, om de kunstige versieringen (de eigenlijke afbeeldingen) op het schild aan te duiden. Cf. *Ilias* 478–482: Ποῖει δὲ
πρῆτιστα σῆκος μῆγα τε στιβαρῶν τε / πᾶντοσε δαιδῶλλων, περὶ δὲ ἐντυγα
βᾶλλε φαεινῶν / τρῆπλακα μαρμαρῶην, ὅκ δὲ ἐργῶρεον τελαμῶνα. / πᾶντε
δὲ ἐρῶ ἀτοῦ ἐσαν σῆκος πῆχες· ἀτῆρ / ἐν ἀτῇ ποῖει δαῖδαλα
πολλὰ ἐδυῶσι πραπῆδεσσιν.

schild van Achilles een werkstuk is van Hephaestus, en dus ook de steden die er op [afgebeeld] staan”).

In deze subtiel geformuleerde passage wordt Smyrna, als “godenwerk” vergeleken met enerzijds het schild als artefact, en anderzijds, de steden als kunstige afbeelding op het schild, beide echter afkomstig uit Homerus’ literaire artefact (dit laatste expliciteert Aristides niet maar de dubbelzinnigheid van het woord “ποίημα” lijkt op de door Philostratus’ geëxploiteerde ambiguïteit te zinspelen).

Apollonius’ vergelijking is natuurlijk in de eerste plaats een typische afronding van een *logos* met een Homercitaat aan het slot, zoals hij dit in de *VA* meermaals doet. Toch lijkt Philostratus de lichte ongerijmdheid van de vergelijking in reliëf te hebben geplaatst door in de formulering van zijn verwijzing de eigenlijke schepper van het schild in het midden te laten (παρὰ μὲρ τὸ τοῦ φαῖστος περὶ τὴν τοῦ χιλλῶος σπῆδα), maar ook via het stilistisch pregnante Iliascitaat en de commentaar van Apollonius: μεστὴ γὰρ καὶ ταῦτα “ἄλλων τε καὶ ἄλλυμνων”, καὶ τὴν γὰρ ματαῖσθαι φῆσι χαλκὸν ὀσαν. Ook het schild van Hephaestus/ Homerus was vol “doders en stervenden” (dit wekt de indruk dat Hephaestus’ schild de gevechtspassages uit Homerus’ *Ilias* heeft uitgebeeld), en (indien men het schild zou zien) zou men kunnen zeggen dat de aarde bebloed was hoewel ze uit brons bestond. De door Apollonius gesuggereerde verwarring tussen referent (bloed) en medium (brons), lijkt hem ook zelf parten te spelen in zijn eigen vergelijking van de *daidala* met het Homerische schild. Net zoals de bebloede aarde eigenlijk brons is, is het bronzen schild eigenlijk een staaltje van Homerische *enargeia*. Beide indrukken zijn het gevolg van het menselijke mimetische vermogen dat wordt bespeeld door de mimetische misleiding (of bedrog) van de respectieve kunstenaars. De lezer die begrijpt dat het niet slechts de schepper is van de *daidala* van Taxilla die gesofisticeerd is te werk gegaan (“σοφῆσθαι”) maar dat dit ook voor de auteur van de *VA* geldt, kan op basis van deze vergelijking worden attent gemaakt op het literair-fictionele statuut van de *daidala* van Taxilla: binnen de diëgetische wereld van de *VA* zijn deze *daidala* en de *daidala* op het schild van Achilles even “echt”.²²

²² We zouden natuurlijk ook de logica kunnen volgen van de scholiast bij *Ilias* 18.592, waar Homerus zegt dat Hephaestus ook een dansvloer afbeeldt (18.592),

4.3.2.3 De sofist als (be)goochelaar – *mimesis* als kunstig bedrog

De hierboven beschreven passage is (in samenhang met Apollonius' uiteenzetting over *phantasia*, VI 19) door Thomas Schirren geïnterpreteerd als “*implizite Poëtologie*”.²³

Der bislang nicht für eine Poetologie in Anspruch genommene kunsttheoretische Diskurs liest sich vor diesem Hintergrund als Aufweis, dass nicht so sehr der historische Apollonios Gegenstand der Erzählung ist als vielmehr der Blick auf diesen, also die Wahrnehmungsbedingung und die Einstellung des Rezipienten auf den Dargestellten bzw. die Performanz seiner Darstellung. [...] Implizit wäre damit gesagt, dass sich der (implizite) Autor bei den Darstellung auf seine eigene Phantasia verlassen und sich an den Bildwelten des θεῶς ἄνθρωπος orientiert habe, um den zu porträtierenden Apollonios angemessen zur Darstellung zu bringen (281)

Ondanks mijn reeds geformuleerde kritiek op Schirren's globale interpretatie – de *VA* als ironisch filosofenleven – is zijn lektuur van II 22 en VI 19, op enige nuances na, overtuigend, en in zekere zin een radicalisering van de reeds aangehaalde interpretatie van deze passages door Miles.²⁴

die lijkt op die van Daedalus te Knossos. De scholiast reageert tegen andere commentatoren die Hephaestus zien als een *mimētēs* van Daedalus, je reinste blasfemie: πολλοί τινες δὲ σφημον εἶναι, μᾶλλον δὲ πρεπέως Ἡφαιστον μιμητὸν γινεσθαι τὸν Δαίδαλον ὀργῶν καὶ λυγέσθαι τοῦτο πρὸς μῦθον — μᾶλλον γὰρ ἂν ἠξίησε τὸ ὀργῶν, εἰ περὶ Δαίδαλου διαλεγόμενος λέγεν ὁ τὸς ἀπὸν πεποιηκῆναι, ὅς Ἡφαιστός ποτε, [...] γελοῶς δὲ ὅχει ὁ πρὸς οὗτε γὰρ πρεπέως τὸν θεὸν ἄνθρωπον μιμητὸν γενέσθαι. Hij geeft de volgende verklaring: de afgebeelde dansvloer is geen *mimēma* van Daedalus' (echte) dansvloer, maar Homerus geeft een voorbeeld, en dit om het ongekende en onzichtbare zichtbaar te maken (πρὸς τὸν ἄνθρωπον καὶ γινωσκομένων τὸ φανὸς καὶ γινώστα παριστῶσιν ὁ τοῦ παραδειγμασι χρομένοι).

²³ T. SCHIRREN 2005:272–285.

²⁴ Schirren gaat echter ook in deze passage interpretatief over de schreef door via een allusie op Plato's *Sophistes*, Philostratus tot een εἰρωνικός μιμητής te

Schirren wijst terecht op een mogelijke (kritische) allusiviteit van II 22 op Plato's *Sofist*. Uit de wolkenpassage alsook uit de *Imagines*, blijkt volgens hem dus een *mimesis*-opvatting die 'pro-mimetisch' (en in dat opzicht dus anti-Platonisch) kan worden genoemd. Reeds bij de eerste

maken, aan wie Schirren de post-Kantiaanse opvatting kan toeschrijven dat alle mensen leven in een fictie die ze als *mimeten* bijeenverzinnen, gevangen als ze zijn in de *doxa*. Dit wordt dan de onderliggende boodschap die Philostratus aan zijn lezer impliciet zou willen communiceren via II 22. Het is mijns inziens niet nodig om de *impliciete* vertolking van Philostratus *mimesis*-opvattingen via Apollonius als een "fictiesignaal" op te vatten: de loutere tekstopmaak, de literair en intertekstueel vormgegeven dialoog tussen Apollonius en Damis, alsook de retorische elaboratie in de eraan voorafgaande boeken, en vermoedelijk alleen al de naam "Philostratus", maken de lezer van bij aanvang duidelijk dat hij met een epideictische, sofistieke tekst te maken heeft, waarvan, zoals gezegd, de tekstpragmatiek lijkt op wat wij nu fictie noemen. Schirren schrijft bijvoorbeeld: "*Da der Erzähler sich dem Leser als Sophist zu erkennen gibt, müsste dieser sich die Frage stellen, wie zuverlässig der Erzähler ist. Durch den Fiktionalitätskontrakt am Anfang der Erzählung werden Zweifel an dessen Zuverlässigkeit bestärkt*" (281). Nu is het niet de "verteller" die zijn "ware sofistieke aard" toont, maar de auteur. Als auteur is Philostratus slechts "onbetrouwbaar" omdat hij als sofist spreekt, i.e. een illocutionaire handeling verricht die niet zozeer gericht is op informeren en rapporteren (zoals zijn verteller doet uitschijnen), maar op het virtuoos concretiseren van de sofistieke poëtica. Hij spreekt "*epideictisch*". Ik verwijs terug naar de scholia op Aristides: ook Aristides spreekt *als sofist*, en verricht in die hoedanigheid een taalhandeling die een bepaalde poëtica vertolkt, een poëtica die hem in staat stelt *als sofist* te schitteren, en waarbij hij bepaalde vrijheden geniet ten opzichte van "normaal" taalgebruik. Schirren gebruikt het modieuze begrip "onbetrouwbare verteller" dus verkeerd. Net als sofisten zijn alle auteurs van fictie "onbetrouwbaar": ze liegen, verzinnen en manipuleren hun historisch materiaal naar eigen goeddunken. Een onbetrouwbare verteller is echter een duidelijk gekarakteriseerd vertellend personage waarvan de lezer op basis van tegenstrijdigheden in de vertelling zelf, of op basis van de door de verteller verkeerd geïnterpreteerde gebeurtenissen, de verteller als onbetrouwbaar kan ontmaskeren. In dergelijke teksten is de verteller, als personage, per definitie te onderscheiden van de auteur die dit personage representeert. Zie V. NUNNING 2004.

vermelding van Plato in de *VA* valt een intertekstuele scherts te bespeuren. Ter verdediging van Apollonius vergelijkt Philostratus de aanleiding van Apollonius' kwalijke reputatie als *magos*, namelijk zijn omgang met exotische wijzen, met gelijkaardige contacten bij de gecanoniseerde filosofen, zo ook Plato:

Πλάτων τε βαδίσας ὡς Αἰγυπτον καὶ πολλὰ τῶν ἰκεῖ
προφητῶν τε καὶ ἰερῶν ἠγκαταμύξας τοῖς αὐτοῖς λόγοις
καὶ καθ' ἑρμῆ ζωγράφος ἠσκιαγραφῆμιν οὖς
χρῆματα ὁπῶ μαγεῖν ἠδοξε καὶ τοὶ πλεῖστα ἄνθρωπων
φθονηθεὶς ἠπὶ σοφῶν (I 2)

Plato is naar Egypte gereisd en heeft de wijsheid van deze priesters en profeten verwerkt in zijn eigen teksten, maar dan zoals een schilder die een monochrome schets voorziet van een rijk geschakeerd kleurenpalet. Het lijkt me geen toeval dat uitgerekend de metafoor waarmee Plato keer op keer het bedrog van *mimesis* in het algemeen illustreert hier bij wijze van lofprijzing op de meester zelf wordt toegepast.²⁵

Plato gebruikt de schilderkunst niet slechts als metafoor maar bekritiseert haar bijvoorbeeld in de *Staat* als een vorm van *goèteia*:

Καὶ ταῦτ' ἀμύλα τε καὶ ἐθῶς ἔν δατ' τε θεωμῆνοις
καὶ ἰξῶ, καὶ κοῖλ' τε δὲ καὶ ἰξῶχοντα διὰ τῶν περὶ τ'
χρῆματα ἀπλῶν τῶν ψεῶς, καὶ πῶς τις ταραχὴ δόλη
ἴμιν ὀνομάσῃ τῇ τῇ ψυχῇ· ὅ δ' ἴμιν τῇ παθῆματι τῶν
φύσεως ἠσκιαγραφῆα ἠπιθεμῆνι γοητεῖας ὁδῶν
πολεῖται, καὶ ἠ θαυματοποιῆα καὶ ἀλλὰ πολλὰ
τοιαῦται μηχανά; (*Respublica* 602c10–d4).²⁶

²⁵ Zie ook G. ANDERSON 1986:128. Het moet gezegd dat Philostratus in de *VS* dezelfde metafoor gebruikt om het “zwart-wit” van Chrestus van Byzantium te vergelijken met het *technicolor* van zijn grote held Herodes Atticus: *VS* 592: Τῶν δὲ ἰδῶν τῶν λόγων πεποικιλταὶ μὲν ἔκ τῶν ῥόδου πλεονεκτημάτων, λεπέται δὲ ἀπὸ τῶν τοῦ τοῦ μου, καθ' ἑρμῆ ἠν ζωγράφῃ ἠννευ χρωμάτων ἠσκιαγραφῆμιν μῆμῃσις [...].

²⁶ Gelijkaardig in *Respublica* 365c; 583b en 586b. Vgl. ook Plato, *Critias* 107b5–d2: σκιαγραφῆα δὲ ἠσαφεῖ καὶ ἠπατηλῆ. Ook in het tweede boek van de *VA* wordt overigens op deze metafoor gezinspeeld. In II 28 wil Philostratus

Interessant aan deze passage uit de *Politeia* is dat de bedrieglijke en begoochelende werking van poëzie wordt toegelicht aan de hand van de beeldende kunst, en dat dit bedrog en deze leugenachtigheid, zoals Plato het noemt, worden verbonden met *goèteia*. In *De Sofist* kent hij gelijkaardige predicaten toe aan de *sofisten*, die Plato, zoals reeds geschetst in het eerste hoofdstuk, ook met die andere *goès* Proteus vergeleek (*Euthydemus* 288b7–c2). *De Sofist*, een dialoog tussen Theaetetus en een anonieme vreemdeling, tracht de aard van de sofistieke *technè* te definiëren, en komt hierbij uit op een bespreking van het “mimetische”. De vreemdeling stelt Theaetetus de volgende vraag:

Παιδὶς δὲ χεῖρ τι τεχνικότερον καὶ χαριστερόν ἐστις
ἢ τὸ μιμητικόν; (234b1)

De μιμήματα vervaardigd door de schilderkunst zijn bijvoorbeeld in staat bij jonge kinderen die met weinig *nous* begiftigd zijn (τοῖς νοητοῦς τινὺν παίδων) een werkelijkheidsillusie te creëren. Vervolgens argumenteert de vreemdeling dat hetzelfde geldt voor taal (περὶ τοῖς λόγοις), die jongeren en mensen die ver van de waarheid afstaat via de oren kan betoveren (διὰ τὴν τῶν τοῖς λόγοις γοητεύειν). Dit is mogelijk doordat woorden over om het even welke ἑδωλα kunnen oproepen en zo een waarheidsillusie kunnen creëren (ὅστε ποιῶν ἄληθὸν δοκεῖν λήγεσθαι). De vreemdeling concludeert dat de sofist één van die “goochelaars” (τῶν γοητῶν ἑστὶ τις) is, een “μιμητὶς [...] τῶν ὄντων”

Damis’ nauwkeurige beschrijving (een *ekphrasis* dus) van τὸ σχῆμα van het feestgelag zijn lezer niet onthouden. Deze beschrijving omvat het spektakel van een boogschutter die al boogschietend de contouren van zijn eigen zoon “schetst” (σκιαγραφῆσαι): ὅξιον δὲ μὴδὲ τὸ σχῆμα παραλίπεῖν τοῦ πᾶτος σαφὲς γε ἡναγεγραμμένον ὅππῃ τοῦ Δαμῖδος· ὁ γὰρ τοξότης πρὶν ἵφιναι περιῖει τοῖς ξυμπάσιν ἐπιδεικνύς τῶν ἐκείνου καὶ διδοὺς ἄλλοις τοῖς βέλους. καὶ τὸ διὰ σφενδονῆς δὲ τοξεύει καὶ τὸ ἐς τρέχα ἵφιναι καὶ τῶν ὑποὺν τῶν αὐτοῦ σκιαγραφῆσαι βέλεσιν ὀνεστῆτα πρὸς σανίδα σπουδάζουσιν ὅν τοις πᾶσι καὶ κατορθοῦσιν αὐτὸ μεθόντες. οὐ μὲν δὲ περὶ τῶν Δαμῖν ἐξεπλήττοντο αὐτὸς ἐς ἐσκοπα καὶ τὸν ξυμμετρῶν τὸς τοξεύας ἰθαμάζον. De verdere woordkeuze (σχῆμα en ξυμμετρία) refereert aan de context van schilderkunstige compositie, en dit in een beschrijving waarin het werkwoord σκιαγραφῆσαι wel erg oneigenlijk wordt gebruikt.

(234e–235a): Γῆτα μὲν δὲ καὶ μιμητὸν ἴρα θετὸν ἀτὲν τινα. De vreemdeling wil de sofist, nu ze hem via hun definitie in hun netten hebben gestrikt, niet meer laten ontsnappen (een metafoor die doet denken aan de moeilijk te vangen Proteus):

“Ἀγε δὲ, νῦν μῦτερον ἄργον ἴδη τὸν θῆρα μηκῆτα
 ἴνεσθαι· σχεδὸν γὰρ ἀτὲν περιελῶμεν ἐν ἰμφοβληστρικῇ
 τινι τὸν ἐν τοῖς λόγοις περὶ τὰ τοιαῦτα ἄργων, ὅστε
 οὐκ ἔστι κφεῖξεται τῷδε γε (235a–b)

Vervolgens onderscheidt de vreemdeling twee vormen van *mimetiek*: de ἐκαστικὴ τέχνη (de nabeeldingskunst) en de *technè* die φαντάσματα tevoorschijn tovert. Hier komen de gesprekspartners op filosofisch moeilijk terrein, namelijk het terrein van het “niet-zijnde”. We laten de filosofische finesses buiten beschouwing (met name de kritiek op Parmenides’ ontkenning van het niet-zijn) en onthouden de conclusie van hun dialogische klopjacht op de sofist: de sofist schuilt in het *niet zijnde* (dat volgens de vreemdeling dus “is”) en dus in de leugen (zie 237a en 239b).

Anders klinkt het in de openingszin van Philostratus’ mimetische hoogstandje, de *Imagines*:

ὅστις μὲν σπῆζεται τὸν ζωγραφῶαν, ὀδικεῖ τὸν ἀλθειαν,
 ὀδικεῖ καὶ σοφῶαν, ἡπση ὅς ποιητὴς κει—φορὴ γὰρ ἡπση
 ἡμφοῦν ὅς τὸν ῥῶον ῥγα καὶ ἐδη —ξυμμετρῶαν τε
 οὐκ ἡπαινεῖ, διὲν καὶ λῶου ἡ τέχνη ἡπτεται.

De schilderkunst niet bewonderen, is de waarheid oneer aandoen (we hebben echter gezien dat ἀλθεια in de *Imagines* het beste door “realisme” kan worden vertaald). Meteen in de openingszin worden de schilderkunst en de literatuur eng met elkaar verbonden. In de *Imagines* wordt het kunstige bedrog van schilderkunst (en impliciet van literatuur) precies gethematiseerd, zoals we hebben gezien in onze bespreking van de Narcissus-episode. Iets gelijkaardigs zien we gebeuren in de retorische behandeling van een schilderij dat jagers afbeeldt. De sofist begint met een aanspreking van de figuren op het schilderij. “*Snel ons niet voorbij, jagers, en geef jullie paarden niet de sporen, alvorens we hebben uitgezocht* [lett: jullie sporen hebben onderzocht, een jachtterm] *wat jullie willen en waarop jullie jagen*”:

Μὲν παραθεῖτε μῦθον, ὁ θηρευτὰς, μηδὲν ἄλλο κελεύεσθε τοῖς
 ἄλλοις, πρὶν μὲν ἄξιον εἶναι, ὁ τι βοῦλεσθε καὶ ὁ τι
 θηρῆτε. (*Imagines* I 28)

Nadat de sofist zijn aanspreking nog een kleine pagina verder gezet heeft, corrigeert hij zichzelf. Hij is er door het schilderij toe gebracht de jagers op te vatten alsof ze niet geschilderd waren maar echt bestonden, bewogen en beminden – vandaar dat hij hen toeriep alsof ze dit konden horen en dat hij de indruk gaf een antwoord van hun kant te verwachten:

ὁ μὲν πάθον. ἄξιον ἔχον ἄλλο τῶν γραφῶν μὲν γεγραμμένοι
 δοκῶν αὐτοῖς, εἶναι δὲ καὶ κινεῖσθαι καὶ ἄλλοι —
 διατωθῆναι γοῦν ἄλλοι κοῦντας καὶ δοκῶν τι ἄντακοῦσεσθαι —
 σὺ δὲ οὐδὲν ἄλλο πιστῶσαι παραπαῶντα ἄφθιγγον τι
 παραπλῆσῶς μὲν νενικημῆνος, οὐκ ἄλλων ἄνεργεσθαι τῶν
 ἄλλων καὶ τοῦ ἄλλου ἄπνου. σκοποῦμεν οὐκ ἄλλο
 γεγραμμένα· γραφῶν γὰρ παρεστῶκαμεν.

Na deze geënceneerde misleiding volgt een meer technische benadering van de afbeelding (met ondermeer oog voor het type pigment dat werd gebruikt voor de zilvergespikkelde paarden). De lange beschrijving en narrativisering van de hele jachtscene wordt als volgt besloten: een jongeman slaagt erin het wilde zwijn te doden en staat afgebeeld in de pose (σχημα) net na het werpen van zijn speer. De andere jeugdige jagers “kijken naar het tafereel als naar een schilderij”.

ὁ τι μὲν τῶν λῶν τῶν μειρακίων, ὁ τι ἄλλο τοῦ σχήματος, ὁ τι
 παλτῶν ἄφθιγγον, οὐ δὲ ἄλλο κτεπλῶγας καὶ θεωροῦσιν αὐτῶν
 ὁ μὲν γραφῶν.²⁷

²⁷ Zie ook R. WEBB 2006b:132. Vgl. *Heroicus* 2.7: de druiven hangen er ongeplukt bij “ὡς περ γεγραμμένοι” (“als op een schilderij” of “als druiven in een verhaal”). Een gelijkaardige dubbelzinnigheid zien we ook in de opening van “*Hyacinthus*” (*Imagines* 24), waar de sofist de jongen aanspoort de letters te lezen die op de bloemblaadjes van de narcis geschreven/geschilderd staan (nl. “AI AI”):
 ἄνθρωποι γινώθι τῶν ἄλλων κινθον, γὰρ γράπται γὰρ καὶ φησιν ἄνασθαι τῶν γῶν
 ἄλλο μειρακίων καλὸν καὶ θηρνεῖ αὐτῶν ἄλλο τῶν ἄλλων γινώσκουσιν οὐ μὲν παρὰ
 αὐτοῦ λαβοῦσα, ὅτε ἄλλο θανε.

Ook hier zien we hoe Philostratus een link spel speelt: een geënceneerde misleiding en correctie hiervan monden uit in de beschrijving van figuren op een schilderij die een ander deel van de afbeelding bekijken alsof het een geschilderde afbeelding is, een wending die alweer op een (zij het bevreemdende) werkelijkheidsillusie aanstuurt. Dat zulke smakelijke dubbelzinnigheden bij een gesofisticeerd publiek niet in onvruchtbare aarde viel, wordt geïllustreerd door de receptie ervan door de jongere neef van onze Philostratus, Philostratus Minor.

Wat bij zijn oudere bloedverwant nog impliciet bleef, maakt deze jongere Philostratus in zijn proloog expliciet. Hij presenteert zijn werk als een poging om in de sporen te treden (κατὰ τὴν χυρὴν χωρῶσαι) van zijn homonyme oom en diens “γραφικὸς ὁργων ἰκφρασὶς”. Ook hij prijst de schilderkunst en verdedigt haar als volgt (de passage uit de Jagers van zijn oom lijkt door te klinken).²⁸

ὁ δὲ αὐτὸς καὶ ἐν αὐτῷ πᾶσι καὶ οὐδὲν ἰνείδος
φύρουσα, τὸ γὰρ τοῦ οὐκ ὀφείναι ὅτι οὐκ οὐκ προσεστῆναι καὶ
ἰγέσθαι πᾶσι αὐτῶν, ὅς ἐναι νομίζειν, ὅφρ’ οὐ βλάβος
οὐδὲν, πᾶσι οὐ ψυχαγωγῶσαι καὶ αὐτῶν αὐτῶν καὶ αὐτῶν καὶ αὐτῶν;
(*de schilderkunst is een vorm van aangenaam bedrog, maar zonder dat
hiertegen bezwaar moet worden gemaakt: voor zaken staan als voor
zijnde dingen, die niet-zijnde zijn, maar er toch door toe gebracht
worden hen als zijnde op te vatten, zonder dat dit nadelig is, hoe zou
dit niet in staat zijn te boeien/vermaken en is dit niet boven elke
aanklacht verheven?*’)

Vervolgens trekt hij dit, alweer in de sporen van zijn oom, door naar de poëzie: beide media putten uit een gemeenschappelijke *phantasia*: σκοποῦντι δὲ καὶ ξυγγινεύειν τινα πρὸς ποιητικὴν ἰχρὴν τὴν χυρὴν ἐρρῶσεται καὶ κοινὸς τις ἴμφορ ἐναι φαντασῶν.²⁹

²⁸ Voor een overzicht van de parallellen en gelijkenissen tussen de *Imagines* van Flavius Philostratus en Philostratus Minor, ondermeer in beide *praefationes*, zie C. SCHENKL en E. REISCH 1902: *praef.* V–IX.

²⁹ Vgl. *VA* VI 19: nadat Thespesion Apollonius tracht klem te rijden via een gelijkaardige *reductio ad absurdum* als Apollonius’ schilderende god (namelijk door te vragen of Phidias soms ten hemel geklommen was om te kijken hoe hij de Olympische goden diende af te beelden), antwoordt Apollonius dat Phidias de

Philostratus Minor doet zelfs geen poging om zijn *ekfraseis* de illusie te geven van een ooit geleverde *epideixis*. Hij zegt simpelweg het volgende:

□λλ□ □ν□ □μ□ν μ□ □φ□ □ν□ς τ□ γρ□μμα προ□οι, □στω τις
□ποκε□μενος, πρ□ς □ν χρ□ τ□ καθ□ □καστα διαρθρο□ν, □ν□
ο□τω κα□ □ λ□γος τ□ □ρμ□ττον □χοι.

Om niet in zijn eentje een schilderij te moeten aanspreken, “*weze er iemand voorhanden*”, tot wie hij zijn betoog kan richten. Hij declareert simpelweg de aanwezigheid van een intern publiek (even “hypothetisch” als de beschreven en becommentarieerde *grammata*) omdat dit nu eenmaal voor zijn *logos* interessantere mogelijkheden biedt.

Het interessante aan dit *prooemium* is dat het, zoals de auteur zelf zegt, opgevat is als een imitatie van de *Imagines* van zijn oom, waarbij de door

goden op basis van *phantasia* heeft gerepresenteerd (voor de parallelle *reductiones*, zie G. MILES 2005:108): “φαντασ□α” □φη “τα□τα ε□ργ□σατο σοφωτ□ρα μιμ□σεως δημιουργ□ς· μ□μησις μ□ν γ□ρ δημιουργ□σει, □ ε□δεν, φαντασ□α δ□ κα□ □ μ□ ε□δεν, □ποθ□σεται γ□ρ α□τ□ πρ□ς τ□ν □ναφορ□ν το□ □ντος, κα□ μ□μησιν μ□ν πολλ□κισ □κρο□ει □κκληξίς, φαντασ□αν δ□ ο□δ□ν, χωρε□ γ□ρ □ν□κκληκτος πρ□ς □ α□τ□ □π□θετο. Zie G. MILES 2005:109, “*Its [sc. phantasia] sphere of operation both encompasses that of mimèsis and goes beyond it*”. Het is verleidelijk ook deze opsplitsing tussen mimetische en fantastische representatie metafictioneel te lezen: Philostratus staat in voor de *fantastische* omwerking van Damis’ *mimetische* ooggetuigenverslag. Philostratus schreef de *VA* niet als *mimesis* van wat hij heeft gezien, maar heeft Apollonius “bedacht” (□ποθ□σεται) met gebruikmaking van zijn *phantasia*, en met verwijzing naar “het zijnde” of misschien beter (en inspelend op de sneer van Thespesion): met het oog op “omhoogvoering/ verheffing” van de werkelijkheid (πρ□ς τ□ν □ναφορ□ν το□ □ντος). *Phantasia* (en dus ook Philostratus) is immuun voor *ekplèxis*, een effect dat Apollonius meermaals op mensen, o.m. op Damis, uitoefent. Damis’ *mimetische mémoires* zijn dus door *ekplèxis* bevangen en gekleurd. Volgens Watson leunt Philostratus’ invulling en aanwending van “*phantasia*” aan bij een traditie waarin Stoïcijnse en Neo-Platonische ideeën vermengd zijn, zoals die ook door Cicero, Longinus, Quintilianus en Dio Chrysostomus wordt weerspiegeld. Zie P. A. WATSON 1999 en D. T. BENEDIKTSON 2000:185–188.

Flavius Philostratus impliciet aangebrachte thema's geëxpliciteerd worden. Schilderkunst en literatuur beogen beide, dankzij *phantasia*, een ὁδὸς [...] πικτή, dat er uit bestaat het “niet-zijnde” “zijnde” te doen lijken. De formulering echoot de door Plutarchus geciteerde uitspraak van Gorgias:

ἐνθῆσε δ' ὁ τραγῶδης καὶ διεβόηθη, θαυμαστὸν κρῖμα καὶ θῆμα τὸν τῷ ἐνθροπῶν γενομένη καὶ παρασχοῦσα τοῖς μῦθοις καὶ τοῖς πῦθεσιν πικτήν, ὃς Γοργίας φησὶν, ἐν τῷ πατῶσας δίκαιτερος τοῦ μὴ πατῶσαντος, καὶ πικτηθεὶς σοφτερος τοῦ μὴ πατηθέντος [*wie bedriegt is rechtvaardiger dan wie niet bedriegt, de bedrogene wijzer dan de niet bedrogene*] ὁ μὴ γὰρ πατῶσας δίκαιτερος, τί τοῦ ὁποσχομένου πεποηκεν· ὁ δ' πατηθεὶς σοφτερος· ἐλλώττον γὰρ ὁ φ' ὁδὸς λῶγων τοῦ μὴ νασθητον (Gorgias 82B23 = Plutarchus *De gloria Atheniensium*, 348B11–D).

Het is waarschijnlijk dat de jonge Philostratus zijn theorie van “het gerechtvaardigde artistieke bedrog” (i.e. *psuchagogia*) heeft gemodelleerd naar deze apodictische uitspraken van de *archegeeet* van de sofistiek, zoals hij ook door Flavius Philostratus in zijn *VS* wordt gekenschetst.³⁰

Flavius Philostratus lijkt in zijn *VA* bij monde van zijn personages (in II 22 en VI 19) een (op peripatetische leest geschoeide) herwaarderende herschrijving van Plato's negatieve *mimesis*-opvattingen te hebben ondernomen. Dat hij als sofist geschoold was om zelfs in zijn representatie van het *niet-zijnde* een overtuigende werkelijkheidsillusie te creëren, bewijst hij natuurlijk in alle passages in de *VA* die zijn sofistieke signatuur dragen. Dit geldt in het bijzonder voor de *apologia* van Apollonius, die, zoals Philostratus expliciet aangeeft, nooit effectief geleverd is (in tegenstelling, natuurlijk, tot zijn eigenlijke verdediging). In deze laatste passage die we zullen behandelen heeft Philostratus zijn “*Sophistenarbeit*” naar een ware retorische climax gevoerd.

³⁰ Zie ook R. WEBB 2006b:114. Vgl. met Gorgias' lofzang op de overtuigende macht van “taal” (in de context van zijn verdediging van Helena): ὁ πειθὸς προσιοῦσα τῷ λῶγῳ καὶ τὸν ψυχὸν ἐτυπῶσατο ὥπως βόλετο (Hel. 13 = Fragmenta 11.79).

4.3.3 Talis oratio, qualis vita – Apollonius’ sofistische *apologia*³¹

Het achtste boek vormt in alle opzichten het hoogtepunt van de *VA*. De opgebouwde *suspense* op plotniveau mondt uit in Apollonius’ triomf over Domitianus. Hierna verdwijnt hij op de ons intussen vertrouwde miraculeuze wijze, iets waarover Philostratus, anders altijd paraat om de *thaumata* van zijn held van de schijn van *goêteia* vrij te pleiten, niet veel meer vertelt dan dat het niet te vertellen is (□πε□ δ□ □π□λθε το□ δικαστηρ□ου δαιμ□νι□ν τε κα□ ο□ □□διον ε□πε□ν τρ□πον, VIII 8). Na deze verdwijning volgt de op het eerste zicht bevreemdende inlassing van een nooit geleverde *apologia*. Die is evenwel perfect naturaliseerbaar als we de *VA* lezen als epideictische tekst. Wat voor ons een anticlimax lijkt – we weten immers hoe het avontuur afgelopen is –, moet voor contemporaine lezers de retorische climax van de *VA* hebben gevormd: een sofistieke *pièce de résistance* in de vorm van een apologetische *èthopoia*.³²

³¹ Seneca *Epist. mor.* 114.1. De *gnome* werd recent ook gebruikt in M. MÖLLER 2004.

³² Dat deze (intradiëgetische) retorische suspense voor Philostratus en zijn lezers belangrijker is dan de *suspense* op plotniveau blijkt al uit de proleptische passages in I 4 (Apollonius is beter dan Proteus in het ontlopen van pogingen om hem te vangen) en nog explicieter, in VII 1 (δηλ□σω α□τ□κα, □πε□ δ□ □ν□γκη λ□ξαι, τ□ μ□ν ε□π□ν, τ□ς δ□ ε□ναι δ□ξας □π□λθε τ□ς κρ□σεως □λ□ν μ□λλον τ□ν τ□ραννον □ □λο□ς α□τ□ς). De lezer moet enkel nog te weten komen *op welke manier* Apollonius zal ontkomen. Philostratus’ openingszin van dit “tweede *prooemium*” suggereert bovendien dat het slotdyptiek van zijn werk, boeken 7 en 8, niet zozeer zal vertellen wat er gebeurd is met Apollonius te Rome, maar veeleer dat het via de *topos* van de filosofische *parrhèsia*, het *èthos* van Apollonius tot uitdrukking moet brengen: Ο□δα κα□ τ□ς τυρανν□δας, □ς □στιν □ρ□στη β□σανος □νδρ□ν φιλοσοφ□ντων, κα□ ξυγχωρ□ σκοπε□ν, □ τι □καστος □τ□ρου □ττον □ μ□λλον □ν□ρ □δοξεν, □ λ□γος δ□ μοι ξυντε□νει □ς τ□δε κατ□ το□ς χρ□νους, ο□ς Δομετιαν□ς □τυρ□ννευσε, περι□στησαν τ□ν □νδρα κατηγορ□αι κα□ γραφα□, □πως μ□ν □ρξ□μεναι κα□ □π□θεν κα□ □ τι □κ□στ□ □νομα, δηλ□σω α□τ□κα, □πε□ δ□ □ν□γκη λ□ξαι, τ□ μ□ν

Kijken we naar de distributie van de langere *logoi* in de *VA*, dan kunnen we vaststellen hoe de lengte van deze *èthopoiiai* gestaag toeneemt, en dit significant vanaf het vijfde boek.

- I: slechts kortere eenheden (o.m. *chreiai*)
- II: 7, 9 en 22 (langere dialogen, gemiddeld 2,5p);
29-33 (Phraotes' *bios*, 5p)
- III: 19-22 (Jarchas' *bios* 1,5p), veel kortere "dialogen".
- IV: 16 (conversatie met Achilles, 3p)
37 (protreptische speech Apollonius, 2,5p)
- V: 14-17 (gesprek over *muthologia*, 4p)
32-36 (constitutionele *agôn*, Vespasianus als rechter, 10p.)
- VI: 10-11 (*agôn* Thespiesion-Apollonius, Nilus als inzet, resp.
4p + 10p)
18-21 (filosofische dialogen, ong. 6p).
- VII: 11-15 (*agôn* Demetrius-Apollonius: *apologia pro apologia*, Damis als rechter, 10p).
26 (*consolatio*, 3p)
- VIII: 7 (*apologia*, 28p).³³

De apologie vormt dus op (pseudo-)intradiëgetisch niveau het retorische hoogtepunt van de *VA*.³⁴ De verdedigingsrede wordt zoals gezegd vooraf

ε□π□ν, τ□ς δ□ ε□ναι δ□ξας □π□λθε τ□ς κρ□σεως □λ□ν μ□λλον τ□ν τ□ραννον □ □λο□ς α□τ□ς [...]

³³ Het aantal pagina's is geteld volgens C. P. JONES 2005.

³⁴ Dat dergelijke *logoi* en in het bijzonder de *agônes* de pronkstukken vormden in de *VA* kunnen we aflezen uit de reacties der aanwezigen, in het bijzonder van Damis, onze verbindende schakel met de diëgetische wereld. Soms lijkt hij de lezersreactie te vertolken, bijvoorbeeld na Apollonius' langste speech tot dan toe, in de *agôn* tegen Thespiesion. Na Apollonius' 10 pagina's tellende rede-voering vertelt Philostratus dat Damis schreef dat hij dan pas opnieuw durfde ademen, en dat de speech zo'n verpletterende indruk (□κκληξιν) op zijn toehoorders had gemaakt dat Thespiesion, hoewel hij zwart was, toch rood kleurde tot achter zijn oren (aldus Philostratus' zelf-complimentering): □ναπνε□σαι □ Δ□μις □αυτ□ν φησιν, □πειδ□ τα□τα □κουσεν· □π□ γ□ρ τ□ν το□ □πολλων□ου λ□γων ο□τω διατεθ□ναι το□ς Α□γυπτ□ους, □ς τ□ν Θεσπεσ□ωνα μ□ν κα□τοι

gegaan door een scène in het gerechtsgebouw, waar Apollonius de keizer via laconieke *oneliners* buitenspel zet en zijn vrijlating afdwingt. De rechtzaal, zo deelt de verteller mee, was ingericht als voor een “*panegyrische redevoering*”.³⁵

κεκσμητονμν τ δικαστριον σπερ π ξυνουσ
 πανηγυρικο λγου, μετεχον δ ατς ο πδηλοι πντες
 γνα ποιουμνου το βασιλως τι ν πλεστοις λεν
 ατν π τ τν νδρν ατ (VIII 4)

De eigenlijke πανηγυρικὸς λόγος zal “in realiteit” uitblijven, maar wordt gelukkig door Philostratus voorzien volgend op de *agôn* (dat zowel “proces” als “wedstrijd” kan betekenen).

Net voor het proces rapporteert de verteller nog een dialoog tussen Apollonius en een sympathiserende *grammateus* - per slot van rekening ook een man van het woord -, die polst naar de lengte van Apollonius’ verdedigingsrede. Apollonius zegt dat hij zo lang zou kunnen spreken als hij wil (“de hele Tiber mag doorheen de waterklok stromen”), maar aangezien dat niet kan, zal het afhangen van de ondervrager. Hierop zegt de klerk:

“ναντας” επεν “ρετς πσκησας βραχυλογεν τε κα
 μακρηγορεν πρ τν ατν φσκων.” “οκ ναντας”,
 φη “λλ μοας· γρ θετερον κανς οδν ν
 θατρον λεποιτο [...]”

Schirren geeft aan dat Apollonius zich hier laat voorstaan op twee tegengestelde retorische kwaliteiten (i.e. op verregaande retorische

μλανα ντα κατδηλον εναι, τι ρυθριη, φανεσθαι δ τινα κα
 περ τος λοιπος κληξιν φ ος ρρωμνως τε κα ξν ερο
 διαλεγομνου κουσαν, τν νετατον δ τν Αγυπτων, ο νομα ν
 Νελος, κα νναπηδσα φησιν π θαματος μεταστντα τε πρς τν
 πολλνιον ξυμβαλεν τε ατ τν χερα κα δεσθαι ατο τς
 ξυνουσας, α γνοντο ατ πρς τος νδος, φρζειν. Apollonius slaagt er dankzij zijn *logoi* zelfs in, als een ware sofist, leerlingen van de Gymnoi af te snoepen.

³⁵ Zie ook L. PERNOT 1993:75, met ook een verwijzing naar de epideictische inslag van Apuleius’ *apologia*.

veelzijdigheid) die ook door Gorgias in Plato's gelijknamige dialoog werden geclaimd.³⁶ Apollonius wordt, als filosoof die zich verdedigt voor een rechtbank, vooral in Socratische zin gekarakteriseerd. Retorisch worden hem (via Plato) de attributen van, misschien niet toevallig, Gorgias toegekend. Deze twee retorische stijlen (kort- en langspreken) preluderen bovendien op de twee manieren waarop Apollonius zich zal verdedigen, de reële apofthegmatische verdediging (VIII 5), en de lange apologie (VIII 7). Philostratus streeft in de karakterisering van zijn protagonist exhaustiviteit na en presenteert bij wijze van *variatio* twee mogelijke retorische oplossingen voor hetzelfde gegeven.

De paragraaf die aan de apologie voorafgaat is een hoogtepunt van de typisch Philostrateïsche “retorische flouheid”. Strikt genomen zegt de verteller dat wat volgt een *logos* is van de hand van Apollonius, die hij echter nooit effectief vertolkte omdat hem daarvoor de tijd niet was toegemeten. Philostratus maakt echter duidelijk dat de redevoering wel degelijk uit *zijn* sofistieke pen afkomstig is, en dit niet alleen op basis van tekstinterne incoherenties – Apollonius had immers, tot Damis' grote schrik, gezegd te zullen *improviseren*, zoals hij reeds zijn hele leven deed (“**αποσχεδισεις ον**” **επεν** “**πορ το βου**,” “**ν Δ**,” φη “**Δμι, αποσχεδον γρ ατ χρμαι**”, VII 30).

De frasering van de passage ter inleiding van de apologie is echter ook ambigu. De paragraaf begint met een complete verrassing: de verdwijning van Apollonius betekent, zo blijkt nu pas, nog niet het einde van de rechtbankscène. Er is ‘een’ *logos* (λογος [...] τις) door (of voor?) hem geschreven (Philostratus gebruikt het passivum en laat het bepalend lidwoord achterwege).³⁷ Deze *logos* is nog op geen enkele manier

³⁶ T. SCHIRREN 2005:239. Zie Plato, *Gorgias* 449b9–c6: Gorgias: **Εσ μν, Σκρατες, νιαι τν ποκρσεων ναγκααι δι μακρν τος λγους ποιεσθαι· ο μν λλ πειρσομα γε ς δι βραχυτων. κα γρ ακα τοτο ν στιν ν φημι, μηδνα ν ν βραχυτροις μο τ ατ επεν**. Socrates: **Τοτου μν δε, Γοργα· κα μοι πδειξιν ατο τοτου ποησαι, τς βραχυλογας, μακρολογας δ ες αθις**.

³⁷ De weigerachtigheid om de *logos* expliciet aan Apollonius toe te schrijven zien we terugkeren wanneer de verteller opnieuw van Apollonius overneemt na zijn *apologia*: **δε μν δ τ νδρ τ κ παρασκευς εν** (VIII 8).

voorafgaandelijk aangekondigd en zal dus door de lezer als een onverhoopte bonus zijn onthaald.

□πε□ δ□ κα□ λ□γος μ□ν α□τ□ ξυνεγρ□φη τις □ς πρ□ς □δωρ
□ς τ□ν □πολογ□αν □φ□σοντι, ξυνε□λε δ□ α□τ□ν □ τ□ραννος
□ς □ς ερ□ηκα □ρωτ□σεις, □ναγεγρ□φθω κα□ □ λ□γος.

De passieve imperatief perfectum □ναγεγρ□φθω is opmerkelijk: “de rede weze opgeschreven” klinkt als een declaratieve *speech act* (ik, de sofist Philostratus, verklaar bij deze de neergeschrevenheid van de *logos* die ik zo dadelijk zal vertolken).

Hierop volgt een werkwoord in de eerste persoon enkelvoud (ο□κ □γνο□) ter anticipatie van *retorische* kritiek op het gehanteerde stijlregister: de apologie zal bij liefhebbers van fijn afgevielde pronkredevoeringen wat barok en gechargeerd klinken. Dit is natuurlijk een variatie op de typische bescheidenheidstopos zoals we die bijvoorbeeld ook kennen uit Socrates’ apologie, maar deze *topos* wordt hier vertolkt door de verteller zelf, die zo meteen ook de aandacht van de lezer op de stijl van de apologie vestigt. Philostratus motiveert zijn stijlkeuze:

ο□κ □γνο□ μ□ν γ□ρ, □τι διαβαλο□σιν α□τ□ν ο□ τ□ς
βωμολ□χους □δ□ας □παινο□ντες, □ς □ττον μ□ν, □ α□το□ φασι
δε□ν, κεκολασμ□νον, □περα□ροντα δ□ το□ς τε □ν□μασι κα□
τα□ς γν□μαις, τ□ν δ□ □νδρα □νθυμουμ□ν□ ο□ μοι δοκε□ □
σοφ□ς □γι□ς □ν □ποκρ□νεσθαι τ□ □αυτο□ □θος π□ρισα
□πιτηδε□ων κα□ □ντ□θετα κα□ κροτ□λου δ□κην κτυπ□ν τ□
γλ□ττ□ [...]

Wanneer hij zich een inwendig beeld vormt van de man (□νθυμουμ□ν□) komt het hem voor dat een wijze zijn *èthos* niet correct zou vertolken wanneer hij zich van een al te geciseleerde stijl zou bedienen.³⁸ De

³⁸ Het werkwoord ε□νθυμει□σθαι wordt door Philostratus ook gebruikt om aan te duiden hoe mensen, en in het bijzonder Phidias, via de menselijke *phantasia* (zoals hij later verduidelijkt) tot een beeld kunnen komen van de goden (δε□ δ□ που Δι□ς μ□ν □νθυμηθ□ντα ε□δος □ρ□ν α□τ□ν ξ□ν ο□ραν□ κα□ □ραις κα□ □στροις, □περ □ Φειδ□ας τ□τε □ρμησεν, VI 19). Over de bronnen van de Nijl zegt hij iets gelijkaardigs: τ□ν δ□ πρ□σω □δ□ν τ□ν □π□ τ□ς πρ□τας

uitdrukking “ἐποκρῖνεσθαι τὸ αὐτοῦ ἔθος” is in het licht van de declamatorische praktijk interessant. Het lijkt dan ook een niet al te gewaagde interpretatieve stap om deze passage autoreferentieel te interpreteren. Philostratus gunt de lezer een blik in zijn sofistieke “smidse”: hij overweegt, bijna in overleg met zijn lezer, via welke retorische stijl het *èthos* van zijn protagonist als “*sofos*” het meest adequaat kan worden vertolkt.³⁹

Philostratus’ berijdt hier zijn stokpaardje: retorische stijl. Dat verdient een korte uitweiding over retorische *deinotès* (virtuositeit).

πηγὰς ἔγουσαν πόρον μὲν ἔλθεῖν φασιν, πόρον [een *pun* zo lijkt me] δὲ νθυμηθῆναι, πολλὰ γὰρ καὶ περὶ δαιμόνων δούσιν, οὐ καὶ Πινδάρῳ κατὰ σοφῶν μνηται περὶ τοῦ δαίμονος, ἐν ταῖς πηγὰς ταῖταις ἐφύστησιν ἑπὶ ζυμμετρίας τοῦ Νεῖλου (VI 26).

³⁹ Reeds in het eerste boek wordt het stilistisch programma voor zijn protagonist uitgetekend in de vorm van een stijlbespreking: λῶγων δὲ ἑδῶν ἐπισκήσεν οὐ διθυραμβῶδη [...] ἄλλὰ ἐπερὶ κτῆ ποδός τε διαλγοίτο “οὐδα” ἔλεγε καὶ “δοκεῖ μοι” καὶ “ποφῶρεσθε;” καὶ “χρὲ ἐδῶναι”. In een dialoogie verklaart Apollonius dat de wijze moet spreken ἐς νομοθῆτης (I 17). Het is opmerkelijk dat het door Philostratus geschetste stijlprofiel perfect beantwoordt aan dat van “ὁ παλαιὸς σοφιστής”, door onze auteur kort samengevat in zijn *VS* (480–481): de eerste sofistiek bedreef een filosofische retoriek (Τὸν ἄρχαῖαν σοφιστικὴν ἡτορικὴν ἔγεσθαι χρὴ φιλοσοφοῦσαν). De “oude sofist” spreekt als iemand die weet (ὁ παλαιὸς σοφιστὴς ἐς ἐδῶς λῶγει) en dat uit zich in zijn stijl door de introductie van *tags* als τὸ “οὐδα” καὶ τὸ “γίγνσκω” καὶ “πῶλαι δισκεμμαι” καὶ “βῆβαιον ἐνθρῶπῳ οὐδῶν”. Zijn stijl heeft dus iets oraculaires (ἐρμύσται δὲ μὲν τὸ ἐνθρῶπῳ μαντικῶ) waardoor hij gaat klinken als de Pythische orakel-uitspraken (hier volgen 3 bekende oraculaire verzen, die alle drie ook in de *VA* voorkomen: V 11, IV 38 en V 4. Bovendien omschrijft Philostratus de stijl van Polemo in precies dezelfde bewoordingen als die van Apollonius: ἐπερὶ κτῆ ποδός (*VS* 542). De onderwerpen die ‘de eerste sofisten’ behandelden zijn de volgende: διελῶγετο μὲν γὰρ περὶ ἐνδρεῶς, διελῶγετο δὲ περὶ δικαιοσύνης, ῥῶν τε περὶ καὶ θεῶν καὶ ἡ περὶ σχηματίζεται ἐδῶα τοῦ κῆμου. Kortom: Philostratus heeft zijn protagonist het *èthos* aangemeten van een παλαιὸς σοφιστής, een filosoferende retoriek. Zie voor Apollonius’ spreekstijl in de *VA* ook A. BILLAULT 1993b en I. H. HENDERSON 2003.

δεινότης γὰρ ἐν δικαστηρίοις ἐμὴν φανερότερον διαβόλοι
 τινος ἐπιβουλεύοντα τοῦ ψηφίουμοις, ἐδὲ φανερὸν
 ἐπὶ λθοὶ κρατοῦσα, τὸ γὰρ λαθεῖν τοῦ δικάζοντα, ἐς
 δεινὸς ἐστίν, ἐληθεστέρᾳ δεινότης.

De ware virtuositeit op het vlak van juridische retoriek, aldus Philostratus, bestaat er niet in om de stilistische trukendoos te plunderen, dat geeft bij de jury een slechte indruk. De “waardere” *deinotès* bestaat erin de *deinotès* te camoufleren: *ars artem celare*.⁴⁰ Dit ligt wat anders voor een apologie van een “sofos”: hij heeft een ander *èthos* nodig dan de “heren advocaten” (ἐθνους τε δεῖν ἐτέρου παρὰ τοῦ δικανικοῦ ἐνδρας).

σοφὸς δὲ ἐνδρὸς ἐπὶ πολογούμενῳ, ὃ γὰρ κατηγορεῖται γε ἐν
 σοφίᾳ, ἐπιτιμῶν ῥρωται, ἐθνους τε δεῖν ἐτέρου παρὰ τοῦ
 δικανικοῦ ἐνδρας, λόγου τε κατεσκευασμένου μὲν, μὲν
 δοκοῦντος δὲ, καὶ ἐπισημνός ἐστω καὶ μὲν πολλὰ ποδῶν
 τοῦ περὶ πτης εἶναι ἐλεῖς τε ἐπὶ στω λῆγοντος· γὰρ μὲν
 ἐντιβολῆσαι ξυγχωρῶν τὸ ἐν ὁμοῦ ἐπὶ ἐλλοιῶν ἐποι;

Ook deze stijl moet met de retorische *armatura* uitgerust zijn maar dat mag niet zo lijken: opnieuw *ars artem celare*, zo lijkt het. Dat Philostratus met deze *ars* niet die van Apollonius maar die van hemzelf bedoelt, wordt voor de goede verstaander (μὲν μαλακὸς ἐκροασομῶν) duidelijk in de slotregel van deze “stilistische handleiding” bij de apologia:

τοὶσδε ἐλπίδος δέξει τοῦ γε μὲν μαλακὸς ἐκροασομῶν
 ἐμοῦ τε καὶ τοῦ ἐνδρῶς· ζυνετῆ γὰρ ἀτὰρ ἐδε

Philostratus formuleert in zijn inleiding een stijlprogramma voor de apologie en bepaalt op voorhand de indruk die de redevoering op zijn scherp luisterende toehoorders moet maken. De lezer kan dus nagaan of Philostratus zijn stijlprogramma waarmaakt en hoe hij dit zal doen. De auteur slaat zich zo als het ware de retorische kluisters om de polsen om er zich vervolgens via de succesvolle vertolking van de langste *èthopoia* toegeschreven aan Apollonius, op virtuose wijze uit te bevrijden: Philostratus als Houdini.

⁴⁰ Zie ook T. SCHIRREN 2005:237.

Het typisch philostrateïsche tweeledige slot van deze zin suggereert dus hoe de lezer moet luisteren: enerzijds met aandacht voor Philostratus' sofistieke kunst (ἰσομοία), i.e. op een esthetisch beschouwende en beoordelende afstand (als *theoros*), anderzijds met aandacht voor de manier waarop het *èthos* van Apollonius in deze *logos* gestalte krijgt (τοῦ ἠθροῦς). De passage wordt besloten met alweer een passieve wending waarin het auteurschap in het midden gelaten wordt (ξυνετῆθη γὰρ ἀπὸ τοῦ δεῦ). *Ars artem celare*, maar impliciet zal Philostratus zijn *artem* wel degelijk *demonstrare*.⁴¹

Thomas Schirren concludeert:

Dass der Erzähler ausdrücklich von sich spricht, ist ein weiterer Hinweis darauf, dass dieser Logos aus der Feder des Sophistes stammt, der an dieser Stelle hinter dem Erzähler sichtbar wird und auch als solcher erkennbar werden soll. Das hat aber weitere Folgen für den ganzen Bios, weil diese Rede programmatisch wichtige Punkte des Bios im Sinne einer ἀνακεφαλαίωσις zusammenfasst. Daraus ergibt sich zunächst, dass, wenn die ἀνακεφαλαίωσις fiktional ist, eigentlich auch dasjenige, was hier zusammengefasst ist, in den Verdacht der Fiktion gerät (Schirren 2005:237).

Zo vormt volgens Schirren de apologie als krachtig fictionaliteitssignaal een ringcompositie met de introductie van de Damisbron in de eerste pagina's van de *VA*. Opnieuw gaat Schirren uit van een ideale lezer die tijdens de lectuur gaandeweg de fictionaliteit van de *VA* ontdekt en aan het slot van zijn lectuur een finale *Aha-Erlebnis* zal beleven. Mijns inziens is de geraffineerde logica die Schirren deze ideale lezer toeschrijft (met betrekking tot de ἀνακεφαλαίωσις) niet vereist. Ik ga, zoals intussen

⁴¹ Dit werd reeds door Meyer opgemerkt. Zie E. MEYER 1917, “*diese Versuchung konnte ein Sophist wie Philostratos unmöglich widerstehen* (419). V. MUMPRECHT 1983:1102n9: “*Die folgende Rede ist natürlich eine freie Erfindung des Verfassers unseres Romans. Sie rekapituliert den Hauptinhalt seines Werkes. Dazu hat hier Philostrat die Möglichkeit, eine Probe seiner eigenen stilistischen Kunst zu geben, eine Versuchung, der ein Sophist kaum widerstehen kann. Ausserdem kann Philostrat dabei noch einmal der Haupttendenz des Werkes, Apollonios als Heiligen darzustellen und eine Trennung zwischen höheren und niedriger Zauberkunst zu ziehen, nachkommen*”.

duidelijk zal zijn, uit van een ideale lezer die de *VA* ter hand nam als een tekst van de sofist Philostratus, en dus van bij aanvang van zijn lectuur in volle bewustzijn van de tekstpragmatische status van de tekst, kon genieten van (onder meer) de retorische en literaire virtuositeit van Philostratus, met inbegrip van de in dit hoofdstuk onderzochte spanning tussen sofistieke pose en sofistieke *écriture*. Deze nuance niet tenagesproken is mijn interpretatie van deze passage dezelfde als die van Thomas Schirren: de sofist en de verteller vallen in de introducerende passage (VIII 6) dankzij de stilistische flouheid *ei zo na* samen. De werkelijkheidsillusie wordt net niet expliciet doorbroken.

In de apologie brengt Philostratus zoals gezegd zijn *mimetisch* (of *phantastisch*) talent in praktijk door de illusie te creëren dat wat expliciet geïntroduceerd werd als “niet-zijnde” toch “is”.⁴² Ontologisch is het statuut van de *logos* moeilijk te bepalen. Als een *apologia* die door Apollonius op voorhand is geschreven, representeert het wat Apollonius zou gezegd hebben mocht hij onbeperkt hebben kunnen spreken. De effectieve vorm van de apologie, een levendige *èthopoiia* die in niets verschilt van de andere gerapporteerde *logoi* en dialogen van Apollonius, zorgt ervoor dat de lezer deze passage niet leest als het libretto van een nooit vertolkte opera, maar als een scène uit het leven van Apollonius van Tyana, met name waar dit leven naar haar retorische climax – een ware coloratuuraria – wordt gestuwd.

Philostratus heeft tal van realiteitseffecten ingezet die eigen zijn aan het genre. Apollonius wordt bijvoorbeeld in zijn hypothetische redevoering meermaals onderbroken door de aanklager.

□πικ□πτει με □ κατ□γορος· □κο□εις γ□ρ που κα□ σ□, □
 βασιλε□, κα□ φησιν, ο□κ □πειδ□ σωτηρ□ας α□τιος □φες□οις
 □γεν□μην, γρ□φεσθα□ με, □λλ□ □πειδ□ προε□πον

⁴² Het is niet ondenkbaar dat ook Gorgias’ *Palamedes* als sofistich model van een apologia voor die van Apollonius kan hebben dienst gedaan, temeer daar de karakterisering door Philostratus van Apollonius in de *VA* en Palamedes in de *Heroicus* treffende parallellen vertoont. Zie L. DE LANNOY 1997:2432–2435, “[...] ses actes présentes des ressemblances frappantes avec ceux d’Apollonios de Tyane, et surtout avec les θαύματα évoqués dans la grande α□πολογία rédigée par le sage pour être prononcée devant Domitien” (2432).

□μπεσε□σθα□ σφισι τ□ν ν□σον, **τουτ□** γ□ρ □π□ρ σοφ□αν
 ε□ναι κα□ τερατ□δες, τ□ς δ□ □π□ τοσ□νδε □ληθε□ας ο□κ □ν
 □φικ□σθαι με, ε□ μ□ γ□ης τε □ν κα□ □π□ρρητος (VIII 7.26).⁴³

De zinsnede “□κο□εις γ□ρ που κα□ σ□, □ βασιλε□” doet denken aan de ontologische begoocheling die ook de *Imagines* typeert. De aanspreking versterkt de werkelijkheidsillusie (bijvoorbeeld ook door het gebruik van de deictische *iota* in “τουτ□”), maar maakt de lezer er tevens op attent dat *hij* de aanklager niet hoort, en dus ondanks de illusie van onbemiddeldheid een lezer is “met een boek in zijn hand”.

Wat later representeert Apollonius in zijn apologie niet alleen de woorden van zijn tegenstander maar ook de gesticulaties waarmee die zijn wil kenbaar maakt, opnieuw voorzien van een letterlijk deictisch τουτ□: de keizer maakt een handbeweging waarmee hij Apollonius aanmaant zich te verdedigen met betrekking tot het offer (van de Arcadische jongeling).

□λλ□ □πε□ κελε□εις με □π□ρ τ□ς θυσ□ας □πολογε□σθαι,
τουτ□ γ□ρ κα□ τ□ χειρ□ □νδε□κνυσαι, □κουε □πολογ□ας
 □ληθο□ς (VIII 8.30)

Ook getuigen mogen niet ontbreken (hun bewijskracht staat Apollonius vervolgens toe zijn argumentatie in staccato samen te vatten).

□τε, □ μ□ρτυρες, κα□ γ□ρ δ□ κα□ παρ□γγελται □μ□ν □π□ρ
 το□του·
 MARTYPEΣ
 παρ□ □σον μ□ν το□νυν τ□ς □ληθε□ας □ γραφ□ ξυνετ□θη,
δηλο□ σαφ□ς □ μαρτυρ□α τ□ν □νδρ□ν, ο□ γ□ρ □ν
 προαστε□οις, □λλ□ □ν □στει, ο□κ □ξω τε□χους, □λλ□ □π□
 ο□κ□ας, ο□δ□ παρ□ Νερο□□, παρ□ Φιλ□σκ□ δ□, ο□δ□
 □ποσφ□ττων, □λλ□ □π□ρ ψυχ□ς ε□χ□μενος, ο□δ□ □π□ρ
 βασιλε□ας, □λλ□ □π□ρ φιλοσοφ□ας, ο□δ□ □ντ□ σο□
 χειροτον□ν νε□τερον, □λλ□ □νδρα σ□ζων □μαυτ□ □μοιον (VIII
 8.30)

De keizer blijkt in de finale van de apologie, tot grote woede van de aanklagers, geboeid naar Apollonius’ woorden te luisteren. Apollonius

⁴³ Ik gebruik de paragraafindeling van Jones, die afwijkt van die van Conybeare.

nodigt hem zelfs uit om verdere vragen te stellen mocht iets niet duidelijk zijn (deze blijven uit).

ξυνῆμι, ὃ βασιλεῖ, παροξύνων τὴν κατηγορον, πειδισοφῶτερὸν σε ἰκροατὸν ἐργασμαι, καὶ μοι δοκεῖς καὶ προσχεῖν τὸ λῶγ· ἐγὼ δὲ μὴ σαφὲς τι αἴτο φράζοιμι, ξυγχωρῶ σοι ῥωτῶν με (VIII 8.45).

Apollonius' retorische zelfkritiek in VIII 8.39 lijkt dan weer een speelse *foregrounding* van het epideictisch karakter van de apologia én koppelt terug naar het door Philostratus uitgetekende retorische programma. Na een vrij lange uitweiding over de zeden en gewoonten der Arcadiërs zegt Apollonius:

ἡτορικῶτερον ἴσως ἰπολελῶγῆμαι τοῦ μοι τρῶπου, τὸ τὴν ῥηκιδῶν ἰφερμηνεῶν ἰθη καὶ παρὶν ὡς Πελοπὺννησον τὸ λῶγ.

Het “ἡτορικῶτερον” slaat enerzijds op de strekking van de uitweiding (het voorgaande eindigt in een bijna hymnisch encomium op de zuiversten der Hellenen), en anderzijds op het digressieve karakter, één van de essentiële kenmerken van de *VA*.⁴⁴

⁴⁴ Vgl. T. SCHIRREN 2005:247n109. Schirren verwijst ook naar de passage in de apologie (VIII 7.47) waar Apollonius zich verdedigt voor zijn uitspraak te Ephese. In het zevende boek van de *VA* werd deze passage door de verteller beschreven als een niet mis te verstane kritiek op Domitianus (VII 9). De verteller verzorgt het decor (er staat een bronzen standbeeld van Domitianus, χαλκῶς τε ἐκκῆνος ἰδρυμένης Δομετιανοῦ πρὸς τὸ Μῶλητι), alsook de *gestus* (en Apollonius wijst ernaar terwijl hij spreekt, ἰπιστρῶψας ὡς αἴτῶν τοῶς παρῶντας), om de uitspraak zelf vervolgens in directe rede weer te geven: “ἰνῶητε,” ἐῖπεν [...]. Deze uitspraak zal als katalysator fungeren voor de plot: Apollonius wordt gearresteerd. In de apologie zal Apollonius zijn uitspraak – de door de verteller geleverde bezwarende context wordt door Apollonius zelf weggelaten – toelichten als een hyperbool: τῶς γῶρ ἰπερβολῶς τὴν λῶγων ἰσαγῶμεθα διὰ τοῶς τοῶς ἰθανοῶς ἰπειθοῶντας (vanwege zij die het geloofwaardige niet geloven). Apollonius zal er, via een gewiekste *a fortiori*-redenering, vervolgens in slagen zijn kritiek om te buigen tot een compliment aan het adres van de machtigste man op aarde, Domitianus. Zie ook Eusebius *Contra Celsum* 43.4 (Jones 2006): ὃ δὲ

De apologie kan als een tekstpragmatische *mise-en-abîme* worden gelezen. De lezer wordt in deze passage noodzakelijkerwijs een *theoros* ten overstaan van de redevoering: ondanks haar juridische karakter (er is een *casus* die moet worden beoordeeld) moet dit oordeel niet door de lezer worden geveld. In de *Imagines* was het de knaap die als *narratee* van de *epideixis* de lezer op een afstand plaatste, in Apollonius' apologie wordt deze rol vervuld door Domitianus, die indirect, via de veelvuldige aansprekingen, binnen de (hypothetische) diëgetische wereld van de apologie aanwezig is. De door Philostratus ingebouwde afstand staat de lezer toe te beoordelen of de sofist zijn retorisch programma waar maakt en zijn protagonist overtuigend (in alle betekenissen van het woord) weet neer te zetten. Kortom: of Philostratus het “niet zijnde” kan doen “zijn” in een *hupothesis*, een hypothetische stijloefening.

Philostratus lijkt in deze “zinsbegoochelende” *logos* impliciet op zijn begoochelend vermogen te zinspelen. Apollonius onderscheidt in een eerste fase van zijn apologia drie klassen van *technai* die verricht worden in ruil voor geld (dit in tegenstelling tot filosofie). De eerste klasse noemt hij de σοφαὶ τέχναι, de tweede klasse wordt gevormd door de υἱόποσοφαι τέχναι.

καλὰ δὲ σοφῶς μὲν ποιητικὴν μουσικὴν ἁστρονομίαν
σοφιστικὰ καὶ τὴν ἡγετῶν τοῦ μὲν ἁγοραίου,
ἁποσώφους δὲ ζωγραφίαν πλαστικὴν ἁγαλματοποιίαν

μετὰ τοῖς τοιούτοις λόγους κολακεῶν τὴν τῶραννον καὶ μηδὲν τι τοῦτων ὅς τις πρὸς αὐτὴν ἐρῶσθαι αὐτὴν κατεργωνεύμενος πρὸς οὐ μολογηρῶς ἁπλῆς καὶ ἁνελευθερῶς κριθεῖν, ἐμὲ μὲν ἁρα ψευδηγῶν τινὲς καὶ κατηγοροῦν τοῦ ἁνδρῶς, οὐχὲν δὲ ἁληθεῶς συγγραφῶς θεῖν τις τοῖς ταῦτα μνῆμῃ παραδεδοκῆτας; De passage in de apologie werkt mijns inziens niet als fictionaliteitssignaal (T. SCHIRREN 2005:243, een hyperbool is volgens Quintilianus een leugen), maar is een staaltje van sofistieke herschrijving (*variatio* dus) van een herschrijving (Philostratus' *VA*), vergelijkbaar met wat sofisten als Alexander Peloplaton in de *VS* wisten te presteren: het reeds vertelde via een andere retorische strategie een tweede maal presenteren. Op verdere voorbeelden van deze merkwaardige wisselwerking tussen apologie en de voorafgaande boeken van de *VA* kan ik binnen dit bestek jammer genoeg niet verder ingaan.

κυβερνήτας γεωργοίς, ἃν τάς ῥαίς ἴπωνται, καὶ γὰρ ἀδὲ
ἀτλήναι σοφίας ὁ πολὺ λείπονται (VIII 7.9)

Opvallend is dat de sofisten en de redenaars door Apollonius tot de eerste klasse der “wijze kunsten” gerekend worden. Hij vervolgt: er is echter ook nog een derde klasse, de ψευδόσοφοι, waartoe de γήτας moeten worden gerekend.

ἄλλοι τοὺς γήτας ψευδοσophous φημι· τὸ γὰρ ὁκ ἴντα
εἶναι καὶ τὸ ἴντα ἰπιστεῖσθαι, πῖντα ταῦτα προστῆμι
τὸ τῖν ἱξαπατωμένων δόξαι, τὸ γὰρ σοφὸν τῶς τέχνης ἰπ
τὸ τῖν ἱξαπατωμένων τε καὶ θυομένων ἴνοσι κείται (VIII
7.10)⁴⁵

⁴⁵ Deze frase in Apollonius’ apologie is ook Eusebius niet ontgaan: hij citeert de zinsnede en past ze in eerste instantie toe op Apollonius zelf, en op de Brahmanen en de Gumnoi (met verwijzing naar hun *thaumata*: de sprekende olm, de automatische drievoeten): “ἄλλοι τοὺς γήτας ψευδοσophous φημι, τὸ γὰρ ὁκ ἴντα εἶναι παρὰ ἀτόχως, καὶ τὸ ἴντα ἰπιστα εἶναι.” καταμῆθαι δὲ ὁν τις ἴκ τε τῶς ἴλης πραγματείας καὶ τῖν ἴν μῆρει δεδηλωμένων, πῖτερα ἴν θεοῖς καὶ φιλοσophοῖς ἴ ἴν γήσιν ἀτῖν κατατακτόν, ἰπιστῖσας ὁς τε ἀτῖς περὶ γούτων καὶ ψευδοσophων ἐρήκε καὶ ὁς δεδῶλκεν ἴ κατὰ ἀτῖν ἰστορῖα· δρῖες τε γὰρ καὶ πτελῖαι ἴνῖρθρ καὶ θῖλει φωνῖ λαλοῖσαι καὶ τρῖποδες ἀτῖματοι φοιτῖντες καὶ χῖλκεοὶ θερῖποντες διακονοῖμενοι πῖθαι τε ἴμβρων καὶ ἴνῖμων καὶ σανδαρῖκινον ἴδωρ καὶ ἴσα ἴλλα τοιαῦτα ἐσῖκται, παρὰ ὁς ἴγετο θεοῖς, ὁς καὶ ὁκ ἴκνει διδασκῖλους ἴπιγρῖφεσθαι, τῖνος ἴν ἐῖεν παραστατικῖ ἴ τῖν "τὸ ὁκ ἴντα εἶναι καὶ τὸ ἴντα ἰπιστα εἶναι" παραδεικνῖντων; ὁς ἀτῖς γήτας ἴνομῖζων ψευδοσophous ἴπῖρχειν ἴποφαῖνεται (42.2). Wat verder doet hij hetzelfde maar dan met betrekking tot Damis én Philostratus (hij citeert Hierocles): καὶ ποῖ τοῖ Φιλαλῖθους “ὁ πῖαιδεῖσεως μῖν ἴπῖ πλεῖστον ἴκοντες, τῖ δὲ ἴληθῖς τιμῖντες συγγραφεῖς Δῖμῖς τε ἴ φιλῖσοφος ἴ καὶ συνδιατρῖψας τῖ δηλουμῖν καὶ Φιλῖστρατος ἴ ἴθηναῖος,” φῖ ἴν ταῦτα παρατῖθεται, ὁς σαφῖς ὁτῶς ἴναντιολογοῖντας κομπῖζοντῖς τε ἴληθῖς καὶ τοῖς μαχομῖνοις παρισταμῖνους ψεῖστας ἴναργῖς καὶ ἴπαιδεῖτους καὶ γήτας τῖς ἴληθεῖας τῖ φῖγγος διῖλεγξεν; (43.4). Op basis van de vele tegenstrijdigheden

Hun effect wordt beschreven in de stijl die we hebben aangetroffen in Plato's anti-mimetische teksten, zoals de *Sofist*. Tegelijkertijd doet de formulering sterk denken aan de lofprijzing van de schilderkunst door Philostratus Minor: *goètes*, net als *mimetische* kunstenaars (schilders en sofisten), doen mensen geloven dat wat niet is, is, en creëren ongeloof met betrekking tot het zijnde. Maar, zo stelt Apollonius, dat effect moet worden toegeschreven aan de *doxa* van de bedrogenen (ook de schaduw van Gorgias strijkt over de passage). In wat volgt parafraseert Apollonius de reeds vermelde uitweiding over *goèteia* die de verteller net na Apollonius' (letterlijk) Houdini-achtig wonder heeft ingelast (VII 39). Ook daar moeten de consumenten van *goèteia* het bekopen: ze moeten zich maar niet laten bedriegen, zo luidt het.

Als we mogen besluiten dat de *VA* en de *Imagines* een uitgesproken positief *mimesis*-concept theoretisch en in de praktijk tot uitdrukking brengen, bij momenten intertekstueel polemiserend met de grote "anti-mimeet" Plato, dan lijken Apollonius en Philostratus in de apologie niet alleen stilistisch te convergeren: Philostratus, de sofist (en dus *mimètès*) representeert Apollonius die zich verdedigt tegen de aanklacht van *goèteia*. Hij doet dit onder meer door hem in een "niet-zijnde" apologie, *goètes* te laten afwijzen, namelijk met gebruikmaking van die termen waarmee Plato sofisten als *goètes* afwees. Niet Apollonius is de *goès* maar Philostratus. En als de lezer zich heeft laten misleiden, is dat de schuld van de lezer zelf. Overigens, in de kunsten geldt het dat de bedrieger rechtvaardiger is dan hij die niet bedriegt. Philostratus is in dat geval een bijzonder (recht)vaardige bedrieger.

Of eerder: een bevlogen poseur. Philostratus houdt zich met zijn *VA* aan de literaire *bienséance* door zijn werk niet als "*pseudos*" (i.e. het totale bedrog) maar als een "*Sophistenarbeit*" te presenteren: via auto-referentialiteit, metafiction en de ironische décalage tussen wat Philostratus als verteller zegt en wat hij als sofistische auteur doet, bedriegt Philostratus de lezer de hele *VA* door, terwijl hij hen tegelijkertijd wijst op het kunstige van dat bedrog. De *VA* is dus niet slechts een proteïsche maar ook een narcistische, een naar zichzelf kijkende en verwijzende tekst.

concludeert Eusebius, ironisch genoeg, dat niet alleen Apollonius maar ook Damis én Philostratus γῆτας, want ψεῖστας waren!

Conclusie

“Tous les deux, côte à côte, s’élèvent dans l’air, doucement. Antoine, embrassant la croix, les regarde monter. Ils disparaissent”
(Gustave Flaubert)

“I do not imagine that I can track down Philostratus’ literary objectives. We can only speculate on possible attractions, and in doing so we must remember the general enthusiasm for experimenting with literary form that marks Greek literature of the period” (Ewen Bowie)¹

Harry Houdini (1874–1926), geboren Ehrich Weisz, was een Hongaars-Amerikaanse ontsnappingskunstenaar, pionier in de luchtvaart (de eerste gemotoriseerde vlucht over Australië staat op zijn naam), en ontmaskeraar van frauduleuze spiritualisten. Tot op heden worden jaarlijks séances gehouden onder leiding van Sidney H. Radner om met de geest van Houdini in contact te komen. Ook deze ontsnappingskunstenaar had een biograaf. Kenneth Silverman vat in zijn biografie *“Houdini!!! The Career of Ehrich Weiss”* samen hoe journalisten zijn impact op zijn publiek beschreven:

They stressed his smallness – “somewhat undersized” – and angular, vivid features: “He is smooth-shaven with a keen, sharp-chinned, sharp-cheekboned face, bright blue eyes and thick, curly, black hair.” Some sensed how much his complexly expressive smile was the outlet of his charismatic stage presence. It communicated to audiences at once warm amiability, pleasure in performing, and,

¹ E. L. BOWIE 1994, 194.

more subtly, imperious self-assurance. Several reporters tried to capture the charming effect, describing him as “happy-looking”, “pleasant-faced”, “good natured at all times”, “the young Hunga-rian magician with the pleasant smile and easy confidence”.

Het hoogtepunt van zijn filmcarrière is de stille film “*The Grim Game*”, die Houdini niet alleen produceerde maar waar hij ook de rol speelt van Harvey Hanford. Deze nobele maar onfortuinlijke held wordt er door een criminele bende ingeluisd en zo onterecht van moord beschuldigd. Hij wordt gearresteerd en in de boeien geslagen. Hij ontsnapt. Gaat achter de bendeleden aan, die intussen zijn verloofde hebben gekidnapt. Wordt door hen in de boeien geslagen. Ontsnapt. Bevrijdt zijn verloofde. Worden opnieuw gevangen gezet. Ontsnappen. Etc. In de slotscène worden de boeven gearresteerd, Hanford en zijn verloofde verenigd en een huwelijk voorbereid. De boeven ontsnappen niet.

De “poëtica” van een ontsnappingsfilm vergt op plotniveau een verhaal waarin een held aan de lopende band opgesloten wordt. Hierbij moeten zijn belagers steeds vernuftiger en beter beveiligde opsluitingssysteem en handboeien gebruiken. Deze ingrepen staan de ontsnappingskoning toe zijn kunsten te demonstreren en dit onder een toenemende *suspense* en met steeds grotere virtuositeit. Waar een ontsnapping in films van een ander genre doorgaans haastig wordt afgewikkeld in functie van haar eigenlijke *telos* (bijvoorbeeld de achtervolging, als het gaat om een achtervolgingsfilm), en soms zelfs niet eens wordt getoond maar enkel gesuggereerd (held rent weg over zijn schouder kijkend, witte lakens hangen aaneengeknoopt uit het raam), impliceert de poëtica van een ontsnappingsfilm dat de ontsnappingsscènes *in real time* worden gefilmd, suspensevol worden in beeld gebracht, en dat de begeleidende filmmuziek in deze scènes intenser wordt, eventueel kan het muzikale hoofdthema van de film opklinken. Dat het onwaarschijnlijk is dat een held 15 keer kan ontsnappen, is bijzaak. De toeschouwer naturaliseert deze onnatuurlijke omstandigheid in functie van het genre van de ontsnappingsfilm, die erop gericht is de kunsten van een ontsnappings-koning te tonen. Harry Houdini was een *epideictische* kunstenaar.

In het vierde hoofdstuk van dit proefschrift heb ik getracht enige literaire ingrepen te belichten die Philostratus, als epideictische kunstenaar, in staat stelden zijn retorische kunst te demonstreren. Ik heb me hierbij voornamelijk geconcentreerd op de retorische *suspense* die ontstaat

wanneer Philostratus zijn lezers overtuigt dat wat hij rapporteert *waar* is, en tegelijk zijn overtuigingsstrategieën en, algemener, zijn sofistieke kunst, via *foregrounding*-strategieën als autoreferentialiteit, op impliciete wijze onder de aandacht van zijn lezer brengt. Een voorwaarde hiervoor is de *décalage* tussen spreken en schrijven, tussen verteller en auteur. In het derde hoofdstuk heeft een onderzoek van de tekstpragmatische context van de *VA* uitgewezen dat deze *décalage* essentieel was voor het succes van een sofistieke declamatie. Een sofistieke performance vergde van haar toeschouwers een zelfde dubbele focus die ook voor de appreciatie van moderne fictie nodig is: om het (onder andere ideologische) plezier van de theatrale illusie te kunnen smaken, moet de toehoorder in zekere mate een “*suspension of disbelief*” doorvoeren. De theatrale illusie wordt enkel gerealiseerd als de *performer* zijn rol vertolkt volgens de regels van de kunst. De *performance* moet dus “geloofwaardig” zijn. Om de geloofwaardigheid van een declamatie te beoordelen moet de toeschouwer ook op een technisch oordelende afstand blijven.² We hebben gezien hoe Philostratus deze dubbelheid binnen de sofistieke poëtica op een geraffineerde manier heeft geconcretiseerd in zijn *Images* door op beide niveaus met zijn lezer te communiceren.

De *VA* is geen ironische tekst, zoals Schirren stelt, wel een epideictische tekst. Het plezier van zo’n tekst schuilt weliswaar ten dele in de, soms ironische, spanning tussen *narration* en *écriture*. Dat is echter niet de enige manier waarop Philostratus in zijn *VA* de sofistieke of epideictische poëtica realiseert. Zoals gezegd bestaat de *VA* uit een sequentie van scènes waarin Philostratus zijn retorisch kunnen kan demonstreren, en dit met een toenemende plaats voor steeds langere *logoi* met een toenemend apologetisch karakter: personages verdedigen zich, discussiëren *in utramque partem* over een bepaald onderwerp, formuleren *oneliners*, manen aan en raden af, vergelijken Griekse en Indische helden, loven en laken, spreken *consolationes* en *apologiae* uit, beschrijven kunstwerken,

² Zie J. R. MORGAN 1993:226–227. “*In monitoring a novel’s believability, the reader is in a continual process of moving backwards and forwards between the world of the fiction and the world of reality, checking that the correlation is sufficient to allow the game to go on. There is a chain of relativities: fictional pleasure requires belief, belief implies believability, believability requires the evaluative distance of objective disbelief*”.

brengen interpretaties onder woorden, theoretiseren over kunst, wegen de geloofwaardigheid af van Indische *mirabilia* enzovoort. Daar doorheen komt een verteller aan het woord die in kunstige imitatie van Herodotus en andere (bijvoorbeeld de Alexander-) historiografen zijn sprekende personages inbedt in een sofistich decor, waarbij hij ook zelf het (doorgaans geografisch-zoölogische) debat niet schuwt (de Caucasus, de overstroming van de Nijl, de tanden of hoorns van olifanten).

Een van de meest opvallende taalhandelingen die de verteller verricht, is de verdediging. Van bij aanvang, in het *prooemium*, expliciteert Philostratus zijn apologetische intenties: zoals we gezien hebben presenteert Philostratus, door de vermelding van een concurrerend, negatief perspectief op zijn protagonist, zijn *casus* als *anceps*, wat hem toelaat stelling te nemen als apologeet, een geliefkoosde retorische uitvalspositie. Opdat een illocutionaire handeling effectief is, kan het in sommige gevallen beter zijn deze *niet* te expliciteren. Dit principe past Philostratus bijvoorbeeld toe in de *VA* door zijn encomiastische intenties wel aan te geven maar verder zo goed als onuitgesproken te laten, dit precies in functie van de encomiastische functie van zijn tekst. Dit geldt ook voor apologieën, zoals “Apollonius” in het prooemium van zijn eigen apologie demonstreert (hij presenteert zich in zijn *logos* aanvankelijk als *sumboulos* van Domitianus). Selectiviteit was één van de vrijheden van de encomiastiek: Isocrates liet bijvoorbeeld in zijn encomium ter ere van de net overleden Evagoras diens doodsoorzaak, moord, gewoon achterwege.³ In functie van een (encomiastische) karakterisering van Apollonius als Helleense superheld en als een wijze die *κρεῖττον ἢ θορῶτον* is (*VA* VII 38), is het wenselijk om hem enige *thaumata* toe te schrijven, zoals het “wonder met de boeien”.⁴ In het bijzonder de apologetische interventie van Philostratus die volgt op dit

³ We weten dit dankzij Aristoteles *Politeia* 1311b. Zie A. MOMIGLIANO 1971:46–49.

⁴ Zie G. ANDERSON 1986:138: “By the normal standards of late antique hagiography the Life of Apollonius is either very flat or heavily toned down”. Het is echter de vraag of Anderson wel de juiste *standards* gebruikt bij zijn evaluatie van de wonderen. Zie ook J. A. FRANCIS 1995:118–119: “a relatively minor and unspectacular element in the work”. “Given the actual nature of the miracles in the *VA*, it is difficult to understand why so much attention has been paid to them” (119).

eerste escapologische *thauma* van Apollonius (VII 39), is retorisch gezien een wat al te nadrukkelijke *anticipatio* van een interpretatie van dit wonder, die hij vanuit apologetisch oogpunt beter met de mantel der stilzwijgen had kunnen bedekken. Het encomiastische effect van dit wonder, namelijk dat de lezer samen met de focaliserende Damis in bewondering staat voor de bovennatuurlijke aard van Apollonius, wordt in zekere zin tegengewerkt doordat Philostratus dit wonder aangrijpt om een apologetische *digressio* ten beste te geven. Vanuit tekstpragmatisch oogpunt dreigt Philostratus hierdoor het tegengestelde te bereiken van wat hij schijnbaar wil: in plaats van elke mogelijke verkeerde interpretatie weg te werken, wekt hij precies de verdenking dat het boeienwonder wel degelijk een magische oorsprong had, en dat Damis, als naïeve oosterling, dit verkeerd percipieerde.

Ik wil binnen dit kader even terugkomen op de vragen die Annelies Cazemier zich stelde aan het slot van haar scriptie waarin ze, in de voetsporen van Eusebius maar dan zonder diens malicieuze toon, de talrijke dubbelzinnigheden en mogelijks magische connotaties van Apollonius' wonderen in de *VA* inventariseerde:

Hoe kunnen we de inconsistenties en dubbelzinnigheden in Philostratus' *Vita Apollonii* verklaren? Wat bracht Philostratus, die een hekel aan magiërs had, ertoe om een *vie romancée* te schrijven over een man die als magiër bekend stond? Waarom nam hij het voor de 'gedemoniseerde' Apollonius van Tyana op? Om deze vragen te beantwoorden is verder onderzoek nodig⁵

Eerder dan Philostratus te betichten van bedrog, propagandistische intenties of onvermogen zijn bronnen te homogeniseren, wil ik suggereren dat deze ambiguïteiten tot als doelbewuste ambiguïseringen kunnen worden opgevat, en dit met het oog op de verhoging van de retorische *suspense*. Niet alleen kan Philostratus hierdoor een apologie volgens de regels van de kunst in de mond leggen van zijn protagonist, ook op het niveau van de *narration* wordt *suspense* opgebouwd. Ook hier komt de discrepantie tussen vertellende *pose* en schrijvende auteur om de hoek kijken. De noodzaak van een beslagen verdediging en het belang van de retorische kwaliteiten van de verdediger worden des te belangrijker, wanneer de bewijslast tegen de beklaagde zwaarder weegt. De ambiguïsering van Apollonius' *ethos* zorgt

⁵ A. CAZEMIER 2002:138.

dus voor een verhoogde retorische moeilijkheidsgraad. Philostratus vergelijkt Apollonius met Proteus, laat hem wonderen verrichten die makkelijk als magische *praxeis* kunnen worden geïnterpreteerd (zoals aangetoond door Eusebius, maar ook door het personage Domitianus én de verteller zelf in de bovenvermelde apologetische passage). Philostratus kan zo, net als zijn protagonist, een retorisch “wonder met de boeien” verrichten en een *epideixis* ten beste geven van zijn sofistieke veelwendbaarheid.⁶ Hij schetst een encomiastisch portret van Apollonius, maar slaat zichzelf in de figuurlijke boeien door Apollonius’ *praxeis* meer dan eens magische weerschijn te geven, die apologetische interventies van verteller en protagonist noodzakelijk maken. Philostratus nodigde zijn lezer impliciet uit om zijn retorische onderneming gade te slaan als een Houdini-achtige *epideixis*, of misschien beter, als een dans op het slappe koord tussen encomiastiek en apologetiek, tussen *thauma* en *goèteia*.⁷ Dit geldt des te meer indien Apollonius bij Philostratus’ lezer precies als een marginaal of zelfs charlatanesk figuur bekend stond. In dat geval grenst zijn retorische herschrijving aan het genre van het *paradoxale* encomium, een *format* dat sofisten precies omwille van de retorische uitdaging genegen was.

Naast de reeds vermelde ingrepen waarmee Philostratus ten vermake van zijn lezer de retorische uitdaging in de *VA* opdreef – de spanning tussen *Beglaubigung* en *foregrounding* en de spanning tussen encomiastiek en apologetiek – wil ik tenslotte nog één opmerkelijk formeel aspect van de *VA* belichten: haar lengte. In de inleiding heb ik een voorbarige interpretatie gesuggereerd van de programmatische Proteus-passage (I 4). Ik citeer mezelf:

⁶ Cf. *VA* VII 38 (Apollonius na zijn wonder, tegen Damis) “□π□δειξιν πεπο□ημα□ σοι τ□ς □λευθερ□ας τ□ς □μαυτο□”.

⁷ Ik herhaal nog eens de woorden van Tim Whimmarsh hieromtrent: “*To style someone a philosopher is not to engage in a foundational act of definition, but to initiate an ongoing process whereby the ‘other’ (‘sophist’, goès) is excluded. The pleasure of reading Apollonius lies in Philostratus’ teasing his reader with the possibility of the return of the other: in the final analysis, there is a marked ambiguity as to whether Apollonius is a practitioner of sophistry and goèteia*” (T. WHITMARSH 2001:228–229).

Indien Proteus als sofististische patroonheilige van de ποικιλία mag worden begrepen, kunnen we de Proteus-annunciatie in *VA* I 4 begrijpen als een stilzwijgende vingerwijzing vanwege de sofist Philostratus om oog te hebben voor de gevarieerde literaire vorm (ποικίλος τε ἐν καὶ ἑλλοτε ἑλλος) van zijn *magnum opus*, de afwisseling van generische codes, en stilistische en syntactische *variatio*, kortom voor datgene wat van de *VA* in de woorden van Edward Meyer “*echte Sophistenarbeit*” maakt.

Aan het slot van het zesde boek (VI 35) rondt Philostratus het reismotief af en maakt zich op voor de “juridische” slotdyptiek. Op dit punt gekomen in zijn verhaal thematiseert hij de uitdaging die hij zichzelf heeft gesteld, door te streven naar *akribeia* (verbonden met *mèkos*, de lengte van zijn relaas) in zijn karakterisering van een protagonist die – hoogst on-proteïsch – “altijd aan zichzelf gelijk blijft”:

Τοσαῦτα ἐθνή φασὲν ἐπελθεῖν τὴν πολλόνιον σπουδάζοντες
 τε καὶ σπουδαζόμενον. αὐτὸς δὲ φεξίς ποδημαὶ πολλὰ μὲν
 ἔγνωντο τὸ ἐνδρῶ, οὐ μὲν τοσαῦτα γέ τι, οὐδὲς ἑτέρα
 ἐθνή πλὴν ἐγνώ, περὶ τε γὰρ τὴν πᾶσι θαλάττῃ Ἀγυπτον
 καταβῆντι αὐτὸς ἔξ Ἀθιοπίας διατρίβει πλεόνων ἔγνετο,
 περὶ τε Φοινίκας καὶ Κελίκας ὦνός τε καὶ ἑχαιοὺς καὶ
 ἑταλοὺς πᾶσιν οὐδαμοῦ ἑλλεπόνοντι τὸ μὲν οὐχ ἑμοῖς
 φαίνεσθαι. χαλεποὺ γὰρ τοῦ γινῆναι αὐτὸν δοκούντος
 χαλεπότερον ἔγωγε ἔγομαι τὸ μέναι τὴν σοφὴν αὐτοῦ
 ἑμοῖον, οὐδὲ γὰρ τοῖς πονηροῖς φέντας ὅς τῃ λῶον
 μεταστῆσει μὲν πρότερον ἑξασκῆσας τὸ μὲν αὐτοῦ
 μεθῆστασθαι. πᾶρ μὲν δὲ τοῦτων ἐν ἑτέροις λόγοις
 ἑκάνος ἑρηκα διδῆσκων τοῖς μὲν μαλακοῖς αὐτοῖς
 ἑμιλοντας, ὅτι τὴν ἑτεχνὸς ἐνδρᾶ μὲν τε μεταστῆσει τι μὲν τε
 δουλῆσεται.

Waar Apollonius ook kwam (Philostratus recapituleert zijn reisbestemmingen), hij bleef altijd aan zichzelf gelijk (Philostratus is in de karakterisering van Apollonius consequent geweest). Hij varieert op de Delphische gnome “ken uzelf” door hiervan een superlativum voor gevorderden te formuleren, enkel geschikt voor een *sofos*: “blijf uzelve gelijk”, iets wat Philostratus omschrijft als χαλεπότερον. Vervolgens zegt hij dat hij in de voorbije boeken heeft getoond hoe Apollonius dit moeilijk te bereiken ideaal heeft verwezenlijkt. Even moeilijk als “aan uzelve gelijk

blijven” is echter het representeren van een protagonist die dit ideaal verwezenlijkt, zonder bij de lezers *taedium* op te wekken. Dat dit vanwege de lengte (μικρός) die *akribeia* nu eenmaal met zich meebrengt, niet eenvoudig is (οκρινώς), lijkt Philostratus in de daaropvolgende zin te suggereren:

ὅς δὲ μὲν ὅς λῶν οἰμὲν μικρὸς κριβὸς
 ναδιδέσκοντες τὴν παρὰ κλιστοῖς ἀτὰ φιλοσοφηθῆντα
 μὲν αὖ διαπηδῶντες φαινομένη λαῶν, ὅν οκρινώς
 παραδίδομεν τοῖς περὶ τοὺς ἄνδρας, δοκεῖ μοι τὴν
 σπουδαῖα πέλθῃν τοῦτων καὶ πᾶσα μνήμη
 ἰσχύεται.

Het is dankzij Philostratus’ voortdurend variërende presentatie, door de continue afwisseling van retorische vormen en karakteriserings-technieken, en dankzij de retorische *suspense* dat de *VA* terecht als een sofistich *magnum opus* bekend staat.⁸ Het is onder meer door de intellectuele en artistieke energie die Philostratus in de *VA* heeft geïnvesteerd, dat Philostratus zijn encomiastische intenties realiseert, en dit, zoals gezegd, als *performative speech act*: de encomiastiek schuilt in de virtuoze vertolking van een encomiastische taalhandeling.

De *VA* laat zich lezen als een dubbele virtuoze vertolking van een geïdealiseerde Griekse identiteit: enerzijds door de sofist die niet slechts zijn publiek onderhoudt maar ook demonstreert wat *paideia* vermag, en anderzijds natuurlijk door Apollonius zelf, die als vrij recent superlativum van de Helleense culturele iconen zelfs de Romeinse keizer, de “*evil emperor*” en filosofenhater Domitianus, tot een *paignion* van zijn filosofie

⁸ In de *VA* is hetzelfde compositorische en esthetische principe werkzaam als in de *Imagines*, de *Vitae Sophistarum*, de *Epistulae Eroticae* én de *Heroicus*, met name het principe van de *variatio* op eenzelfde thema. Dit thema is zowel in de *VS*, de *VA* als de *Heroicus* de portrettering van ofwel één figuur (Apollonius) ofwel figuren met een verwant *èthos*. Bowie spreekt in dit verband over het ‘*portrait gallery format*’, zie E. L. BOWIE 2006:149. Zie ook B. P. REARDON 1971:188: “*Ces Vies [VS] font preuve, en gros, du même esprit que les Tableaux, en ce sens qu’elles ne donnent point un reportage sérieux, détaillé et complet du sujet, mais consistent comme eux en une série de petites esquisses littéraires, élaborées à partir d’une matière donnée et de façons variées*”.

wist te herleiden.⁹ Om echter aan Domitianus te kunnen ontsnappen, moet hij noodzakelijkerwijs κρεῖττων ἄνθρωπος zijn, een Proteïsch, niet te vatten personage dat ook zijn lezer tussen de vingers glipt. Wil de lezer zich als *pepaideumenos* in deze Helleense triomf kunnen verlustigen, dan zal dit een *suspension of disbelief* vergen die meteen ook de grenzen aangeeft tussen werkelijkheid en sofistieke wensdroom.

Ik wil besluiten met het slot:

τῶ φῶ μὲν οὖν ἢ ψευδοτάφῳ τοῦ ἄνδρος οὐδαμοῦ
προστυχῶν οὐδα καίτοι τῆς γῆς, ἢ πύσῃ στήν, ἢ πελθῶν
πλεῖστην, λῆγοις δὲ πανταχοῦ δαιμονίοις, καὶ ἔρῃ
Τῶ ἀνδρὶ βασιλεῦσι ἢ κτεποιοῦν τῶ λῆσιν· οὐδὲ γὰρ
βασιλεῖς ἢ πηξῶν ἀτὲν ἢ ἀτοῦ ἢ ξιοῦντο.

Philostratus heeft nergens een graf aangetroffen, en zelfs geen *pseudo*-graf (hier gebruikt Philostratus het *hapax legomenon* ψευδοτάφιον in plaats van het gebruikelijke κενotáφιον). Wel hoorde hij overal waar hij kwam *logoi daimonioi*, die van Apollonius' bestaan en postuur getuigenis aflegden. Natuurlijk is er ook de tempel te Tyana die gebouwd is door Caracalla, als we het door Dio Cassius vermelde ἡρώιον met deze tempel mogen gelijkstellen. De keizers stelden zo Apollonius op gelijke hoogte (conform de karakterisering van Apollonius in de *VA*), door hem de eerbewijzen toe te kennen die hen zelf toekwamen.¹⁰ Via de vermelding van de koninklijke eerbewijzen aan het adres van Apollonius verbindt Philostratus het slot van zijn meesterwerk met de opdracht van Julia Domna in het *prooemium*: de *VA* wordt zo, als τιμή ter ere van Apollonius, de literaire pendant van de tempel te Tyana, een sofistieke samensmeding en om-schrijving van de “λῆγοις δὲ πανταχοῦ δαιμονίοις”, een rijkversierd ψευδοτάφιον.

⁹ Cf. VIII 10: Οὕτω τὴν τῶ ραννον διαθεῖς καὶ παῖγνιον τῆς αὐτοῦ φιλοσοφίας ποφῶνας τὴν ἄλλησιν τε καὶ βαρβόροις φοβερὴν πᾶσι πρὸ μεσημβρίας μὲν ἢ πᾶλθε τοῦ δικαστηρίου.

¹⁰ Cassius Dio 77.18.4.

Bibliografie

- AHL, F. (1984), "The Art of Safe Criticism in Greece and Rome." *AJhP* 105 (2): 174-208.
- AMATO, E., A. RODUIT, et al., Eds (2006), *Approches de la Troisième Sophistique : hommages à Jacques Schamp*. Collection Latomus 296. Bruxelles, Latomus.
- AMELING, W. (1983), *Herodes Atticus, 2 Bde (Subsidia Epigraphica 11)*, Hildesheim.
- ANDERSON, G. (1979), "Putting Pressure on Plutarch: Philostratus *Ep.* 73." *Classical Philology* 72: 43-45.
- ANDERSON, G. (1986), *Philostratus : biography and belles lettres in the third century A.D.*, London, Croom Helm.
- ANDERSON, G. (1993), *The second sophistic : a cultural phenomenon in the Roman empire*, London, Routledge.
- ANDERSON, G. (1996), "Philostratus on Apollonios of Tyana: the unpredictable on the unfathomable" in *The novel in the Ancient World*, edited by G. SCHMELING, Leiden: 614–615.
- ANLAUF (1960), *Standard Late Greek oder Attizismus? Eine Studie zum Optativgebrauch im nachklassischen Griechisch*, Phd. thesis Cologne.
- ARNIM, H. V. (1898), *Leben und Werke des Dion von Prusa*, Berlin.
- AUSTIN, J. L. (1962), *How to Do Things with Words*, New York.
- AVOTINS, I. (1978), "The date and recipient of the *Vitae Sophistarum* of Philostratus." *Hermes* 106: 242-247.
- BARTH, J. (1984), *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, New York, G.P. Putnam's Sons.

- BARTSCH, S. (1987), *Decoding The Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, Princeton University Press.
- BAUR, F. C. (1932), *Apollonius von Tyana und Christus oder das Verhältnis des Pythagoreismus zum Christentum. Ein Beitrag zur Religionsgeschichte der ersten Jahrhunderte nach Christus*, Leipzig.
- BEALL, S. M. (1993), "Word-painting in the Imagines of the elder Philostratus." *Hermes* 121 (3): 350-363.
- BEARDSLEY, M. (1970), *The Possibility of Criticism*, Detroit.
- BECKER, A. S. (1992), "Reading poetry through a distant lens : ecphrasis, ancient Greek rhetoricians, and the Pseudo-Hesiodic Shield of Heracles." *AJPh* CXIII: 5-24.
- BECKER, A. S. (1995), *The shield of Achilles and the poetics of ekphrasis*, Lanham (Md.), Rowman & Littlefield.
- BECKER, A. S. (2003), "Contest or concert ? : a speculative essay on ecphrasis and rivalry between the arts." *CML* 23 (1): 1-14.
- BENEDIKTSON, D. T. (2000), *Literature and the visual arts in ancient Greece and Rome*, Oklahoma.
- BENNER, A. R. (1949), *The letters of Alciphron, Aelian and Philostratus*, Cambridge (Mass.), Harvard university press.
- BETRAND, E. (1881), *Un Critique d'art dans l'antiquité: Philostrate et son école*, Paris.
- BIELER, L. (1935/1936), *ΘΕΙΟΣ ΑΝΗΡ. Das Bild des "Göttlichen Menschen" in Spätantike und Frühchristentum*, Vienna.
- BILLAULT, A. (1993a), "Le personnage de Philostrate dans la Vie d'Apollonios de Tyane : autoportrait de l'auteur en biographie" in *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin* edited by M.-F. BASLEZ, P. HOFFMANN en L. PERNOT, Paris: 271-278.
- BILLAULT, A. (1993b), "The rhetoric of a «divine man» : Apollonius of Tyana as critic of oratory and as orator according to Philostratus." *Ph&Rh* 26: 227-235.
- BILLAULT, A. (2000), *L'univers de Philostrate*, Bruxelles, Latomus.

- BIRMELIN, E. (1933), "Die Kunsttheoretischen Gedanken in Philostrats Apollonius." *Philologus* 88: 149-180; 392-414.
- BLECKMANN, B. (1999), "Zwischen Panegyrik und Geschichtsschreibung. Praxagoras und seine Vorgänger" in *Geschichtsschreibung und politischer Wandel im 3. Jh. n.C.*, edited by M. ZIMMERMANN.
- BOOTH, W. C. (1974), *A Rhetoric of Irony*, Chicago.
- BOOTH, W. C. (1979), *Critical Understanding: the Powers and Limits of Pluralism*, Chicago.
- BOURDIEU, P. (1989), *Opstellen over smaak, habitus en veldbegrip. Gekozen door Dick Pels*, Amsterdam.
- BOURQUIN, E.-J. (1884), "Essai sur l'Héroïque de Philostrate." *Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France* 18: 97-141.
- BOWERSOCK, G. W. (1969), *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford.
- BOWERSOCK, G. W. (2002), "Philosophy in the Second Sophistic" in *Philosophy & Power in the Graeco-Roman world*, edited by CLARK en RAJAK, Oxford: 157-170.
- BOWIE, E. L. (1970), "Greeks and their Past in the Second Sophistic." *Past and Present* 46: 3-41.
- BOWIE, E. L. (1978), "Apollonius of Tyana: Tradition and Reality." *ANRW* II (16.2): 1652-1699.
- BOWIE, E. L. (1982), "The Importance of Sophists." *Yale Classical Studies* 27: 29-59.
- BOWIE, E. L. (1994), "Philostratus : writer of fiction" in *Greek Fiction. The Greek Novel in Context* edited by J. R. MORGAN en R. STONEMAN, London: 181-199.
- BOWIE, E. L. (2006), "Portrait of the Sophist as a young man" in *The Limits of Biography*, edited by B. MCGING en J. MOSSMAN, Swansea.
- BRANHAM, B. R. (1989), *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge (Massachusetts) / London Harvard University Press.

- BRUNT, P. A. (1979), "Cicero and Historiography." *Miscellanea di studi classici in onore di Eugenio Manni* 1: 311-340.
- BRUNT, P. A. (1994), "The Bubble of the Second Sophistic." *BICS* 39: 25-52.
- BRYSON, N. (1994), "Philostratus and the imaginary museum" in *Art and text in ancient Greek culture*, edited by S. GOLDHILL en R. OSBORNE: 255-283.
- BURRIDGE, R. A. (1992), *What are the Gospels? A comparison with Graeco-Roman biography*, Cambridge, Cambridge university press.
- CAMPANILE, M. D. (1999), "La costruzione del sofista : note sul bios di Polemone." *Studi ellenistici* XII: 269-315.
- CAZEMIER, A. (2002), *Apollonius en Magie in Philostratus' Vita Apollonii*, Vrije Universiteit Amsterdam.
- CLAES, P. (1988), *Echo's echo's. De kunst van de allusie*, Amsterdam.
- COHN, D. (1999), *The Distinction of Fiction*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press.
- CONAN, M. (1987), "The Imagines of Philostratus." *Word & Image* 3: 162-171.
- CULLER, J. (1975, 2002²), *Structural Poetics*, London, New York, Routledge.
- CULLER, J. (1984), "Problems in the Theory of Fiction." *Diacritics* 14 (1): 2-11.
- CULLER, J. (2007), *The literary in theory*, Stanford, Calif., Stanford University Press.
- CURRIE, G. (1990), *The Nature of Fiction*, Cambridge.
- DAVID S. DU TOIT (1997), *Theios Anthropos. Zur Verwendung von 'Theios Anthropos' und sinnverwandten Ausdrücken in der Literatur der Kaiserzeit*, Tübingen, Mohr/Siebeck.
- DE JONG, I. J. F. (1987), *Narrators and Focalizers. The presentation of the story in the Iliad*, Amsterdam, Grüner.
- DE LANNOY, L. (1997), "Le problème des Philostrate (état de la question)." *ANRW* II.34.3: 2362-2449.
- DE LANNOY, L. (2003), "L'Atticisme de Philostrate II. Atticisme linguistique et admiration pour le passé grec" in *Constructions of Greek Past: identity and historical consciousness from antiquity to the present* edited by H. HOKWERDA, Groningen: 69-77.

- DE TEMMERMAN, K. (2006), *Personages op papyrus : een narratologische analyse van de retorische karakteriseringstechnieken in de Oudgriekse roman*, UGent.
- DESIDERI, P. (1992), "Filostrato: la contemporaneità del passato greco" in *El Pacado renacido. Uso y abuso de la tradición clásica*, edited by F. GASCÓ en E. FALQUE, Sevilla: 55-70.
- DIELS, H. (1918), "Hippokratische Forschungen, V. Eine neue Fassung des 19. Hippokratesbriefes." *Hermes* 53: 77n1.
- DIHLE, A. (1998), "Zur antiken Biographie." *Entretiens Hardt* 44: 119-146.
- DOVER, K. J. (1983), "Thucydides "as History" and "as Literature"." *History and Theory* 22: 54-63.
- DZIELSKA, M. (1986), *Apollonius of Tyana in Legend and History*, Roma.
- ECO, U. (1988), *De structuur van de slechte smaak*, Amsterdam.
- ECO, U. (1989), *Lector in fabula. De rol van de lezer in narratieve teksten*, Amsterdam.
- EDWARDS, M. J. (1991), "Damis the Epicurean." *C.Q.* 41 (2): 563-566.
- ELSNER, J. (1997), "Hagiographic geography : travel and allegory in the « Life of Apollonius of Tyana »." *JHS* 117: 22-37.
- ELSNER, J. (2000), "Making myth visual : the Horae of Philostratus and the dance of the text." *Mdai(R)* 107: 253-276.
- ELSNER, J. (2002), "Introduction : the genres of ekphrasis." *Ramus* 31 (1-2): 1-18.
- ELSNER, J. (2004), "Seeing and saying : a psychoanalytic account of ekphrasis." *Helios* 31 (1-2): 157-185.
- EMPSON, W. (1930), *Seven Types of Ambiguity*, London.
- ESSER, D. (1969), *Formgeschichtliche Studien zur hellenistischen und zur frühchristlichen Literatur unter besonderen Berücksichtigung der Vita Apollonii des Philostrat und der Evangelien*, Diss. Bonn.
- FEENEY, D. (1993), "Epilogue" in *Lies and fiction in the ancient world*, edited by C. GILL en T. P. WISEMAN, Austin, Texas, University of Texas Press; Exeter : University of Exeter Press: 230-244.

- FISH, S. (1973), "What is Stylistics and Why Are They Saying Such Terrible Things about It?" in *Approaches to Poetics*, edited by S. CHATMAN, New York: 148ff.
- FISH, S. (1980), *Is there a text in this class?: The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge.
- FISH, S. (1988), *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary & Legal Studies*, Durham.
- FLINTERMAN, J.-J. (1993), *Politiek, paideia en pythagorisme : Griekse identiteit, voorstellingen rond de verhouding tussen filosofen en alleenheersers en politieke ideeën in de Vita Apollonii van Philostratus*, Groningen, Styx publications.
- FLINTERMAN, J.-J. (1996), "De tweede sofistiek: een portie gebakken lucht?" *Lampas* 29: 135-154.
- FLINTERMAN, J.-J. (1997), "De sofist, de keizerin en de concubine: Philostratus' brief aan Julia Domna." *Lampas* 30 (2): 74-86.
- FLINTERMAN, J.-J. (2004), "Sophists and Emperors: A reconnaissance of Sophistic Attitudes" in *Paideia : the world of the Second Sophistic*, edited by B. E. BORG, Berlin: 359-376.
- FLINTERMAN, J.-J. (Te verschijnen), "'The Ancestor of My Wisdom'. Pythagoras and Pythagoreanism in the Life of Apollonius" in *Philostratus*, edited by E. BOWIE en J. ELSNER, Cambridge, Cambridge University Press.
- FOLLET, S. (1991), "Divers aspects de l'hellénisme chez Philostrate" in *Hellenismos, quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque : actes du colloque de Strasbourg.*, edited by S. SUZANNE, Leiden: 205-215.
- FOWLER, D. P. (1991), "Narrate and describe : the problem of ekphrasis." *JRS* LXXXI: 25-35.
- FRANCIS, J. A. (1995), *Subversive Virtue: Ascetism and Authority in the Second-Century Pagan World*, University Park, PA, The Pennsylvania University Press.
- FRANCIS, J. A. (1998), "Truthful fiction: new questions to old answers on Philostratus' «Life of Apollonius»." *AJPh* 119 (3): 419-441.

- FRIEDLÄNDER, H. A. (1912), *Johannes von Gaza, Paulus Silentarius, und Kunstbeschreibung justinianischer Zeit*, Leipzig, Teubner.
- GABBA, E. (1981), "True History and False History in Classical Antiquity." *JRS* 71: 50-62.
- GENETTE, G. (1972), *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.
- GENETTE, G. (1990a), "Fictional Narrative, Factual Narrative." *Poetics Today* 11 (4, Narratology Revisited II): 755-774.
- GENETTE, G. (1990b), "The Pragmatic Status of Fiction." *Style* 24 (1): 59-72.
- GENETTE, G. (1997), *Paratexts: thresholds of interpretation*, Cambridge.
- GEORGIADOU, A. en D. H. J. LARMOUR (1998), *Lucian's science fiction novel True histories : interpretation and commentary*, Leiden, Brill.
- GLEASON, M. W. (1995), *Making Men: Shopists and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton.
- GOLDHILL, S. (2001), "The erotic eye: visual stimulation and cultural conflict" in *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, edited by S. GOLDHILL, Cambridge: 154-194.
- GOLDHILL, S. (te verschijnen), "'Drink to me only with thine eyes': Philostratus' Letters" in *Philostratus*, edited by E. L. BOWIE en J. ELSNER, Cambridge.
- GOMBRICH, E. H. (1959/1996⁵), *Art & Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, London.
- GOUDRIAAN, K. (1989), *Over Classicisme. Dionysius van Halicarnassus en zijn program van welsprekendheid, cultuur en politiek*, Amsterdam.
- GOULET, R. (1981), "Les vies de philosophes dans l'Antiquité tardive et leur portée mystérique" in *Les Actes Apocryphes des Apôtres*, edited by F. BOVON, Paris: 161-208.
- GOULET, R. (1998), "Histoire et Mystère. Les Vies de philosophes de l'antiquité tardive." *Entretiens Hardt* 44: 217-265.
- GRAF, F. (1984), "Maximos von Aigai: Ein Beitrag zur Überlieferung über Apollonios von Tyana." *Jahrbuch für Antike und Christentum* 27-28: 65-73.

- GRICE, H. P. (1975), "Logic and Conversation" in *Speech Acts, Syntax and Semantics*, no.3, edited by P. COLE en J. L. MORGAN, New York.
- GRIFFIN, J. (1998), "The Social Function of Attic Tragedy." *C.Q.* 48: 39-61.
- GROSSARDT, P. (2004), "Ein Echo in allen Tonarten - Der 'Heroikos' von Flavius Philostrat als Bilanz der antiken Troia-Dichtung." *Studia Troica* 14: 231-238.
- GROSSARDT, P. (2006), *Einführung, Übersetzung und Kommentar zum Heroikos von Flavius Philostrat*, Basel, Schwabe.
- GROSSARDT, P. (Te verschijnen), "How to become a Poet? Homer and Apollonius visit the mound of Achilles" in *Theios Sophistes. Collected Essays on Flavius Philostratus' Vita Apollonii*, edited by K. DEMOEN en D. PRAET, Leiden, Brill.
- GROSSO, F. (1954), "La vita di Apollonio Tiano come fonte storica." *Acme* 7: 333-552.
- GYSELINCK, W. (2007), "Pinning down Proteus: some thoughts on an innovative interpretation of Philostratus' Vita Apollonii." *Antiquité Classique* 76: 195-203.
- HAHN, J. (1989), *Der Philosoph und die Gesellschaft. Selbstverständnis, öffentliches Auftreten und populäre Erwartungen in der hohen Kaiserzeit*, Stuttgart.
- HANSEN, W. (2003), "Strategies of authentication in ancient popular literature" in *The Ancient Novel and Beyond*, edited by S. PANAYOTAKIS, M. ZIMMERMAN en W. KEULEN, Leiden/Boston, Brill: 301-313.
- HARRISON, S. J. (2000), *Apuleius: A Latin Sophist*, Oxford.
- HARTOG, F. (2001), *Memories of Odysseus: Frontier Tales from Ancient Greece*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- HEATH, M. (2002), *Interpreting Classical Texts*, London, Duckworth.
- HELM, R. (1955), "Apuleius' Apologie-ein Meisterwerk der zweiten Sophistik." *Das Altertum* 1 (86-108).
- HEMELRIJK, E. A. (1999), *Matrona docta. Educated women in the Roman élite from Cornelia to Julia Domna*, London/New York.

- HEMPEL, J. (1920), *Untersuchungen zur Überlieferung von Apollonius von Tyana*, Stockholm.
- HENDERSON, I. H. (2003), "Speech representation and religious rhetorics in Philostratus' « Vita Apollonii »." *Sr* 32 (1-2): 19-37.
- HERTER, H. (1957), "Proteus (1)." *RE* 23: 940-975.
- HIGGINS (1945), "The Renaissance of the First Century and the Origins of Standard Late Greek." *Traditio* 3: 49-100.
- HODKINSON, O. (2007), "Better than speech: some advantages of the letter in the Second Sophistic" in *Ancient Letters: Essays in Classical and Late Antique Epistolography*, edited by R. MORELLO en A. D. MORRISON, Oxford: 283–300.
- HOLZBERG, N. (1996), "The genre: novels proper and the fringe" in *The novel in the ancient world*, edited by G. SCHMELING, Leiden, Brill: 2-28.
- HUHN, F. en E. BETHE (1917), "Philostrats Heroikos und Diktys." *Hermes* 52: 613-624.
- HUTCHEON, L. (1980), *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*, Waterloo (Ont.), Wilfrid Laurier university press.
- HUTCHEON, L. (1985), *A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms*, New York, Methuen.
- HUTCHEON, L. (1987), "Metafictional Implications for Novelistic Reference" in *On Referring in Literature*, edited by A. WHITESIDE en M. ISSACHAROFF, Indiana University Press: 1-13.
- JONES, C. P. (1971), *Plutarch and Rome*, Oxford.
- JONES, C. P. (1974), "The Reliability of Philostratus" in *Approaches to the Second Sophistic*, edited by G. W. BOWERSOCK, Pennsylvania, American Philological Association: 11-16.
- JONES, C. P. (1980), "An Epigram on Apollonius of Tyana." *JHS* 100 (190-194).
- JONES, C. P. (2001), "Apollonius of Tyana's passage to India." *GRBS* 42 (2): 185-199.
- JONES, C. P. (2005), *Philostratus. The life of Apollonius of Tyana*, Cambridge (Mass.), Harvard university press.

- JONES, C. P. (2006), *Philostratus. Apollonius of Tyana. Letters of Apollonius; Ancient Testimonia; Eusebius's Reply to Hierocles*, Cambridge (Mass.), Harvard university press.
- KENNEDY, G. A. (1963), *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton.
- KENNEDY, G. A. (1999²), *Classical Rhetoric & Its Christian & Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill & London.
- KENNEDY, G. A. (2003), *Progymnasmata. Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta, Society of Biblical Literature.
- KNOLES, T. (1981), *Literary Techniques and Theme in Philostratus' Life of Apollonius of Tyana*, unpublished doctoral thesis (Rutgers).
- KOSKENNIEMI, E. (1991), *Der philostrateische Apollonios*, Helsinki.
- KOSKENNIEMI, E. (1994), *Apollonios von Tyana in der neutestamentlichen Exegese : Forschungsbericht und Weiterführung der Diskussion*, Tübingen, Mohr.
- KRAUSE, C. (2003), *Strategie der Selbstinszenierung. Das rhetorische Ich in den Reden Dions von Prusa*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag.
- KRILL, R. M. (1978), "Roman Paganism under the Antonines and Severans." *ANRW II* (16.1): 27-44.
- LAUSBERG, H. (1969), *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München.
- LEO, F. (1901), *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischen Form*, Leipzig.
- LEVICK, B. (2007), *Julia Domna. Syrian Empress*, Oxford.
- LUSNIA, S. (1995), "Julia Domna's Coinage and Severan Dynastic Propaganda." *Latomus* 54: 119-140.
- MACLEAN, J. K. B. (2004), "The *ainoi* of the *Heroikos* and the Unfolding Transformation of the Phoenician Merchant" in *Philostratus' Heroikos. Religion and Cultural Identity in the Third Century C.E.*, edited by J. K. B. MACLEAN en E. B. AITKEN, Leiden, Boston, Brill: 251-265.
- MACQUEEN, B. D. (1990), *Myth, Rhetoric, and Fiction: a reading of Longus's Daphnis and Chloe*, Nebraska, University of Nebraska Press.

- MAILLOUX, S. (1985), "Rhetorical Hermeneutics." *Critical Inquiry* 11 (4): 620-641.
- MANIERI, A. (1999), "Colori, suoni e profumi nelle « Images » : principi dell'estetica filostratea." *Qucc N. S.* (63): 111-121.
- MANTERO, T. (1966), *Ricerche sull' 'Heroikos' di Filostrato*, Genova.
- MARROU, H.-I. (1971), *L'histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris.
- MCCOMBIE, D. (2002), "Philostratus, histoi, Images 2.28 : ekphrasis and the web of illusion." *Ramus* 31 (1-2): 146-157.
- MCGING, B. en J. MOSSMAN (2006), "Introduction" in *The Limits of Biography*, edited by MCGING en MOSSMAN, Swansea, The Classical Press of Wales.
- MEIJERING, R. (1987), *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia (doctoral thesis)*, Groningen, Egbert Forsten.
- MERKLE, S. (1989), *Die Ephemeris belli Troiani des Diktys von Kreta*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- MESK, J. (1919), "Die Damisquelle des Philostratos in der Biographie des Apollonios von Tyana." *WS* 41: 121-138.
- MEYER, E. (1917), "Apollonios von Tyana und die Biographie des Philostratos." *Hermes* 52: 371-424.
- MILES, G. (2005), *Humanity, Divinity and Animality in Philostratus' Life of Apollonius and Heroicus*, Unpublished Doctoral Thesis.
- MILLER, J. (1907), "Die Damispapiere in Philostratos Apolloniosbiographie." *Philologus* 66: 511-525.
- MOLES, J. L. (1978), "The Career and Conversion of Dio Chrysostomus." *JHS* 98: 79-100.
- MOLES, J. L. (1993), "Truth and Untruth in Herodotus and Thucydides" in *Lies and Fiction in the Ancient World* edited by C. GILL en T. P. WISEMAN: 88-121.
- MÖLLER, M. (2004), *Talis oratio - qualis vita : zu Theorie und Praxis mimetischer Verfahren in der griechisch-römischen Literaturkritik*, Heidelberg, Winter.
- MOMIGLIANO, A. (1971), *The Development of Biography*, Cambridge.

- MORGAN, J. R. (1982), "History, romance, and realism in the Aithiopika of Heliodoros." *CLAnt* I: 221-265.
- MORGAN, J. R. (1985), "Lucian's True Histories and the Wonders beyond Thule of Antonius Diogenes." *CQ* XXXV: 475-490.
- MORGAN, J. R. (1993), "Make-believe and make believe : the fictionality of the Greek novels" in *Lies and fiction in the ancient world*, edited by C. GILL en T. P. WISEMAN, Austin, Texas, University of Texas Press; Exeter : University of Exeter Press: 175-229.
- MÜLLER, B. (1994), *Komische Intertextualität. Die literarische Parodie*, Trier.
- MUMPRECHT, V. (1983), *Das Leben des Apollonios von Tyana*, Munich and Zürich.
- MÜNSCHER, K. (1907), "Die Philostrate." *Philologus* suppl. 10: 469-558.
- NABOKOV, V. (1996), *Nabokov. Novels and Memoirs 1941-1951. The Real Life of Sebastian Knight, Bend Sinister, Speak, Memory. An Autobiography Revisited*, New York.
- NELSON, W. (1969), "The Boundaries of Fiction in the Renaissance: A treaty between truth and falsehood." *ELH* 36 (1): 30-58.
- NEWBY, Z. (Te verschijnen), "Absorption and Erudition in Philostratos' Imagines" in *Philostratus*, edited by J. ELSNER en E. BOWIE, Cambridge, Cambridge University Press.
- NÍ MHEALLAIGH, K. (2008), "Pseudo-documentarism and the limits of ancient fiction." *American Journal of Philology* 129.3.
- NUNNING, A. (2004), "Where historiographic metafiction and narratology meet: towards an applied cultural narratology." *Style* 35 (3).
- NUNNING, V. (2004), "Unreliable narration and the historical variability of values and norms: the Vicar of Wakefield as a test case of a cultural-historical narratology." *Style* 38 (2): 236-252.
- OHMAN, R. (1973), "Literature as Act" in *Approaches to Poetics*, edited by S. CHATMAN, New York, Columbia.
- PAGE, D. L. (1981), *Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and other sources, not included in 'Hellenistic Epigrams'*

- or *'The Garland of Philip'*, London, New York, Cambridge University Press.
- PATILLON, M. (1997), *Aelius Théon. Progymnasmata*, Paris, Les Belles Lettres.
- PAVANO, A. (1998), "Le redazioni latine e il presunto originale greco dell' opera di Darete Frigio." *Sileno* 24 (1-2): 207-218.
- PAYNE, M. (2007), *Theocritus and the invention of fiction*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PELLING, C. (1999), "Epilogue. Genre and Meaning" in *The Limits of Historiography. Genre and narrative in ancient historical texts*, edited by C. S. KRAUS, Leiden, Brill: 325-360.
- PENELLA, R. J. (1974), "Scopelianus and the Eretrians in Cissia." *Athenaeum* LII: 295-300.
- PENELLA, R. J. (1979a), *The Letters of Apollonius of Tyana. A critical text with prolegomena, translation and commentary*, Leiden, Mnemosyne - Brill.
- PENELLA, R. J. (1979b), "Philostratus' letter to Julia Domna." *Hermes* CVII: 161-168.
- PEPPER, S. (1942), *World Hypotheses*, Berkeley.
- PERNOT, L. (1993), *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'études augustiniennes.
- PETZKE, G. (1970), *Die Traditionen über Apollonius von Tyana und das Neue Testament*, Leiden, Brill.
- PFEIJFFER, I. L. (2006), *Het ware leven. Een roman*, Amsterdam.
- PHELAN, J. (1982), "Review: The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction (Jonathan Culler)." *Modern Philology* 80 (2): 222-225.
- PHELAN, J. (1983), "Data, Danda and Disagreement." *Diacritics* 13 (2): 39-50.
- PLATT, V. (Te verschijnen), "Virtual Visions: Phantasia and the perception of the divine in the Life of Apollonius of Tyana" in *Philostratus*, edited by J. ELSNER en E. L. BOWIE, Cambridge.
- PRAET, D. (2001), *Stijlvol overtuigen : geschiedenis en systeem van de antieke rhetorica*, Gent, Didactica classica Gandensia.

- PRATT, M. L. (1977), *Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Princeton.
- RAYNOR, D. H. (1984), "Moeragenes and Philostratus. Two views of Apollonius of Tyana." *CQ* 34: 222-226.
- REARDON, B. P. (1971), *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.C.*, Paris.
- REARDON, B. P. (1991), *The Form of Greek Romance*, Princeton.
- REITZENSTEIN, R. (1906), *Hellenistische Wundererzählungen*, Leipzig, Teubner.
- RICHARDSON, N. J. (2006), "Literary Criticism in Scholia to the *Iliad*" in *Ancient Literary Criticism*, edited by A. LAIRD, Oxford: 176-210.
- ROBIANO, P. (1996), "Philostrate émule d'Arrien ? : le cas de la vie d'Apollonios de Tyane." *REG* 109 (2): 489-505.
- ROBIANO, P. (2001), "Un discours encomiastique : en l'honneur d'Apollonios de Tyane." *Reg* 114 (2): 637-646.
- ROBIANO, P. (Te verschijnen), "Caspérius Élien, ou Claude Élien? Ou comment Philostrate écrit l'histoire." *Studi Ellenistici* 20.
- ROHDE, E. (1876), *Der Griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig.
- ROMM, J. S. (1988), "Belief and Other Worlds: Ktesias and the Founding of the 'Indian Wonders'" in *Mindsapes: The Geographies of Imagined Worlds*, edited by G. SLUSSER en E. RABKIN, Southern Illinois: 122-135.
- ROMM, J. S. (1992), *The edges of the earth in ancient thought : geography, exploration, and fiction*, Princeton (N.J.), Princeton university press.
- ROMMEL, H. (1923), *Die naturwissenschaftlich-paradoxographischen Exkurse bei Philostratos, Heliodoros und Achilleus Tatios*, Stuttgart, Verlag von W. Kohlhammer.
- ROSENMEYER, P. A. "Pamphylian Damophyle and Claudia Damo: Partners in Poetry." <http://www.apaclassics.org/AnnualMeeting/04mtg/abstracts/rosenmeyer.html>.
- ROSENMEYER, P. A. (2001), *Ancient epistolary fictions : the letter in Greek literature*, Cambridge, Cambridge university press.

- ROSENMEYER, T. G. (2006), "Ancient Literary Genres: A Mirage?" in *Ancient Literary Criticism*, edited by A. LAIRD, Oxford: 421-439.
- ROUSSELLE, A. (2001), "Images as Education in the Roman Empire" in *Education in Greek and Roman Antiquity*, edited by Y. L. TOO, Leiden, Boston and Köln: 373-403.
- RUSSELL, D. A. (1983), *Greek declamation*, Cambridge, Cambridge university press.
- RUTHERFORD, I. (1992), "Inverting the canon : Hermogenes on literature." *HSPH XCIV*: 355-378.
- SALLMANN, K. (1995), "Erzählendes in der Apologie des Apuleius, oder Argumentation als Unterhaltung" in *Groningen Colloquia on the Novel, vi*, edited by H. HOFMANN, Groningen.
- SCHENKL, C. en E. REISCH (1902), *Philostrati Minoris Imagines et Callistrati Descriptiones*, Lipsiae.
- SCHIRREN, T. (2005), *Philosophos Bios : die antike Philosophenbiographie als symbolische Form : Studien zur Vita Apollonii des Philostrat*, Heidelberg, Winter.
- SCHMID, W. (1887), *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysos von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus (Bd. 1)*, Stuttgart.
- SCHMITZ, T. (1997), *Bildung und Macht : zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*, München, Beck.
- SCHMITZ, T. (1999), "Performing History in the Second Sophistic" in *Geschichtsschreibung und politischer Wandel im 3. Jh. n.C.*, edited by M. ZIMMERMANN, Stuttgart: 71-92.
- SCHMITZ, T. (2000), "Plausibility in the Greek orators." *AJhP* 121 (1): 47-77.
- SCHWARTZ, E. (1896), *Fünf Vorträge über den griechischen Roman*, Berlin.
- SEARLE, J. (1969), *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge.
- SEARLE, J. (1975), "The Logical Status of Fictional Discourse." *New Literary History* 6 (2): 319-332.

- SMITH, B. H. (1979), *On the Margins of Discourse: the Relation of Literature to Language*, Chicago, University of Chicago Press.
- SOLMSEN, F. (1941), "Philostratos 9-12." *RE* 20 (1): 124-177.
- SPEYER, W. (1971), *Die literarische Fälschung im heidnischen und christlichen Altertum. Ein Versuch ihrer Deutung*, München.
- SPEYER, W. (1974), "Zum Bild des Apollonios von Tyana bei Heiden und Christen." *JbAC* 17: 47-63.
- STADTER, P. A. (1991), "Fictional Narrative in the *Cyropaideia*." *American Journal of Philology* 112: 461-491.
- STEPHENS, S. A. en J. J. WINKLER (1995), *Ancient Greek novels, the fragments. Introduction, text, translation, and commentary*, Cambridge (Mass.).
- SWAIN, S. (1996), *Hellenism and empire : language, classicism, and power in the Greek world AD 50-250*, Oxford, Clarendon press.
- SWAIN, S. C. R. (1991), "The Reliability of Philostratus's Lives of the Sophists." *CalStClAn* 10 (1): 148-163.
- SWAIN, S. C. R. (1995), "Apollonius in Wonderland. On the question of Apollonius' Indian excursion in Philostratus" in *Ethics and rhetoric: classical essays for Donald Russell on his seventy-fifth birthday*, edited by I. DOREEN, H. HARRY en C. PELLING, New York: 251-254.
- SWAIN, S. C. R. (1999), "Defending Hellenism: Philostratus, *In honour of Apollonius*" in *Apologetics in the Roman Empire: Pagans, Jews and Christians*, edited by EDWARDS, GOODMAN en PRICE: 157-196.
- SWIRSKI, P. (2000), "The Nature of Literary Fiction: From Carter to Spiegelman." *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 33 (1): 58-73.
- SYME, R. (1971), *Emperors and biography. Studies in the Historia Augusta*, Oxford.
- TAGGART, B. L. (1972), *Apollonius of Tyana: His Biographers and Critics*, diss. Tufts University.
- THEIN, K. (2002), "Gods and painters : Philostratus the Elder, Stoic phantasia and the strategy of describing." *Ramus* 31 (1-2): 136-145.
- TODOROV, T. (1967), *Littérature et signification*, Paris.

- VAN DER STOCKT, L. (1992), *Twinkling and Twilight. Plutarch's Reflections on Literature*, Brussel.
- VAN DER STOCKT, L. (te verschijnen), "'Never the Twain Shall Meet'? Plutarch and Philostratus' Life of Apollonius: Some Themes and Techniques" in *Theios Sophistes. Essays on Philostratus' Life of Apollonius*, edited by K. DEMOEN en D. PRAET, Leiden, Brill.
- VAN DIJK, G.-J. (1995), "Ek tôn muthôn arxasthai" in *Greek Literary Theory after Aristotle*, edited by J. G. J. ABBENES, S. R. SLINGS en I. SLUITER, Amsterdam, Vrije University Press: 235-258.
- VAN DIJK, G.-J. (1997), *Ainoi, logoi, mythoi: fables in archaic, classical and Hellenistic Greek literature; with a study of the theory and terminology of the genre*, Leiden; New York; Köln, Brill.
- VAN DIJK, G.-J. (2000), "Present in Past and Future. The Relativity of Time in the Life of Apollonius" in *Ultima Aetas. Time, Tense and Transience in the Ancient World. Studies in Honour of Jan den Boeft*, edited by C. KROON en D. D. HENGST, Amsterdam: 41-60.
- VAN GORP, H., R. GHESQUIERE, et al. (1998), *Lexicon van literaire termen*, Deurne/Groningen, Wolters Plantyn.
- VAN UYTFANGHE, M. (2001), "Biographie 2 (Spirituelle)." *Reallexicon für Antike und Christentum* Supplement 1: 1088-1364.
- VAN UYTFANGHE, M. (te verschijnen), "La vie d'Apollonius de Tyana et le discours hagiographique" in *Theios Sophistès. Collected essays on Flavius Philostratus' Life of Apollonius*, edited by K. DEMOEN en D. PRAET, Leiden, Brill.
- VLACHOS, J. (1905), "Demosthenes and Dio Cassius (38.36-46)." *C.R.*: 102-106.
- WALKER, K. G. (2004), *Archaic Eretria: a political and social history from the earliest times to 490 BC*, London, Routledge.
- WALSH, R. (1997), "Who is the narrator?" *Poetics Today* 18 (4): 495-513.
- WANNELINCK, G. (niet te verschijnen), *Ludovic Capelle. Het Leven van een Waalse Flandrien*, Gent.
- WATSON, P. A. (1999), "The Concept of 'Phantasia' from the Late Hellenistic Period to Early Neoplatonism." *ANRW II.36.7*: 4765-4810.

- WEBB, R. (1999), "Ekphrasis ancient and modern: the invention of a genre." *Word & Image* 15 (1): 7-18.
- WEBB, R. (2006a), "Fiction, Mimesis and the Performance of the Greek Past in the Second Sophistic" in *Greeks on Greekness: Viewing the Greek Past under the Roman Empire*, edited by D. KONSTAN en S. SAÏD, Cambridge. Proceedings of the Cambridge Philological Society, Supplementary Volume 29: 27-46.
- WEBB, R. (2006b), "The *Imagines* as a fictional text: *Ekphrasis*, *Apatê* and Illusion" in *Le défi de l'art. Philostrate, Callistrate et l'image sophistique*, edited by M. COSTANTINI, E. GRAZIANI en S. ROLET, Rennes, la licorne, Presses Universitaires de Rennes: 113-136.
- WHITE, H. (1988), *The Content of Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore.
- WHITMARSH, T. (1998), "Reading power in Roman Greece: the *paideia* of Dio Chrysostom" in *Pedagogy & Power*, edited by Y. L. TOO en N. LIVINGSTONE, Cambridge, Cambridge University Press: 192-213.
- WHITMARSH, T. (2001), *Greek literature and the Roman empire : the politics of imitation*, Oxford, Oxford university press.
- WHITMARSH, T. (2004a), "The Harvest of Wisdom: Landscape, Description, and Identity in the *Heroikos*" in *Philostratus's Heroikos : religion and cultural identity in the third century C.E*, edited by E. B. AITKEN en J. K. B. MACLEAN, Leiden, Boston, Brill: 237-249.
- WHITMARSH, T. (2004b), "Philostratus" in *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, edited by I. J. F. DE JONG, R. NÜNLIST en A. BOWIE, Leiden, Brill: 423-439.
- WHITMARSH, T. (2005), *The second sophistic*, Oxford, Oxford university press.
- WINKLER, J. J. (1985), *Author & Actor. A Narratological Reading of Apuleius' Golden Ass*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.
- WISEMAN, T. P. (1979), *Clio's Cosmetics. Three Studies in Greco-Roman Literature*, Leicester.
- WOODMAN, A. J. (1988), *Rhetoric in Classical Historiography*, London.

- ZANKER, P. (1995), *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*, München.
- ZERWECK, B. (2001), "Historicizing unreliable narration: unreliability and cultural discourse in narrative fiction." *Style* 35 (1).
- ZIMMERMANN, M. (1999), "Enkomion und Historiographie: Entwicklungslinien der kaiserzeitlichen Geschichtsschreibung vom 1. bis zum frühen 3. Jh. n.Chr." in *Geschichtsschreibung und politischer Wandel im 3. Jh. n.C.*, edited by M. ZIMMERMAN.