



FOOD FOR THOUGHT

OVER INTERNE MONOLOGEN IN STATIUS' THEBAÏS



Radboud Universiteit Nijmegen

Bart Janssen
s4354931
bachelorscriptie Latijn
juli 2016
begeleid door prof. dr. Bé Breij
Griekse en Latijnse taal en cultuur

Voorwoord

“*Food for thought*” is een metafoor die berust op de aanname dat het brein, net als de rest van het lichaam, voorzien moet worden van voedsel. Net als het lichaam, werkt het brein het beste wanneer er voedsel aangereikt wordt. *Food for thought* is ook de titel van mijn scriptie, om twee verschillende redenen. Ten eerste vanwege het feit dat deze scriptie zogenaamde *soliloquies*, interne monologen, centraal heeft staan. Deze interne monologen vloeien voort uit *food for thought* dat de verschillende personages te verwerken hebben gehad. Deze gedachten uiten ze vervolgens hardop in wat men dan een *soliloquy* noemt. Ten tweede heeft deze scriptie mij gedurende het afgelopen half jaar voortdurend *food for thought* geboden. In mijn drukke programma was het soms rustgevend even na te denken over waar ik ook al weer was en waar ik naartoe wilde met het stuk. En de beste inzichten komen op de gekste momenten: op de fiets, onder de douche, tijdens een kroegdiscussie; noem het maar op!

Inhoudsopgave

	Voorwoord	1
	Inhoudsopgave	2
I.	Introductie	3
II.	Methodologie	5
	i. Staius en zijn <i>Thebaï's</i>	5
	ii. Interne monologen	6
	iii. Retorische elementen en stijl	6
	iv. Narratieve elementen	8
	v. Intertekstualiteit	10
III.	Analyse	11
	i. De slapeloze nacht van Eteocles (3.6-18)	11
	ii. Argia over de oorlog en Polynices (4.200-10)	14
	iii. De vertraging door Bacchus (4.669-78)	17
	iv. Apollo over het wagenrennen (6.372-383)	20
	v. De goddeloosheid van Capaneus (10.845-7)	23
	vi. Jupiters reactie (10.909-10)	23
IV.	Conclusie	25
	Bibliografie	27

I

Introductie

Hoewel de *Thebaïs* van Statius vol zit met geweld en bij sommige scènes het bloed als het ware onder het papier vandaan komt, is er niet alleen ruimte voor zwaarden, maar is er ook een zekere rol weggelegd voor de kracht die woorden kunnen hebben. De *Thebaïs* staat namelijk – net als bijna elk ander literair product uit de Klassieke Oudheid – bol van speeches. Van deze speeches staat één soort in deze scriptie centraal: de *soliloquies*, interne monologen. Deze interne monologen spelen zich af in het hoofd van de personages, maar worden in een monoloog weergegeven. Het zijn gedachten of gevoelens die hardop uitgesproken worden.

Dit onderzoek is begonnen als een onderzoek naar retorica in de interne monologen. Bij lezing van het boek *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid* van William J. Dominik ontstond deze vraag bij mij, omdat de interne monologen geschaard worden onder niet-retorische speeches¹, maar toch elementen die kenmerkend zijn voor een retorische speech leken te bevatten. Bij het analyseren² van de passages van de interne monologen om deze vraag te onderzoeken, viel echter iets interessants op: in elke monoloog lijkt Statius zijn aanwezigheid als verteller op een bepaalde manier kenbaar te maken, bijvoorbeeld door middel van het verteltempo of dramatische ironie.

Zodoende is deze mogelijke aanwezigheid van de verteller Statius, die ik aannemelijk hoop te maken, het hoofdonderwerp geworden van deze scriptie. De hoofdvraag luidt “op welke manier manifesteert Statius zich als verteller in de interne monologen van de *Thebaïs*?” Hierbij behandel ik ook zijn mogelijke motieven voor en effecten van zijn aanwezigheid. Deelvragen zijn dus “hoe komt de aanwezigheid van Statius in interne monologen naar voren?”, “wat is het effect van zijn aanwezigheid?” en “waarom manifesteert hij zich in de interne monologen?”

Het conceptuele kader – hoofdstuk II – biedt een houvast en leidraad voor de analyse. Om een heldere context en theoretisch kader te krijgen, worden Statius, zijn *Thebaïs* en een *status quaestionis* van het onderzoek naar Statius en zijn werk behandeld. Daarna worden er drie concepten behandeld die op hun eigen manier bij kunnen dragen aan het expliciteren van de aanwezigheid van Statius: stijl- en retorische middelen, narratologie en intertekstualiteit. Het derde hoofdstuk geeft een analyse van de zes interne monologen binnen de *Thebaïs*. Deze is telkens onderverdeeld in een aantal verschillende onderdelen:

- Context van de betreffende passage, die van belang is bij de interpretatie van het Latijn;
- De passage in het Latijn;
- Een vertaling van eigen hand;
- Waar relevant en van belang voor de interpretatie: een behandeling van de teksteditie;
- Een analyse gebaseerd op interpretatie, narratologie en stijl;
- Intertekstualiteit binnen de betreffende passage.

Als laatste volgen een conclusie die antwoord geeft op de hoofd- en deelvragen en een bibliografie met gebruikte primaire en secundaire literatuur.

Mijn hypothese is dat Statius dus retorica, narratologie en intertekstualiteit gebruikt om zijn aanwezigheid kenbaar te maken. Deze hypothese hoop ik met de analyse aannemelijk te kunnen maken. Het effect van de aanwezigheid zou het opbouwen van een soort verstandhouding met het publiek kunnen zijn. Een reden waarom Statius zich in de interne monologen manifesteert, zou kunnen zijn omdat hij bij een interne monoloog het woord helemaal uit handen lijkt te geven: het personage spreekt en staat centraal. Misschien wil hij met de verschillende *cues* eraan herinneren dat het allemaal leuk en aardig mag zijn wat het personage zegt, maar dat dat wel uit zijn pen is gekomen.

¹ Dominik 1994, 1-2.

² Deze aanvankelijke analyse bevatte veel meer elementen dan die in de scriptie zijn weergegeven.

Deze scriptie is grotendeels gebaseerd op het overzicht dat Dominik heeft samengesteld in zijn boek. Het boek komt uit 1994, ondertussen meer dan 20 jaar geleden. Toch is er na Dominik vrij weinig ander onderzoek meer verricht naar speeches in de *Thebaïs*. Het lijkt me daarom een geschikt boek om als leidraad te gebruiken. Wel zal ik te allen tijde een kritische blik hanteren, en zal ik niet bang zijn om van zijn mening af te wijken. Het boek is overwegend positief ontvangen: Dominik heeft monnikenwerk verzet door alle speeches zo grondig te karakteriseren en statistische weergaves ervan te maken. Veel voorkomende kritiek is dat het boek geen punt maakt: 'dit zijn de speeches, *so what?*³' of dat het niet op zichzelf staat, maar meer als een 'appendix' dient van zijn andere boek *The Mythic Voice of Statius*⁴. De zaken die hij bespreekt in zijn boek zijn echter relevant voor dit onderzoek, omdat het de speeches als uitgangspunt gebruikt en daarop verder borduurt.

³ Hill, D.E. 1996, Review: Statius' Speeches, *The Classical Review*, New Series 46 no. 1, 29-30.

⁴ Austin, N. 1995, Review: Speech and Rhetoric in Statius' *Thebaid*, *Prudentia*, 27 no. 1, 71-73.

II Conceptueel kader

i. Statius en zijn *Thebaïis*⁵

Wat er bekend is over het leven van Publius Papinius Statius (ca. 45/50 – ca. 96) weten we vooral uit zijn *Silvae*⁶. In deze gelegenheidsgedichten komen vaak zijn eigen leven, zijn woonplaats of de tijd waarin hij leefde als motief voor. Statius werd geboren in Napels, een van origine Griekse kolonie die lange tijd haar Griekse wortels heeft behouden. Zijn vader was een dichter en een *grammaticus*. Hij was dan ook degene die zijn zoon de weg heeft gewezen in de dichtkunst. Door een verhuizing van Napels naar Rome in zijn jeugd was Statius echter een echt Romeinse dichter, terwijl zijn vader meer georiënteerd was op Napels. Wel blijft de hellenistische invloed die hij meegekregen heeft vanuit zijn opvoeding in Napels van belang bij het bestuderen van zijn werk, wat we vooral zullen merken als we het over intertekstualiteit hebben. Statius heeft waarschijnlijk ook zijn kennis over retorica grotendeels geleerd van zijn vader, die daar door zijn beroep als *grammaticus* bedreven in was en er prijzen mee heeft gewonnen in Napels.

Eenmaal gesetteld in Rome begon zijn carrière te lopen en maakte hij furore onder het bewind van Domitianus. Deze keizer, aan wie zijn vader nog onderwijs gegeven heeft, bezingt hij in een aantal gedichten van zijn *Silvae* en in het *prooemium* van de *Thebaïis*. Vanwege deze goede verstandhouding met de keizer en connecties met andere rijke, aristocratische patroons kon Statius zich volledig storten op het dichten en meedoen aan de belangrijke festivals die plaatsvonden in Rome⁷.

De *Thebaïis* is het *magnum opus* van Statius. In twaalf boeken bezingt hij het verhaal van de Zeven tegen Thebe, bekend uit de Griekse mythologie en literatuur. Voorbeelden voor Statius kunnen onder andere Aischylos (*Zeven tegen Thebe*), Antimachus van Colophon (*Thebaïis*), Euripides (*Phoenissae*) en Sophocles (*Antigone*) geweest zijn. Dit betreft de inhoud. Wat betreft het genre plaatste Statius zich in de bekende epische traditie van zijn voorgangers zoals Vergilius, Ovidius, Lucanus, Homerus en dergelijken⁸. Deze relaties zullen in het volgende hoofdstuk onder ‘intertekstualiteit’ verder uitgediept worden.

Statius schrijft ten tijde van de Flavische dynastie (69-96) en van wat vaak de zilveren periode van de Latijnse literatuur genoemd wordt. Het epos wordt in deze tijd gekenmerkt door een grote invloed van de retorica en een overvloed aan stijlmiddelen⁹. Daarnaast staat Flavische epiek vol overdrijving: het woord ‘overdaad’ geeft de Flavische stijl kernachtig weer¹⁰. De stijl van Statius specifiek is elegant en beeldend en staat vol met archaïsmen. Zijn verstellijl in de *Thebaïis* speelt in op de emoties en gevoelens van het publiek¹¹.

Binnen het onderzoek naar Statius wordt vooral gefocust op de thematiek van de *Thebaïis*¹² en het grotere geheel waarin (een aspect van) de *Thebaïis* geplaatst moet worden¹³ of de historische context, thematiek et cetera in de *Silvae*¹⁴. Dominik sluit bij deze traditie aan door in zijn boek een bepaald aspect van de *Thebaïis* – namelijk de speeches – in het grotere geheel van de retorica

⁵ Informatie over het leven van Statius veelal uit de biografie in Hardie 1983, hoofdstukken 1 en 3.

⁶ Shackleton Bailey 2003, 1.

⁷ Dewar 1991, xvi.

⁸ Von Albrecht 2012, 797-9. Online geraadpleegd op 04-05-2016.

⁹ Von Albrecht 2012, 761-2. Online geraadpleegd op 04-05-2016.

¹⁰ Williams 1972, 125-6.

¹¹ Von Albrecht 2012, 801-2. Online geraadpleegd op 04-05-2016.

¹² Zoals in Vessey 1973.

¹³ Zoals in McNelis 2007; Lovatt 2005.

¹⁴ Zoals in Hardie 1983.

en Romeinse literatuur te plaatsen. In dit onderzoek wordt dit aspect nog verder uitgediept door één soort speech te onderzoeken. Door een *close reading* van de interne monologen en hun context draagt het onderzoek hopelijk nieuwe inzichten aan voor het lezen van interne monologen in de *Thebaïs* met betrekking tot retorica en verteltechniek.

ii. Interne monologen

Zoals in het vorige hoofdstuk vermeld is, wordt met de vertaling 'interne monoloog' het Engelse *soliloquy* geduid. Een *soliloquy* is het praten tegen of converseren met zichzelf van een personage¹⁵. Het verschilt dus van een monoloog door het feit dat er in een *soliloquy* niemand aangesproken wordt; de gedachten blijven bij het personage zelf¹⁶. Er kunnen echter wel andere personages aanwezig zijn, maar deze blijven dan stil en worden genegeerd door de spreker. Met andere woorden: de intentie van de interne monoloog is anders dan die van de 'normale' monoloog. De interne monoloog is voor het personage zelf en voor het publiek, de normale ook voor andere aanwezigen in het verhaal.

In het klassieke epos zijn interne monologen het belangrijkste middel om gedachten, emoties en karakters van personages weer te geven¹⁷. Ze fungeren ook om het motief achter een bepaald gedrag weer te geven. Het was voor een schrijver gemakkelijker om een interne monoloog te gebruiken dan om een lange beschrijving te geven van hoe een personage er mentaal gezien aan toe is. Bovendien is het persoonlijker en effectiever wanneer een personage eigen gedachten en gevoelens weergeeft dan wanneer de schrijver dat in de derde persoon doet. De interne monologen in de *Thebaïs* worden meestal gebruikt om terug of vooruit te blikken op een handeling of gebeurtenis. Vaak worden interne monologen gekenmerkt door heftige emoties en geëmotioneerd gedrag. Dominik en Highet geven naar mijn mening de functie van de interne monologen treffend weer en gaan in op verschillende aspecten ervan zoals de functie in het verhaal, de inhoud en het gevolg voor het karakter van de personages. Omdat ze zo persoonlijk en op emoties gebaseerd zijn, is het des te interessanter om de aanwezigheid van Statius de verteller erin te onderzoeken. Eigenlijk lijkt hij helemaal niets te zoeken te hebben in zo'n interne monoloog waarbij het personage en zijn gevoelens centraal staan.

iii. Retorische elementen en stijl

Retorica speelde een enorm grote rol in Rome, niet alleen op het gebied van literatuur, maar in de hele Romeinse samenleving. De welsprekendheid vormde immers de laatste halte binnen het antieke onderwijssysteem in Rome. Het is dus niet verwonderlijk dat er in elke tekst wel retorische elementen te vinden zijn, ook in de interne monologen. Statius gebruikt retorische tropen en figuren om de emoties in de interne monologen af te beelden¹⁸. Vaak zijn dit (vormen van) stijlfiguren, die elk op hun eigen manier bijdragen aan de kracht van de speech. Over het algemeen dragen stijlmiddelen bij aan het pathos dat in een rede verwerkt zit¹⁹. Bij een geleerd publiek, dat de kunst van het gebruiken van stijlmiddelen in de rede herkent, wordt het ethos van de dichter bij iedere stijlfiguur versterkt vanwege deze herkenning.

Deze elementen kunnen op aanwezigheid van de auteur wijzen, omdat er in principe niemand binnen het verhaal overtuigd hoeft te worden in de interne monologen: er is geen geadresseerd publiek aanwezig om overtuigd te worden. De retorische elementen zouden er dus op kunnen wijzen dat het Statius is die het tegen zijn publiek heeft. Hij gebruikt retorica om het karakter van een personage overtuigend neer te zetten.

¹⁵ Oxford English Dictionary: "an instance of talking to or conversing with oneself, or of uttering one's thoughts aloud without addressing any person." Online geraadpleegd op 03-05-2016.

¹⁶ In het verhaal dan. De gedachten worden uiteraard gedeeld met het publiek.

¹⁷ Dit en de rest van de alinea gebaseerd op Dominik 1994, 169-70; Highet 1972, 157-60.

¹⁸ Dominik 1994, 169. De volledige behandeling van Statius' stijl in Dominik 1994, 236-71.

¹⁹ In *Institutio Oratoria* IX.1.19-21 bespreekt Quintilianus verschillende functies van de tropen en figuren.

Met het gebruik van deze retorische elementen sluit Statius goed aan bij de tendens van 'retorisering' in het Flavische epos. Quintilianus behandelt in zijn *Institutio Oratoria* de tropen en figuren van de redenaar²⁰. Hij bespreekt de kenmerken, verschillen en effecten van verscheidene stijlmiddelen. Hoewel de *Institutio Oratoria* pas aan het einde van Statius' leven (ca. 95) uitkwam en het dus niet aannemelijk is dat hij het werk heeft gelezen, zal het toch waarschijnlijk zijn dat hij op de manier die Quintilianus beschrijft gebruik maakt van de retorische elementen. De gebruikswijzen die Quintilianus beschrijft, zijn namelijk gangbare praktijk. Dominik gebruikt de *Institutio Oratoria* samen met de *Rhetorica ad Herennium* bij zijn behandeling van de retorische stijl van Statius²¹. De behandeling van stijlmiddelen die hier volgt is gebaseerd op die van Dominik, omdat die Statius specifiek behandelt²². De figuren die het meest voorkomen in de interne monologen worden in dit stuk behandeld. Het zou immers te ver voeren om elk stijlmiddel afzonderlijk te behandelen.

Als eerste is metrum belangrijk. Dit is het kenmerk waarmee poëzie – dus ook epiek – zich van proza onderscheidt: de afwisseling van lange en korte klanken waardoor een ritme ontstaat in de tekst. Metrum leent zich uitstekend om gecombineerd te worden met retorica, omdat een redenaar met ritme en nadruk kan spelen om de *actio* – de manier waarop iets gezegd wordt – te verbeteren. Deze *actio* behoort tot de vijf kerntaken van de redenaar. Het metrum beïnvloedt de *actio* van een rede enorm, ook in de interne monologen.

Het meest fundamentele trucje dat met het metrum te maken heeft is dat van het gebruiken van veel spondeeën of juist van veel *dactyli*. Door de spondeeën worden negatieve emoties overgebracht, door de *dactyli* positieve²³. Dit heeft te maken met de snelheid van het vers, die door spondeeën verkleind en door *dactyli* vergroot wordt. De snelheid van het vers kan eveneens opgeschroefd worden door elisie, waarbij een dichter door slotklanken van woorden weg te laten vallen als het ware meer lettergrepen in een vers propt. Naast deze algemene toon van een versregel kan een auteur ook spelen met nadruk op bepaalde woorden in een vers. Dit gebeurt automatisch aan het begin van een vers (i.e. enjambement), maar ook wanneer er na een rust – een cesuur – het vers opnieuw opgepakt wordt. De dichter kan hiermee spelen door de rustpunten te laten vallen net vóór het woord waar hij nadruk op wil leggen. Met deze metrische trucjes kan een dichter de emoties van het publiek versterken en doet hij een beroep op pathos.

Andere figuren die te maken hebben met wat het publiek hoort, zijn bijvoorbeeld alliteratie en assonantie, waarbij een aantal dezelfde of op elkaar lijkende klanken elkaar opvolgen. Het effect van deze twee figuren is niet eenduidig en hangt erg af van de context, situatie en toon waarin ze gebruikt worden²⁴. Over het algemeen kan gezegd worden dat ze ervoor zorgen dat de toon die een passage over wil brengen versterkt wordt, waardoor er weer ingespeeld wordt op de emoties – pathos – van het publiek.

De retorische vraag of *interrogatio* is één van de belangrijkste gedachtefiguren. Quintilianus besteedt er zeer uitgebreid aandacht aan en karakteriseert de retorische vraag als een vraag die niet gebruikt wordt om iets te weten te komen, maar om aan te dringen²⁵. Hij bespreekt vervolgens uitgebreid verschillende gebruikswijzen van de *interrogatio*. Volgens Dominik wordt hij in de *Thebaïis* vooral gebruikt om een punt te verduidelijken²⁶. De opvatting van Dominik wordt echter niet ondersteund door de retorische vragen uit de interne monologen, waarin de vragen meestal wel volgens een andere gebruikswijze van Quintilianus gebruikt worden. De

²⁰ *Inst.* VIII, IX.

²¹ Dominik 1994, 236.

²² Wel zijn telkens de citaten van Quintilianus erop nageslagen.

²³ Dominik 1994, 263-4; vgl. *Inst.* IX.4.42; IX.4.87; IX.4.91.

²⁴ Dominik 1994, 240.

²⁵ *Inst.*, IX.2.6: "*figuratum autem quotiens non sciscitandi gratia adsumitur, sed instandi...*"

²⁶ Dominik 1994, 251.

retorische vragen zullen in de analyse behandeld worden aan de hand van de gebruikswijzen die Quintilianus noemt²⁷.

Een ander belangrijk onderdeel van de retorische elementen wordt gevormd door woordfiguren die te maken hebben met herhaling van bepaalde elementen. Het gaat meestal om herhaling van een woord waar dan ook (*adiectio*), aan het begin van een zin of zinsdeel (anafoor) of in verschillende flexies (*polyptoton*). Deze verschillende herhalingsvormen versterken de redevoering en zorgen voor extra nadruk²⁸. Hiermee versterkt een retor weer de emoties die het publiek heeft.

Een laatste veelgebruikte stijlfiguur is die van de uitroep (*exclamatio*), vaak ingeleid door partikels zoals *heu*, *io*, et cetera, of van het aanroepen – vaak uit het niets – van een personage (*apostrophe*). Deze figuren waren de ideale manier om allerlei verschillende emoties uit te drukken en om zo de lezer te prikkelen²⁹. Bij *apostrophe* gebeurt dit nog specifiek, omdat er een bepaald personage met bepaalde connotaties en gevoelens bij het publiek aangeropen wordt.

iv. Narratologie

De speeches waarin die retorische elementen staan, zijn natuurlijk onderdeel van het grotere verhaal van de *Thebaïis*. Het is belangrijk om te onthouden dat een verhaal altijd verteld wordt door een verteller. Dit is het terrein waarop de narratologie onderzoek doet. Als een verhaal hardop wordt verteld, is dit logisch: het verhaal komt immers uit de mond van de verteller. Toch bevat een geschreven verhaal ook altijd een verteller. Voor ons onderzoek is dit relevant, omdat in de hypothese in het vorige hoofdstuk is gesteld dat de verteller zijn aanwezigheid regelmatig laat blijken in de interne monologen, waar hij juist het woord over lijkt te geven aan de personages in het verhaal. Het personage lijkt autonoom, maar Statius herinnert het publiek eraan dat hij het nog steeds is die het verhaal vertelt. In dit deel worden die verschillende manieren behandeld.

Een fundamenteel begrip binnen de narratologie is dat van focalisatie. Focalisatie heeft te maken met wie er vertelt en wie er ziet. In de *Thebaïis* is er veelal sprake van zogenaamde *zero focalization*: de verteller is alwetend en vertelt in de derde persoon³⁰. In de interne monologen wordt dit interessant: er begint immers een personage zelf te spreken. Toch blijft Statius de verteller, omdat er ook zaken behandeld worden die het personage (nog) helemaal niet kan weten. Nu komen we uit bij een andere verteltechniek: dramatische ironie. Er is sprake van dramatische ironie, wanneer het publiek informatie uit het verhaal heeft die een personage in het verhaal niet heeft. Deze dramatische ironie komt veel voor in de *Thebaïis*, omdat het publiek vaak al weet hoe het verhaal gaat vanwege de epische traditie waarin het zich bevindt. De combinatie van *zero focalization* en dramatische ironie in een interne monoloog duidt op expliciete aanwezigheid van Statius, de verteller. Door de *zero focalization* herinnert hij het publiek aan het feit dat *hij* de verteller is, ook al spreekt er nu een ander persoon³¹. De dramatische ironie kan als een ondersje tussen het publiek en de verteller Statius beschouwd worden, waarbij het betreffende personage buiten de lijnen blijft. Het publiek kan zich op dit soort momenten bewust worden van de aanwezigheid van de auteur, hoewel een personage spreekt. Als het publiek echter naïef is, of niet al te kritisch luistert, doet deze aanwezigheid niet af aan de kwaliteit van het verhaal. Het maakt dus niet uit als de technieken van Statius niet opgemerkt worden door het publiek.

²⁷ *Inst.* IX.2.6-16.

²⁸ Dominik 1994, 248; vgl. *Inst.* IX.1.33; IX.3.29.

²⁹ Dominik 1994, 253-4; vgl. *Inst.* IX.2.27.

³⁰ Schmitz 2002, 57.

³¹ Dit geldt echter niet alleen voor de interne monoloog, maar voor alle speeches waarin de *zero focalization* behouden blijft.

Een andere manier om deze dramatische ironie tot stand te brengen is bijvoorbeeld prolepsis (ook 'prospectie'). Bij prolepsis wordt er gealludeerd op een gebeurtenis die in de toekomst plaats zal hebben³². Wanneer het personage zich niet bewust wordt van deze allusie en het publiek wel, ontstaat er opnieuw een dramatische ironie en daarmee een *inside joke* – een onderonsje – tussen verteller en publiek, die natuurlijk niet altijd het karakter van een grap hoeft te hebben, maar ook serieus kan zijn.

Wat samenhangt met *zero focalization* is het wisselen tussen verschillende verhaalwerelden, verschillende *realms* binnen het verhaal. In een verhaal bestaan er verschillende werelden, zoals in de *Thebaïis* die van Thebe, Nemea, Argos, maar ook van de Onderwereld, de Godenwereld et cetera. Een personage kan zich ook van de ene wereld naar de andere verplaatsen, maar bevindt zich in ieder geval te allen tijde in een bepaalde verhaalwereld. Deze werelden zijn niet louter geografisch, maar kunnen ook met tijd te maken hebben: de verteller kan bijvoorbeeld waarheidsgetrouw over de toekomst in het verhaal vertellen. Hij constitueert die immers zelf.

Als alwetende verteller heeft Statius kennis over al deze verschillende werelden en kan hij hier ook tussen wisselen. Hij is de enige die dit kan: Eteocles kan in een interne monoloog niet naar waarheid vertellen wat Jupiter op dat moment aan het doen is. Wanneer er gewisseld wordt tussen verschillende belevingswerelden, is dat dus zonder uitzondering door Statius. Normaliter gaat dit geleidelijk en valt het niet op, maar wanneer het snel, zonder duidelijke aanleiding of abrupt gebeurt, is het opvallend en een teken voor de aanwezigheid van de auteur.

Ten slotte zijn de verschillende vertelniveaus nog van belang voor dit onderzoek. Er worden in de narratologie drie vertelniveaus onderscheiden: dat van de auteur, van de verteller en van personages in het verhaal³³. Statius is niet noodzakelijkerwijs de verteller Statius, die specifiek is voor de *Thebaïis*. Wanneer de grenzen van de vertelniveaus overschreden worden, is er sprake van *metalepsis*. Dit komt meestal voor wanneer een alwetende verteller zich bemoeit met wat er verteld wordt³⁴. Deze *metalepsis* valt op bij het publiek. Niemand anders dan de verteller kan die teweegbrengen, dus duidt ook dit verschijnsel op aanwezigheid van Statius.

Een verteller kan wel op een gegeven moment een andere vertelniveau gaan hanteren, zoals gebeurt aan het begin van de *Aeneis*, waar eerst Vergilius spreekt (*arma virumque cano*) maar later de verteller het overneemt. Hetzelfde gebeurt helemaal aan het einde van de *Thebaïis*, waar Statius een soort nawoord geeft:

816 *“vive, precor; nec tu divinam Aeneida tempta,
sed longe sequere et vestigia semper adora.
mox, tibi si quis adhuc praetendit nubila livor
occidet, et meriti post me referentur honores”*

“Leef, alsjeblieft; maar beproef de goddelijk *Aeneis* niet,
maar volg haar tot ver en bewonder haar sporen altijd.
Spoedig, als enige jaloezie nog wolken tentoonspreidt,
zal zij weggaan, en na mijn tijd zal verdiende eer bewezen worden.”

³² Schmitz 2002, 61.

³³ Schmitz 2002, 58.

³⁴ Dit gebeurt bijvoorbeeld in Apuleius' verhaal over Psyche (*Met.* 4.32): *“sed Apollo, quamquam Graecus et Ionicus, propter Milesiae conditorem sic Latina sorte respondit...”* (“maar Apollo, hoewel hij Grieks en Ionisch was, reageerde zo met een Latijns orakel **vanwege de auteur van het Miletische verhaal**”). Hiermee doelt hij op zichzelf, waarmee hij op het niveau van het verhaal verwijst naar zijn eigen identiteit in de werkelijkheid.

v. Intertekstualiteit

Een belangrijke methode in literatuurwetenschappelijke analyse met betrekking tot teksten uit de Oudheid is die van intertekstualiteit³⁵. Intertekstualiteit is de aanwezigheid van de een bepaalde tekst in een andere tekst. Het ‘nawoord’ van de *Thebaïs* hierboven is daar een voorbeeld van: Statius noemt in zijn werk de *Aeneis*, die tientallen jaren eerder geschreven is. Deze aanwezigheid hoeft niet letterlijk te zijn zoals in het bovenstaande, maar kan ook gebeuren door te alluderen of refereren aan een bekende passage. Binnen de Romeinse literaire wereld stond intertekstualiteit hoog in het vaandel. Als Romeinse auteur – zeker als eposdichter – moest je laten zien hoe veel je wist van je voorgangers en hun werken, dat je een *poeta doctus* was.

Het Romeinse onderwijssysteem was hier ook op gebaseerd: men leerde door middel van het lezen van beroemde werken en zou daar uit moeten kunnen citeren. Een centraal concept binnen het onderwijssysteem, de techniek van intertekstualiteit en binnen de epische traditie is dat van *imitatio* en *aemulatio*³⁶. *Imitatio* houdt in dat je (de stijl van) je voorgangers nadoet: je baseert je op wat zij hebben geschreven. Quintilianus vond dit positief³⁷ en zelfs logisch of natuurlijk³⁸. Er vindt *aemulatio* plaats wanneer je (de stijl van) je voorgangers overtreft. Deze *aemulatio* is volgens Quintilianus nodig, omdat er anders niets nieuws komt³⁹, en waardevol, omdat met louter *imitatio* niemand overtroffen kan worden en het genre zich dus niet zou kunnen ontwikkelen⁴⁰. Omdat deze twee concepten hoorden bij het schrijven van literatuur – en vooral bij het schrijven van epos – zijn er in elk dichtwerk talloze verwijzingen te vinden naar eerdere dichters. Deze verwijzingen vloeien voort uit *imitatio* en *aemulatio*.

Het voorkomen van intertekstualiteit draagt bij aan de hypothese, omdat het een connectie maakt tussen de auteur en het publiek, zoals dramatische ironie dat ook doet. Wanneer een schrijver – of verteller – een verwijzing maakt in zijn werk en een publiek dat snapt, ontstaat er weer een onderonsje waardoor het publiek zich aangesproken voelt door de auteur en zich bewust wordt van zijn aanwezigheid. In de passage uit boek 12 zegt Statius al impliciet dat hij zijn werk gemodelleerd heeft naar de *Aeneis*. Zo bestaan de beiden uit twaalf boeken en start de oorlog in beide boeken pas in het zevende boek. Dit zijn de meest voor de hand liggende voorbeelden, maar er zijn er nog veel meer door de *Thebaïs* heen. Hij verwijst ook niet alleen naar Vergilius, maar naar nog veel andere dichters die in de Oudheid bekend waren. Per passage zal in de analyse de intertekstualiteit behandeld worden. De functie van intertekstualiteit is telkens om een connectie met het publiek te maken, tenzij expliciet anders vermeld.

³⁵ Volledige behandeling van geschiedenis et cetera in Schmitz 2002, 77-85.

³⁶ Quintilianus bespreekt deze twee technieken in zijn *Institutio Oratoria* X.2. Er is voor gekozen Quintilianus te hanteren omdat de manier waarop hij de praktijken beschrijft waarschijnlijk het best aansluit bij de manier waarop Statius er bekend mee was.

³⁷ *Inst.* X.2.1: “*neque enim dubitari potest quin artis pars magna contineatur imitatione*” (“er kan immers ook niet aan getwijfeld worden dat een groot deel van kunst berust op *imitatio*/navolging”).

³⁸ *Inst.* X.2.2: “*atque omnis vitae ratio sic constat...*” (“en in het hele leven is de handelwijze zo”).

³⁹ *Inst.* X.2.4.

⁴⁰ *Inst.* X.2.9-11.

III Analyse

i. De slapeloze nacht van Eteocles (3.6-18)

Context

Nadat koning Oedipus van Thebe is afgetreden, is het aan zijn zoons Eteocles en Polynices om de stad van een vorst te voorzien. Over wie van de twee deze taak op zich mag gaan nemen, worden ze het maar niet eens. Daarom sluiten ze een verdrag: ze zijn om de beurt een jaar koning, terwijl de ander in ballingschap is. Eteocles mag beginnen en regeert Thebe een jaar lang. Ondertussen heeft de andere broer in zijn ballingschap ook niet stilgezeten: Polynices is naar Argos gegaan en aldaar heeft hij de dochter van koning Adrastus – Argia – getrouwd.

Wanneer het tijd is voor een wisseling van de wacht, stuurt Polynices zijn vriend en inmiddels zwager Tydeus naar Thebe om er voor te zorgen dat Eteocles de troon afstaat. Eteocles weigert dit en bereidt een hinderlaag voor op de gezant: hij stuurt 50 mannen achter Tydeus aan, waarbij hij zich echter niet bewust is van het kunnen en de krijgslust van Tydeus. Van de 50 laat Tydeus er maar één over, Maeon. Hier eindigt boek twee. Boek drie begint met Eteocles die niet kan slapen vanwege zijn slechte geweten: hij maakt zich zorgen omdat zijn troep mannen nog niet terug is en denkt na over zijn (mis)daad. Na zijn interne monoloog komt Maeon bij het paleis om verslag uit te brengen en berispt hij Eteocles.

Tekst en vertaling

- (1) At non Aoniae moderator perfidus aulae⁴¹
nocte sub ancipiti, quamvis umentibus astris
longus ad auroram superet labor, otia somni
accipit; invigilant animo scelerisque parati
- (5) supplicium exercent curae; tum plurima versat,
pessimus in dubiis augur, timor. **'ei mihi,'** clamat,
'unde morae?' (nam prona ratus facilemque tot armis
Tydea, nec numero virtutem animumque rependit)
- (10) **num regio diversa viae? num missus ab Argis
subsidio globus? an sceleris data fama per urbes
finitimas? paucosne, pater Gradive, manuve
legimus indecores? at enim fortissimus illic
et Chromis et Dorylas et nostris turribus aequi
Thespiadae; totos raperent mihi funditus Argos.**
- (15) **nec tamen ille meis, reor, impenetrabilis armis
aere gerens solidoque satos⁴² adamante lacertos**

⁴¹ De Teubner editie uit 1908 heeft hier *perfidus orae* uit manuscript P. Manuscript ω leest *perfidus aulae* (Klotz 1908, 77). De editie van Snijder kiest voor *aulae* omdat het beter past bij *moderator* en omdat er in manuscript P in regel 13 *Dolyras* staat in plaats van *Dorylas*, wat erop zou wijzen dat de schrijver van manuscript P een 'r' en 'l' vaker om wisselt (Snijder 1968, 46). Ook de Loebeditie uit 2003 van Shackleton Bailey leest *aulae*. In dit geval lijkt *aulae* mij een logischere keus, inderdaad vanwege het karakter van *moderator*. Wat betreft scansie maakt het niet uit. Het tweede argument van Snijder is mijns inziens niet helemaal gerechtvaardigd, omdat de 'verschrijving' in *Dolyras* ook veroorzaakt zou kunnen zijn door het vlak na elkaar voorkomen van de 'r' en 'l' in *Dorylas*.

⁴² De Teubner editie leest *solidoque satos adamante*. Heinsius maak hier de conjectuur *datos* voor *satos* en de handschriften P en ω lezen *aptos* of *artos* (Klotz 1908, 78). Snijder verantwoordt het door hem gekozen *datos* door te zeggen dat het ondersteund wordt in het handschrift en dat het participium *datus* een paar verzen verder – in vers 23 – weer voorkomt (Snijder 1986, 52). De Loebeditie heeft *aptos*. In dit geval lijkt een oordeel me lastiger te vellen. De betekenissen van de verschillende mogelijkheden liggen dicht bij elkaar en voor de interpretatie vormt het naar mijn mening geen problemen: het gaat er duidelijk om dat er een harnas in het spel is. Daarom lijkt het me prima de standaardeditie van de Teubner aan te houden en voor *satos* te gaan.

**venerat; heu segnes, quorum labor haeret in uno,
si conserta manus.** vario sic turbidus aestu
angitur ac sese culpat super omnia, qui non
(20) orantem in mediis legatum coetibus ense
perculerit foedasque palam satiaverit iras.

Maar niet vat de trouweloze bestuurder van het Aonische paleis tegen de onzekere nacht de rust die het slapen hem biedt, hoewel er voor de vochtige sterren nog lang werken over is tot het morgenrood. Zorgen houden zijn geest wakker en oefenen straf uit voor de goed voorbereide misdaad; dan kwelt angst, de slechtste ziener in tijden van onzekerheid, hem op zeer veel gebieden.

“Ach!”, roept hij, **“waar komt die vertraging voor mij toch vandaan?”** Want hij vond het moeiteloze ondernemingen, meende dat Tydeus een gemakkelijke prooi was voor zo veel mankracht, en zijn moed en karakter woog hij niet af tegen de hoeveelheid mannen. **“Was de reisrichting soms verschillend? Er was toch niet een kliek soldaten te hulp gestuurd vanuit Argos? Of heeft het verhaal van mijn misdaad naburige volkeren bereikt? Hebben we, vader Gradivus, te weinig mannen gestuurd, of mannen die roemloos zijn in het gevecht? Maar zelfs waren daar zowel de enorm dappere Chromis als Dorylas als de telgen uit het Thespiusgeslacht, gelijk aan onze torens; zij samen zouden heel Argos tot op de grond voor mij kunnen veroveren. En toch, meen ik, was hij niet ondoordringbaar voor mijn wapens gekomen, met armen die bezaaid zijn met stevig brons en staal. Ach, slappelingen! Dat hun onderneming stokt voor één man, als er überhaupt een strijd is geleverd.”** Zo benauwt hij zich onrustig in zijn veelsoortige bezorgdheid en geeft hij boven alles zichzelf de schuld, omdat hij de gezant niet aan zijn zwaard heeft geregen toen die te midden van de vergadering pleitte, en zo zijn afschuwelijke woede niet in het openbaar heeft gestild.

Analyse

In deze interne monoloog draait het om Eteocles: hij kan niet slapen en zijn geweten begint plots enorm te werken.⁴³ Hij overdenkt de gebeurtenissen van de afgelopen dag en is ongerust over hoe het zijn troep ruiters is vergaan. Hij springt van de hak op de tak en zijn gemoedstoestand verandert. Hij walgt van zichzelf, maar heeft daarvoor twee redenen en weet nog niet zeker welke van de twee hij erger vindt. Enerzijds heeft hij afkeer van zichzelf vanwege de misdaad die hij begaan heeft door de hinderlaag op Tydeus af te sturen, anderzijds baalt hij omdat hij Tydeus niet vermoord heeft tijdens een onderhandeling. De monoloog zet niet aan tot enig soort handelen⁴⁴ en is daarom met name psychologisch van belang. Statius lijkt de monoloog vooral in te zetten om het karakter van Eteocles weer te geven.

In de *Thebais* wordt Eteocles neergezet als een tiran, met de moderne, negatieve bijmaak.⁴⁵ In geschreven teksten dienen passages die gedachten en gevoelens van een personage weergeven natuurlijk perfect als bron voor een karakterschets. In dat opzicht is deze interne monoloog een goudmijn. In de monoloog wordt Eteocles als bezorgd geportretteerd, niet per se om het lot van zijn mannen, maar vooral om dat van hem zelf. Hij maakt zich vooral druk om de afloop, om zijn eigen plan dat wel eens gefaald zou kunnen hebben. Deze passage toont Eteocles daarom vooral als egoïstisch en zelfzuchtig. Ook zijn de gedachten nogal gejaagd: hij springt van de hak op de tak en heeft het over allerlei verschillende aflopen van de hinderlaag. In stilistisch opzicht wordt dit ondersteund door het fragmentarische karakter van de monoloog dat wordt geconstrueerd door de reeks korte vragen en de vele ellipsen van het werkwoord *esse*.⁴⁶

⁴³ Wat volgt in deze alinea is gebaseerd op Dominik 1994, 42 en Vessey 1973, 108-9.

⁴⁴ Dominik 1994, 42: “the soliloquy is *noncausative*...” (cursivering door mij).

⁴⁵ Informatie voor de karakterschets van Eteocles is grotendeels afkomstig uit Dominik 1994, 219-21.

⁴⁶ Snijder 1968, 48.

Deze reeks korte vragen wordt door Snijders als retorisch bestempeld. Dit wil zeggen dat het vragen zijn die niet gebruikt worden om dingen te weten te komen, maar om een punt duidelijk te maken, om aan te dringen⁴⁷. Hier wordt het interessant: zijn de vragen retorisch of niet? Het lijkt alsof Eteocles de vraag stelt om iets te weten te komen, omdat hij oprecht nog niet weet wat er is gebeurd. Toch denk ik dat de vragen retorisch zijn: hij is alleen op zijn slaapkamer, dus het is niet zo dat hij verwacht het van iemand te weten te komen. Het lijkt alsof Eteocles de vraag hier gebruikt om verbazing en twijfel te uiten⁴⁸. *Num* geeft aan dat hij een negatief antwoord zou verwachten, waardoor zijn onzekerheid weergegeven wordt.

Eteocles' theorie over waarom zijn troep nog niet terug is, ontwikkelt zich vanaf het begin door de monoloog heen. Hij begint met een redelijke oplossing, maar komt uiteindelijk tot een conclusie dat zijn mannen zijn verslagen door Tydeus.⁴⁹ Statius helpt aan deze shift mee in zijn rol als auteur. Voor aanvang van de monoloog – in verzen. 1 t/m 6 – wordt Eteocles door Statius afgeschilderd als onrustig (*invigilant*), bang (*timor*) en bezorgd (*curae*). Nadat hij zijn monoloog heeft gehouden, beschrijft Statius indirect nog meer van zijn gedachten, waaruit blijkt dat zijn onrust en angst gezelschap hebben gekregen van verschrikkelijke woede (*foedas iras*). Dit is opvallend: het lijkt wel alsof Statius meer toegang heeft tot de emoties van Eteocles dan Eteocles zelf, die maar één deel van zijn emoties blootgeeft. Hiermee wordt het alwetende karakter van Statius als verteller bevestigd.

Statius laat zijn aanwezigheid als auteur op nog meer plekken merken in deze passage. Het meest duidelijk doet hij dit in de verzen 7 en 8. Hier maakt hij een opmerking tussendoor waarin hij de misrekening van Eteocles aangeeft. Door deze opmerking correspondeert hij met de lezer: er wordt expliciet gemaakt dat Eteocles er naast zit, wat de lezer en Statius natuurlijk al weten. Hij breekt de monoloog af en communiceert als auteur met de lezer midden in een monoloog die zich binnen het verhaal afspeelt. Hierdoor breekt hij ook een narratieve barrière en is er sprake van *metalepsis*.

Een andere manier waarop Statius interacteert met het publiek is door middel van dramatische ironie. Deze dramatische ironie komt in deze passage duidelijk naar voren in de serie vragen die Eteocles afvuurt. Op de vragen die hij stelt over de mogelijke afloop van zijn hinderlaag, weet Statius natuurlijk al lang het antwoord. Ook het publiek weet het antwoord al. Het verhaal over de Zeven tegen Thebe was wijdverbreid in de Oudheid. Het publiek kende het scenario van de tragedie eigenlijk al. De enige die in dit geval in onwetendheid blijft over het antwoord op zijn vragen, is de vrager zelf. Hiermee zien we dus voor de eerste keer dat er een soort *inside-joke* gecreëerd wordt tussen Statius en het publiek.

In de monoloog zijn nog meer elementen te vinden die bijdragen aan de retorische kracht van de speech. Statius bereikt dit onder andere door met het metrum te spelen. Vers 9 heeft bijvoorbeeld een bucolische cesuur.⁵⁰ Hierdoor valt de pauze in het voordragen net na het einde van de eerste vraag en net vóór het begin van de tweede.

Dit zorgt ervoor dat er meer nadruk komt te liggen op het herhalen – de anafoor – van *num*. Dit ondersteunt het belang van de vragen voor de tekst. In vers 12 gebruikt hij dezelfde strategie, maar dan met een *penthemimeres*.⁵¹ Hij plaatst een woord dat hij nadruk wil geven precies ná de gevoelsmatige rust in het vers.

⁴⁷ *Inst.*, IX.2.6.

⁴⁸ Zoals in *Inst.* IX.2.10: “*nam et indignationi convenit... et admirationi*”.

⁴⁹ Snijder 1968, 49.

⁵⁰ De scansie van vers 9 is als volgt: *nūm rĕgĭ|ō dī|vĕrsă vĭ|āe?||nūm|mĭssŭs ā|b Ārgis.*

⁵¹ De scansie van vers 12 is als volgt: *lĕgĭmŭs|īndĕcō|rĕs?||Āt ě|nīm fōr|tĭssīmŭs|īllic.*

De stijl in dit stuk ondersteunt het narratieve doel van de speech. Door in vers 4 de inversie *invigilant animo curae* te gebruiken⁵² in plaats van *curis invigilat animus* legt Statius extra nadruk op de mentale gesteldheid van Eteocles: bezorgd. De verschillende uitroepen in vers 4 (*ei mihi!*), 5 (*unde morae?*) en 17 (*heu segnes*) en de *apostrophe* (*pater Gradive*) in vers 11 maken de monoloog dramatischer en spelen daarmee in op het pathos van het publiek.

Intertekstualiteit

Deze scène heeft veel gemeen met een scène uit de *Aeneis*, waar Dido niet kan slapen vanwege haar verliefdheid⁵³. De meest duidelijk overeenkomst is dat beide personages – zowel Dido als Eteocles – een monoloog houden die voor een groot deel bestaat uit retorische vragen. Dit navolgen van Vergilius past volledig bij de epische traditie van het Rome uit de keizertijd, waarbij de *Aeneis* als het ideale dichtwerk gold. Door overeenkomsten in woordgebruik, zoals bij de opening met *at non*, het gebruik van *aestu* en de parallellen tussen *nocte sub ancipiti* en *medio volvuntur sidera lapsu* wordt een geleerd publiek de passage van Vergilius in herinnering gebracht⁵⁴. Dit helpt weer bij het opbouwen van een band met het publiek.

ii. Argia over de oorlog en Polynices 4.200-10

Context

Na de gebeurtenissen in de eerste drie boeken en de weigering van Eteocles om de troon af te staan aan Polynices wordt er aan de kant van de Argiven besloten om oorlog te voeren. Dit gebeurt uiteraard door bemoeienis van de goden hier en daar. Boek drie eindigt met de beslissing om oorlog te gaan voeren door Polynices en zijn schoonvader Adrastus. De voorbereidingen worden in gang gezet en dan begint boek vier.

Boek vier opent met een catalogus van de Argivische strijders. De interne monoloog van Argia valt midden in deze catalogus. De ketting waar ze het over heeft is de ketting van Harmonia, een voorwerp dat vaker terugkeert in de Griekse mythologie. De ketting zou iedereen die hem draagt ongeluk brengen. Argia heeft de ketting gekregen als bruidsgeschenk. Nu wil ze hem niet meer dragen omdat het niet past dat zij zich uitdost terwijl haar man afziet in de oorlog. Ze berispt Eriphyle, die er geen moeite mee heeft de ketting om te doen terwijl haar man ten strijde is en hem dan ook overneemt van Argia. Eriphyle gebruikt hem vervolgens om haar eigen man, de ziener Amphiaraus, te overtuigen dat hij deelneemt aan de oorlog en zo veroordeelt ze hem ook tot de dood. Ze weet immers wat voor gevolgen de ketting brengt aan de drager⁵⁵.

Tekst en vertaling

- illa libens (nam regum animos et pondera belli
hac nutare videt, pariter si providus heros
militet) ipsa sacros gremio Polynicis amati
exuerat cultus haud maesta atque insuper addit:
(200) **'non haec apta mihi nitidis ornatibus,' inquit,
'tempora, nec miserae placeant insignia formae
te sine: sat dubium coetu solante timorem
fallere et incultos aris adverrere crines.
scilicet (infandum!), cum tu claudare minanti
(205) casside ferratusque sonas, ego divitis aurum
Harmoniae dotale geram? dabit aptius isto
Fors decus, Argolicasque habitu praestabo maritas,
cum regis coniunx, cum te mihi sospite templa
votivis implenda choris; nunc induat illa**

⁵² Dit omdraaien is typisch voor Statius; Snijder 1968, 47.

⁵³ Verg. *Aeneis* 4.524 e.v.; Snijder 1968, 45.

⁵⁴ Snijder 1968, 45; *at non* cf. Verg. *A.* 4.529, *aestu* cf. *A.* 4.532 en *medio volvuntur sidera lapsu* cf. *A.* 4.524.

⁵⁵ Cf. *Theb.* 4.187-195.

(210) **quae petit et bellante potest gaudere marito.**
sic Eriphylaeos aurum fatale penates
irrupit scelerumque ingentia semina movit,
et grave Tisiphone risit gavisia futuris.

En zij [Argia] zelf had het heilige sieraad van haar geliefde Polynices vrijwillig en niet treurig afgelegd in haar schoot (want ze ziet in dat de gemoederen van koningen en de lasten van de oorlog haar kant op neigen, als de vooruitziende held tegelijk met de rest zijn dienst zou vervullen) en voegt er bovendien aan toe:

“Deze tijden,” zegt ze, **“zijn niet geschikt voor schitterende sieraden voor mij, en niet zouden versiersels van een ellendig uiterlijk mij kunnen bevallen zonder jou: ik heb genoeg aan het misleiden van mijn twijfelachtige angst met een troostende samenkomst en aan het laten schoonvegen van de altaren door mijn onversierde haren. Zeker (het is afschuwelijk!) moet ik, terwijl jij wordt opgesloten in een dreigende helm en je geluid maakt alsof je ijzer bent, het gouden bruidsgeschenk van de rijke Harmonia dragen.**

Het Lot zal mij een sieraad geven dat passender is dan dat daar, en ik zal de andere Argolische echtgenotes overtreffen wat betreft kleding, wanneer ik echtgenote van de koning zal zijn, wanneer ik de tempels zal moeten vullen met gewijde koordansen, omdat jij ongedeerd bent; laat zij nu die ketting dragen die erom vraagt en kan genieten wanneer haar echtgenoot oorlog voert.” Zo is het verderfelijke goud het huis van Eriphyle binnengedrongen en heeft het de kiemen van reusachtige misdaden in beweging gebracht, en Tisiphone lachte onaangenaam, verheugd over wat zou komen.

Editie

De Teubnereditie leest in vers 199 *exuerat cultus*. Shackleton Bailey maakt daar in zijn Loeb *deposuit nexus* van. In haar editie uit 2012 reageert Ruth Parkes daarop door te stellen dat zij de lezing van Mozley uit de Teubner aanhoudt, maar beide versies zijn te lezen in verschillende manuscripten⁵⁶. Een belangrijk punt dat Parkes aandraagt is dat een lezing van *deposuit nexus* een situatie suggereert waarin Argia de ketting in de schoot van Polynices legt⁵⁷. Het wegleggen van de ketting lijkt dan op één lijn te staan met het spreken in *addidit*. Hierdoor wordt gesuggereerd dat Argia tegen Polynices spreekt. Wanneer je *exuerat cultus* neemt, beschrijft het een situatie waarin Argia de ketting afdoet en in haar eigen schoot heeft. Uit de context blijkt bovendien nergens direct dat haar echtgenoot aanwezig is om de ketting te ontvangen. De ketting wordt daarnaast ook vaker aangeduid met *cultus*⁵⁸. Vanwege deze redenen lijkt het me dat *exuerat cultus* de juiste lezing is. Ook ondersteunt deze lezing de karakterisering van de speech als interne monoloog omdat hierdoor de afwezigheid van Polynices blijkt. Als Polynices wel aanwezig zou zijn, rijst de vraag of het wel een interne monoloog is⁵⁹.

Analyse

Van speeches in de *Thebaïs* die door vrouwen gehouden worden, zijn de spreeksters vaak voorbeeldige belichamingen van ideale vrouwelijke kwaliteiten.⁶⁰ De interne monoloog van Argia – de enige die door een vrouw wordt gehouden – is daar geen uitzondering op. Als dochter van de aanvoerder van de Argiven en vrouw van Polynices wordt ze als het stereotype van de ideale, vrome vrouw geportretteerd. Haar beslissing om zich niet mooi te maken terwijl haar man weg is, laat zien hoe toegewijd en *pia* ze is.

⁵⁶ P en D lezen *exuerat cultus*, ω en B lezen *deposuit nexus*.

⁵⁷ Parkes 2012, 140.

⁵⁸ Namelijk in 2.302 (*cultibus*) en 4.195 (*cultu*).

⁵⁹ Voor deze discussie, zie Parkes 2012, 140-2.

⁶⁰ Dominik 1994, 229.

Het is echter niet het enige doel van de monoloog om het vrome karakter van Argia te illustreren. Met deze interne monoloog wordt een aantal gebeurtenissen in gang gezet: dat Eriphyle in het bezit kan komen van de ketting, bijvoorbeeld.⁶¹ Bovendien voorspelt de interne monoloog daarmee indirect dat het niet goed af zal lopen met Amphiarus (*fatale aurum*). Deze prolepsis is weer een vorm van dramatische ironie van Statius. In de monoloog zelf wordt de ketting steeds aangeduid met *cultus, ornamentum, decus* et cetera maar meteen wanneer Statius zelf weer aan het woord is in vers 211, duidt hij de ketting met *fatale aurum*. Hij weet dus blijkbaar wel dat de ketting iemand fataal zal worden, net als het publiek. Argia weet dit nog niet, en ze vermijdt daarom termen als *fatalis* en *sacer*⁶², die Statius voor en na de monoloog wel gebruikt.

Dit is niet de enige manier waarop Statius dramatische ironie inzet in deze passage. Verzen 206-9, waarin Argia de toekomst beschrijft zoals ze die voor zich ziet, staan bol van dramatische ironie.⁶³ Statius en het publiek weten heel goed dat Polynices niet *sospes* terug zal keren, dat Argia de overige echtgenotes niet zal *praestare* (maar juist als weduwe door het leven zal gaan) en dat ze dus ook geen *regis coniunx* zal worden. Opnieuw dramatische ironie, waarmee Statius zijn aanwezigheid laat blijken.

In de verzen direct na de monoloog (vanaf vers 211), geeft Statius zijn versie van de toekomst: de ketting zal de *penates Eriphylaeos* fataal worden en er zullen *scelera ingentia* volgen. Hij schakelt ook even naar de onderwereld, waar Tisiphone aan het lachen is. De prospectie zorgt voor een snelle sprong in de tijd: een verandering van verhaalwereld. Met de verwijzing naar Tisiphone doet hij ditzelfde met de verhaalwerelden van het menselijke en het goddelijke. Dit is een geval waarin Statius laat zien dat hij als auteur de volmacht heeft om dit te doen.

Ongeveer halverwege de monoloog wordt er commentaar geleverd op de situatie die Argia beschrijft: '(*infandum!*)' Deze opmerking lijkt mij van Statius te komen, en niet van de spreekster zelf. Ten eerste omdat de mening van Argia over de situatie al blijkt uit de sarcastische toon die ze aanslaat in haar beschrijving door middel van *scilicet* en de retorische vraag die ze zichzelf stelt. Ten tweede omdat Statius het in de er vlak op voorafgaande verzen – die geen speech vormen – nog tweemaal doet. In 196-9 levert hij op dezelfde manier commentaar als hij dat deed in de vorige passage: hij geeft een verklaring voor de gevoelens van een personage. In dit geval geeft hij aan hoe het komt dat Argia *libens* is. Bovendien staat in vers 193⁶⁴ '(*nefas!*)', dat qua vorm en strekking zo goed als identiek is. Met deze opmerking laat Statius dus zijn aanwezigheid als auteur blijken door een waardeoordeel te geven over de situatie.

De taal die Argia gebruikt in de monoloog sluit aan bij haar karakterisering als ideale vrouw: het is verheven, poëtische taal. Ze is verdrietig omdat Polynices de oorlog in gestuurd wordt, maar ook optimistisch omdat ze van mening is dat het goed komt en dat ze er samen met Polynices sterker uit komt. De antithese in vers 201 (*miseræ placeant*) ondersteunt deze dubbele gevoelens. De *coetu solante* in vers 202 is gevoelsmatig ook een tegenstelling. Bij het horen van *solante* zal een publiek ook aan het bijvoeglijk naamwoord *solus* denken. Een samenkomst – *coetu* – contrasteert met de betekenis 'alleen' van *solus*. Verschillende hyperbata zoals *miseræ ... formæ* (201), *incultos ... crines* (203), *aurum ... dotale* (205-6) en het enorme hyperbaton voorafgaand aan de speech (*illa ... haud maesta*) onderstrepen de afstand die er tussen Argia en Polynices gecreëerd wordt door de oorlog. De retorische vraag in verzen 204-6 is erg treffend gebruikt: het doel is duidelijk niet om iets te weten te komen, maar om extra duidelijk te maken dat het niet door de beugel kan dat Argia zich uitdost terwijl Polynices midden in de strijd zit.

⁶¹ Dominik 1994, 46.

⁶² Vers 198-9: *sacros nexus/cultus*; hier in de betekenis van 'vervloekt'.

⁶³ Ook volgens Parkes 2012, 141.

⁶⁴ Waarin het gaat over het feit dat Eriphyle weet van de vloek van de ketting: "*Argolico; scit et ipsa – nefas! –, sed perdita coniunx*".

In vers 202 wordt bovendien enorme nadruk gelegd op *te* door het enjambement en de anastrophe van *sine te* naar *te sine*. Statius had een zwak voor deze inversie en gebruikt hem hier ook treffend.⁶⁵ De anafoor van *cum...cum* in vers 208 wordt door Statius extra benadrukt door een penthemimeres die precies valt vóór de tweede *cum*:

“*cūm rē|gīs cōn|iūnx || cūm| tē mīhī |sōspītē |tēmpla*”

Intertekstualiteit

Deze passage put vooral uit het werk van Ovidius⁶⁶. De manier waarop de monoloog geschreven is doet denken aan een stuk uit de *Heroides*, waarin Laodamia aan haar echtgenoot Protesilaus schrijft. Ook in deze passage wordt het idee berispt dat vrouwen thuis mooi aan het wezen zijn ten tijde van oorlog. Ook het woordgebruik vertoont parallellen⁶⁷, waardoor een lezer die bekend is met de passage uit de *Heroides* hiermee in aanraking wordt gebracht. Ook wordt gezinspeeld op een verhaal uit de *Metamorphosen* waarin de vrouw Alcyone model staat voor Argia⁶⁸. Zij weeft aan het thuisfront kleding voor haar terugkerende man⁶⁹, van wie het publiek weet dat hij niet terug zal keren. Hierin is dus sprake van dezelfde dramatische ironie als bij bovenstaande passage. Daarna geeft zij een speech waarin zij smeekt om de veiligheid van haar man.

Ook zitten er in de context en in de speech zelf verwijzingen naar Homerus. Boek 4 begint met een catalogus van de Argivische strijders, die abrupt wordt onderbroken door de speech van Argia. Deze catalogus doet denken aan de *teichoskopie* van Helena in het tweede boek van de *Ilias*, waarin zij de Griekse strijders opsomt⁷⁰. Ook het *minanti casside* in vers 204-5 kan verwijzen naar de *Ilias*, waarin Astyanax – het zoontje van Hektor – schrikt van de schittering van de zon in de helm van zijn vader. De vier passages vertonen nog een laatste overeenkomst, die te maken heeft met de afloop: ze lopen allemaal negatief af. Protesilaus keert niet terug, de echtgenoot van Alcyone keert niet terug en Hektor en Polyneices sterven in de oorlog.

iii. De vertraging door Bacchus (4.669-78)

Context

Bacchus, via zijn moeder Semele, dochter van stichter Cadmus, afstammeling van de stad Thebe, is niet erg blij wanneer hij doorkrijgt dat het Argivische leger al op weg is naar Thebe, terwijl die laatste stad nog lang niet klaar is voor de oorlog. Hij ziet dat de Argiven rust nemen in het plaatsje Nemea en besluit dat oponthoud wat langer te laten duren dan het leger zelf gepland had om aan Thebe meer tijd te geven. Het uitstel duurt drie boeken – een aantal jaren – en tegen die tijd is ook Eteocles voorbereid en kan de oorlog daadwerkelijk aanvangen.

Tekst en vertaling

- isque ubi pulverea Nemeen effervere nube
 (665) conspicit et solem radiis ignescere ferri,
 necdum compositas belli in certamina Thebas,
 concussus visis, quamquam ore et pectore marcet,
 aeraque tympanaque et biforem reticere tumultum
 imperat, attonitas qui circum plurimus aures,
 (670) atque ita: ‘**me globus iste meamque excindere gentem
 apparat; ex longo recalet furor; hoc mihi saevum**

⁶⁵ Parkes 2012, 142.

⁶⁶ Parkes 2012, 141-2, waarop de gehele alinea gebaseerd is.

⁶⁷ *Indue* (*Ep.* 13.36) vs. *induat* (*Theb.* 4.209), *geram* (*Ep.* 13.42; *Theb.* 4.206) en meer, Parkes 2012, 141.

⁶⁸ Bedoeld wordt *Met.* 11.573-81.

⁶⁹ Wat op zichzelf alweer doet denken aan de *Odyssee*, waarin Penelope ook weeft terwijl Odysseus weg is.

⁷⁰ Vessey 1973, 196; deze opsomming hoort ondertussen bij de epische traditie, Vergilius doet het ook in boek 7 van de *Aeneis*.

**Argos et indomitae bellum ciet ira novercae.
usque adeone parum cineri data mater iniquo
natalesque rogi quaeque ipse micantia sensi
(675) fulgura? reliquias etiam fusaeque sepulcrum
paelicis et residem ferro petit improba Theben.
nectam fraude moras; illum, illum tendite campum,
tendite, io comites.’** Hyrcanae ad signa iugales
intumuere iubas, dicto prius astitit arvis.

En wanneer hij [Bacchus] ziet dat Nemea bruist van een stofwolk en dat de zon ontbrandt door de stralen van het ijzer, maar dat Thebe nog niet geschikt is voor de het treffen in de oorlog, is hij onrustig door wat hij ziet. Hoewel het hem ontbreekt aan stem en denkvermogen, beveelt hij het bekken en tamboerijnen en het oproer van de dubbele pijp, die het zeer hard klinkt rondom zijn verbijsterde oren, te zwijgen, en zo sprak hij:

“Die menigte daar bereidt zich voor om mij en mijn volk te vernietigen; hun woede is uit een ver verleden weer aangewakkerd; het woeste Argos en de woede van mijn teugelloze stiefmoeder zetten deze oorlog tegen mij in beweging. Mijn moeder, gegeven aan oneerlijke as, mijn geboortebandstapels, de bliksems die ik zelf voelde sidderen; was dit zelfs te weinig? Die verdorvene valt zelfs de overblijfselen en het graf van de vermoorde minnares en het inactieve Thebe aan met wapengeweld. Ik zal met bedrog voor uitstel zorgen; hé, metgezellen, naar die vlakke, daar moeten jullie heengaan! Het Hyrcanische trekvee zette zijn manen op bij de tekens. Nog vóór zijn bevel stond hij op de akkers.

Editie

Vers 676 leest in de Teubner *petit impia Theben*. Op basis van handschrift ω zou voor *improba* gekozen kunnen worden, wat Shackleton Bailey ook doet in zijn Loeb van 2003. Parkes houdt vast aan de Loeb en kiest voor *impia*. De editie van Hall heeft *improba* en geeft een uitgebreid overzicht van de handschriften, waaruit blijkt dat er meer ondersteuning is voor *improba* dan voor *impia*⁷¹.

In vers 679 staat *astitit arvis*, wat Shackleton Bailey emendeert tot *astitit Argis*. Parkes houdt wederom vast aan de Teubner en behoudt *arvis*. Hiervoor geeft zij het sterke argument dat het niet logisch zou zijn voor Bacchus dat hij in Argos zou zijn, omdat hij dan al eerder langs Nemea gekomen was.⁷² Dan had hij het Argivische leger dus al eerder gezien en had deze passage eerder plaats moeten vinden. Dit lijkt me een goede reden om voor *arvis* te kiezen in plaats van voor *Argis*.

Analyse

Deze interne monoloog wordt gehouden door Bacchus. Hij zie het Argivische leger oprukken en besluit het lot dat Thebe te wachten staat – namelijk vernietiging – te vertragen. Het doel is om te laten zien dat het uitstel in Nemea goddelijk bepaald is – namelijk door Bacchus – en om de motivatie hierachter weer te geven. Van belang is dat de speech door een god wordt gehouden. Volgens Dominik hebben de goden vaak geen duidelijk eigen karakter, maar houden ze meer vast aan een algemeen karakter dat negatief is tegenover de mensheid. Waar ze nog wel een deel van hun identiteit aan ontlenen, is de voorkeur voor een bepaald figuur of bepaalde stad.⁷³ Dit lijkt me echter een te makkelijke generalisering. In deze speech van Bacchus is bijvoorbeeld te zien dat hij een afkeer van Juno heeft en dat hij, wellicht door alcohol, *ore et pectore marcet*. Beiden vormen duidelijk aanwijzingen voor een eigen karakter.

⁷¹ Hall, Ritchie en Edwards 2007, 103.

⁷² Parkes 2012, 294.

⁷³ Dominik 1994, 213.

Dit motief van afkeer van Juno speelt ook een belangrijke rol voor onze analyse van de monoloog. Juno vervult hier voor Bacchus de stereotype 'bozestiefmoederrol.' Uit verzen 671-6 blijkt dat Bacchus in de veronderstelling is dat Juno, die de beschermgodin is van Argos, achter de oorlog zit, omdat ze nog steeds boos is over de affaire van Jupiter met Semele.⁷⁴ Hier zit hij er echter naast, omdat Juno niet degene is geweest die het conflict heeft aangewakkerd: dit waren Jupiter en het Lot, zoals blijkt uit de eerdere boeken.⁷⁵ Hier lijkt weer sprake te zijn van een dramatische ironie, omdat Statius en het publiek wel weten dat Bacchus het fout heeft, maar hij zelf dat uiteraard niet weet. Hier kunnen echter nog wat kanttekeningen bij geplaatst worden, omdat Bacchus in principe zou kunnen weten dat hij het mis heeft. Ook hij heeft gezien hoe de gebeurtenissen zich tot dan toe hebben onvouwen.⁷⁶ Uit zijn woorden blijkt echter helemaal niet dat hij zich er hier van bewust is. Dit kan misschien weer zijn omdat hij dronken lijkt, maar hij lijkt ook vooral met zichzelf in de weer, hoewel hij zich voordoet als bezorgd om zijn stad en volk. Dit komt naar voren door het polyptoton van *me, meamque, mihi* en de werkwoordsvormen in de eerste persoon door de monoloog heen (*sensi, nectam*). Misschien is hij door deze fixatie op zichzelf en zijn woede voor Juno zijn oog op het grote geheel verloren en heeft hij daardoor niet door dat hij fout zit. Omdat echter niet duidelijk blijkt uit zijn woorden dat hij doorheeft hoe het werkelijk zit, lijkt het me een geval van dramatische ironie. Zoals we eerder gezien hebben, maakt Statius hiermee een connectie met het publiek.

De retorische vraag die hij stelt in verzen 673-5 geeft vooral context aan zijn afkeer voor Juno: hij recapituleert even wat voor onrecht Juno hem in het verleden al heeft gedaan. Vanuit het oogpunt van Bacchus is het een manier om sympathie op te wekken van het publiek: 'kijk wat ze me allemaal al heeft aangedaan.' Wanneer je het als een verteltechniek van Statius ziet, lijkt het een handige manier om het publiek nog even de voorgeschiedenis vers in het geheugen te brengen. Het is duidelijk een retorische vraag, waarvan het doel is niet om te weten te komen of het daadwerkelijk genoeg is, maar om te verduidelijken dat het toch echt wel eens genoeg is.

Aan het einde van de monoloog lijkt Bacchus haast te hebben: hij wil zo gauw mogelijk met zijn plan beginnen. Deze haast van hem wordt ondersteund door de stijl, door de uitroep en herhalingen van *io* en *illum* in verzen 677-8.⁷⁷ Deze uitroepen passen ook bij de Bacchantencultus. Na monoloog wordt het verteltempo bovendien flink opgevoerd door Statius, wat past bij de haast van Bacchus. Het ene moment worden de voorbereidingen nog beschreven, en een half vers later staat Bacchus al waar hij wil zijn. Deze snelheid contrasteert met het uitstel dat hij probeert te bereiken. Statius zelf lijkt de snelheid ook op te merken: *dicto prius*. Hier schuilt misschien een woordgrapje in: *dicto* kan betrekking hebben op het bevel of woord van Bacchus om te vertrekken, maar het heeft ook betrekking op wat Statius zelf zegt. Nog vóór hij zijn vers af kan maken, staat Bacchus op de akkers. Door het opvoeren van de vertelsnelheid, gecombineerd met het woordgrapje, laat Statius weer zijn aanwezigheid aan de toehoorder of lezer blijken.

⁷⁴ Dominik 1994, 172-3; Parkes 2012, 291-2.

⁷⁵ Op pagina 173 stelt Dominik: "the importance of Bacchus' monologue lies in his implicit recognition that he cannot change the course of events set down by Jupiter but only delay their fulfilment..." Hoewel hij wel erkent dat hij alleen kan vertragen en niet kan veranderen (vers 677), lijkt het me moeilijk te erkennen dat hij de acties van Jupiter niet kan omdraaien als hij niet weet dat de acties door Jupiter in gang zijn gezet.

⁷⁶ Parkes 2012, 292 noemt dit ook.

⁷⁷ Parkes 2012, 293.

Intertekstualiteit

Het motief van vertraging heeft Statius wellicht afgekeken van Vergilius. Aeneas loopt in het verhaal ook vertraging op in Carthago, waardoor de oorlog en het bereiken van Latium uitgesteld wordt. Bovendien zorgt Juno in het zevende boek nog voor vertraging, die ze – net zoals Bacchus in de *Thebaïs* – ook expliciet benoemt⁷⁸:

“at trahere atque moras tantis licet addere rebus”

Hierbij berust ze op dezelfde manier als Bacchus in het feit dat ze de gang van zaken niet kan veranderen, maar wel kan vertragen⁷⁹. Waar Bacchus de schuld afschuift op Juno in de *Thebaïs*, is Juno zich er in de *Aeneis* van bewust dat er een hogere macht in het spel is, zoals het Lot en Jupiter⁸⁰.

Merk ook op dat hier het meervoud van *mora* gebruikt wordt, wat ook parallel is aan het consequente gebruik van *morae* in plaats van *mora* van Statius⁸¹. De frase *usque adeone* in vers 673 om een retorische vraag in te leiden zien we ook in *Aeneis* 12.646: *“usque adeone mori miserum est?”*

iv. Apollo over het wagenrennen (6.372-383)

Context

In boek zes vinden lijkspelen plaats voor Opheltos, de baby van koning Lycurgus van Nemea. De Argiven bevinden zich door de interventie van Bacchus nog steeds in Nemea. Daar wordt Opheltos gedood door een slangenbeet. De ziener Amphiaraus interpreteert zijn dood als een slecht voorteken, als een aankondiging van zijn eigen dood en die van zijn metgezellen. Het kind wordt daarom ook wel eens Archemoros genoemd. Apollo kijkt toe op deze lijkspelen vanaf de Parnassus terwijl hij een lied zingt voor de Muzen.

Op een gegeven moment is het tijd geworden voor het wagenrennen in de lijkspelen. Apollo merkt dit en ziet dat twee dierbaren van hem mee doen aan de race. Admetus is Apollo dierbaar omdat hij Admetus als gastheer heeft gehad toen hij een tijdje verbannen was naar de aarde en hij daar goed behandeld is. Amphiaraus is hem dierbaar omdat hij een ziener is en daarmee dus een dienaar van Apollo. Hij baalt ervan dat één van de twee moet verliezen, maar vindt dat Amphiaraus de overwinning meer verdient, omdat hij in de oorlog tegen Thebe zal sterven. Later bemoeit Apollo zich nog met het verloop van de race om ervoor te zorgen dat Amphiaraus zeker wint.

Tekst en vertaling

- (365) finis erat, differt avidas audire Sorores,
dumque chelyn lauro textumque illustre coronae
subligat et picto discingit pectora limbo,
haud procul Herculeam Nemeen clamore reductus
aspicit atque illic ingens certaminis instar
- (370) quadriiugi. noscit cunctos, et forte propinqui
constiterant Admetus et Amphiaraus in arvo.
tunc secum: **‘quisnam iste duos, fidissima Phoebi
nomina, commisit deus in discrimina reges?
ambo pii carique ambo; nequeam ipse priorem**
- (375) **dicere. Peliacis hic cum famularer in arvis**

⁷⁸ Verg. *Aeneis* 7.315: “maar het is wel mogelijk om te rekken en uitstel toe te voegen aan zulke belangrijke zaken”.

⁷⁹ Vessey 1973, 165.

⁸⁰ Ganiban 2007, 99-100, cf. Verg. *Aeneis* 7.313-4.

⁸¹ Zoals in 677, maar ook in de eerste monoloog (*Theb.* 3.6).

- (sic Iovis imperia et nigrae voluere Sorores),
 tura dabat famulo nec me sentire minorem
 ausus; at hic tripodum comes et pius artis alumnus
 aetheriae. potior meritis tamen ille; sed huius
 (380) extrema iam fila colu. datur ordo senectae
 Admeto serumque mori; tibi nulla supersunt
 gaudia, nam Thebae iuxta et tenebrosa vorago.
 scis miser, et nostrae pridem cecinere volucres.’
 dixit, et os fletu paene inviolabile tinctus
 (385) extemplo Nemeen radiante per aëra saltu
 ocior et patrio venit igne suisque sagittis

Het [zijn gezang] was afgelopen, Apollo scheepte de Muzen, die begerig waren om te luisteren, af, bindt de lier en het beroemde vlechtwerk van zijn krans vast aan een laurier en doet de gordel met beschilderde zoom van zijn borst af. Niet ver weg ziet hij, getrokken door het geschreeuw, het Nemea van Hercules en daar een geweldige weergaven van een wagenrenwedstrijd. Hij kent ze allemaal, en toevallig waren Admetus en Amphiaraus bij elkaar gaan staan op de het veld.

Toen zei hij bij zichzelf: **“Wie dan is de god die deze twee koningen, de meest betrouwbare namen van Phoebus, heeft samengebracht tot deze beslissende strijd? Beiden zijn vroom, beiden zijn me dierbaar; ik zou zelf niet kunnen zeggen wie er beter is. De één gaf, toen ik een dienaar was op de velden van Pelion (want zo hebben de bevelen van Jupiter en de donkere Zusters het gewild), wierook aan zijn onderdanige en durfde mij niet als zijn mindere te ervaren; maar de ander is een metgezel van de drievoeten en een vrome leerling van de hemelse kunst. Niettemin is die eerste beter door zijn verdiensten; maar van de ander zijn de levensdraden al aan het einde op het spinrokken.**

Aan Admetus wordt de koers van een hoge leeftijd en het late sterven gegeven; voor jou zijn geen vreugdes meer over, want Thebe en duistere kloof zijn nabij. Je weet het, ongelukkige, en onze vogels hebben het al eens gezongen.” Dat zei hij, en hij ging, op zijn bijna onkwetsbare gezicht bevochtigd door het huilen, meteen naar Nemea met een stralende sprong door de lucht, sneller dan het vuur van zijn vader en zijn eigen pijlen.

Analyse

Deze monoloog door Apollo laat zien dat hij betrokken is bij het lot van de stervelingen Amphiaraus en Admetus. Dit komt dus niet overeen met het algemene beeld over de goden van ‘malevolence’, ‘hostility’ en ‘indifference’ dat Dominik schetst.⁸² De betrokkenheid van Apollo met de mensheid kan misschien verklaard worden door het feit dat hij een tijdje onder de mensen heeft doorgebracht. Het zou ook kunnen komen door het feit dat de zieners op aarde Apollo’s dienaren zijn, met wie hij automatisch begaan is, of door het trieste scenario waarin één van de twee het moet begeven. Wel blijkt uit de monoloog dat Apollo zich neer moet leggen bij de koers die door Jupiter en het Lot is uitgezet, zoals Bacchus dat ook moest.⁸³ Net zoals Bacchus doet Apollo nog wel wat om iets te veranderen aan de gebeurtenissen. Bacchus zorgt voor uitstel en Apollo grijpt later in om Amphiaraus ten minste de race te laten winnen, een schrale troost om te compenseren voor zijn vroegtijdige dood. In de speech van Apollo komt deze sombere houding echter expliciet naar voren, terwijl in die van Bacchus zijn woede voor Juno overheerst.

De enorme prospectie in vers 382 naar de dood van Amphiaraus door het opensplijten van de aarde in Thebe is geen dramatische ironie. In dit geval weet iedereen ervan: Staius, het publiek, Apollo en Amphiaraus zelf. Het is natuurlijk ook lastig om dramatische ironie te veroorzaken in

⁸² Dominik 1994, 213.

⁸³ Parker 2012, 293; Dominik 1994, 173-4.

een passage met goden en zieners. In deze passage dus geen interactie met het publiek door middel van dramatische ironie. Wel verhoogt Statius het verteltempo weer drastisch na de monoloog. Apollo gaat zo snel als hij kan richting de aarde. Hij schakelt tussen de goden- en mensenwereld zoals hij dat ook deed na de monoloog van Argia. Ook hier lijkt Statius de snelheid waarmee hij vertelt zelf op te merken door een opmerking te maken over de snelheid van Apollo. Dit kan dus weer als een knipoog aan het publiek gezien worden.

Wat ook opvalt, is dat er aan het einde van de monoloog gewisseld wordt in de gebruikte aanspreekvorm. Op eens lijkt Apollo het tegen Amphiarus te hebben in plaats van tegen zichzelf. Eerst sprak hij over Amphiarus en Admetus in de derde persoon: *hic, ille, huius* et cetera. In vers 381 en 383 spreekt hij tegen Amphiarus direct: *tibi, nostrae*. Deze vormen – vooral de wij-vorm – onderstrepen de betrokkenheid van Apollo. De *apostrophe* waarmee Apollo zijn monoloog afsluit in vers 383 veroorzaakt ook *pathos* bij het publiek.

De taal die Apollo in zijn monoloog gebruikt, past bij die van een god – zeker bij de god van de (dicht)kunst. Het is verheven taal vol met stijlfiguren, zoals het overduidelijke chiasme *ambo pii carique ambo*, dat de tegenstelling – de wedstrijd – tussen Amphiarus en Admetus weerspiegelt. De alliteraties door het stuk heen (verzen 373, 378-9) maken het aangenaam om naar te luisteren.

In de opmerking tussen haakjes in vers 376 lijkt Statius commentaar te geven op de situatie, zoals hij dat in de interne monologen van Eteocles en Argia ook deed. In die van Argia gaf hij een waardeoordeel, in die van Eteocles gaf hij uitleg over de situatie. Hier lijkt hij ook weer uitleg te geven over de situatie: hij geeft de reden waarom Apollo een tijdje de dienaar van Admetus – een sterveling – is geweest. Hieruit blijkt weer zijn aanwezigheid als schrijver die het publiek een stap voor is door antwoord te geven op eventuele vragen. Toch kan het net zo goed Apollo zijn die aan het publiek uitlegt: als god heeft Apollo ook kennis van het reilen en zeilen binnen de godenwereld. Het is dit keer dus geen erg sterke aanwijzing.

Intertekstualiteit

Het grotere geheel waarin deze passage zich bevindt, dat van de lijkspelen, is een en al intertekstualiteit. Lijkspelen vormden sinds Homerus al een niet te missen constituent van een epos. Naast Homerus (*Ilias* 23) en Vergilius (*Aeneis* 11) baseert Statius zich ook op Apollodorus' verloren gegane versie van de *Thebais*⁸⁴. Omdat het onderdeel al zo ingeworteld zat bij het publiek, moest je als auteur je best doen om het nog interessant te maken. Statius doet dit door te innoveren en anachronistische details toe te voegen aan de lijkspelen⁸⁵. Omdat Vergilius een grote vernieuwer was, werd innovatie in het epos in de Oudheid aan hem gelinkt. Hiermee alludeert hij dus ook naar Vergilius. Statius is over het algemeen niet erg innovatief, dus de innovatie hier valt op.

In vers 369 gebruikt Statius het woord *instar*. Dit woord in combinatie met een zelfstandig naamwoord in de genitivus wordt door Vergilius veel gebruikt en geldt vanaf dan als een kenmerk van verheven en poëtische taal⁸⁶. Dat hij Admetus en Amphiarus in een derde persoon aanspreekt, maar daarna naar een tweede persoon overstapt door middel van een *apostrophe* die op het pathos van het publiek werkt, heeft hij misschien ook van Vergilius afgekeken⁸⁷.

⁸⁴ Vessey 1973, 207 e.v.

⁸⁵ Vessey 1973, 191 e.v.

⁸⁶ Dewar 1991, 147.

⁸⁷ Verg. *Aeneis* 6.867-86, waarin Anchises met Aeneas spreekt over Marcellus in de derde persoon, en daarna Aeneas in de tweede persoon aanspreekt: "*heu, miserande puer, si qua fata aspera rumpas, tu eris Marcellus.*" ("ach, jammerlijke zoon, als je die zware lotgevallen toch zou kunnen opheffen, maar jij zult Marcellus zijn.")

v. De goddeloosheid van Capaneus (10.845-7) & vi. Jupiters reactie (10.909-10)⁸⁸

Context

Aan het einde van het tiende boek draait het om de dood van Capaneus. Deze held stond bekend om zijn enorme kracht, maar ook om zijn arrogantie en goddeloze gedrag. In de volgende scène beklimt hij de muur van Thebe om binnen te komen en de toegang vrij te maken voor de rest van de Argiven. Hij beklimt de muren op de plek waar Menoeceus, de laatste afstammeling van het Thebaanse adellijke geslacht, zichzelf heeft opgeofferd door zelfmoord te plegen op aanraden van de ziener Teiresias. Het feit dat hij precies op deze plek, waar de piëteit van Menoeceus en het vertrouwen in de goden als het ware nog vanaf stralen, de muren beklimt en het daarbij nodig vindt om de goden te tarten, draagt bij aan zijn karakterisering als wildeman.

Na deze uitdaging door Capaneus volgt een beschrijving van hoe hij de muur opklimt en daar allerlei daken en huizen kapot maakt. Hierbij tart hij de mythische en goddelijke stichters van Thebe verder. Op een gegeven moment krijgen we een blik in de godenwereld: de goden zijn verzameld en sommigen van hen maken zich druk om wat er gebeurt. Eén iemand doet dat in het bijzonder niet: Jupiter. Pas wanneer Capaneus Jupiter direct aanspreekt, vraagt om bliksem op hem af te sturen en zegt dat Jupiter alleen maar kleine meisjes aankan, voelt Jupiter zich geroepen om te reageren. Alsof het niets is, laat hij Capaneus dan naar beneden vallen door hem te raken met zijn bliksemschicht. Het Lot en Jupiter hebben bepaald dat de afloop voor beide partijen negatief moet zijn: de Zeven sterven en het Thebaanse slangengeslacht sterft uit. Juno heeft al die tijd in de weg gestaan omdat zij de beschermgodin van Argos is en het er niet rooskleurig uit heeft gezien voor de Argiven. Nu ziet zij de kracht van Jupiter en durft ze niet meer: ze legt zich neer bij de wentelingen van het Lot.

Tekst en vertaling

(845) **'hac,' ait, 'in Thebas, hac me iubet ardua virtus
ire, Menoeceo qua lubrica sanguine turris.
experiar quid sacra iuvent, an falsus Apollo.'**
dicit, et alterno captiva in moenia gressu
surgit ovans:...

"Hierlangs!" roept hij, **"bij Thebe naar binnen, hierheen beveelt mijn steile moed mij te gaan, waar de toren glad is door het bloed van Menoeceus. Ik zal beproeven wat voor hulp die offers bieden, of Apollo onecht is!"** Dat zegt hij, en hij rijst stap voor stap juichend op naar de veroverde muren.

Ingemuit dictis superum dolor; ipse furentem
risit et incussa sanctorum mole comarum,
**'quaenam spes hominum tumidae post proelia Phlegrae?
(910) tune etiam ferendus?'** ait. premit undique lentum
turba deum frendens et tela ultricia poscit,
nec iam audet Fatis turbata obsistere coniunx.

De goden klaagden smartelijk bij het horen van zijn woorden; zelf lachte hij de waanzinnige uit en zei, nadat hij de massa van zijn heilige haren geslingerd had: **"welke hoop is er voor de mensen na de gevechten van het verwaande Phlegra? Moet ik jou dan ook doden?"** Van alle kanten omsluit de menigte goden de trage knarsetandend en eist zij wrekende wapens, en niet meer durft zijn verwarde echtgenote het Lot in de weg te staan.

⁸⁸ Omdat beide monologen nauw samenhangen en zich in dezelfde episode afspelen, zijn ze samen genomen.

Analyse

De monoloog van Capaneus is even kort als treffend. Capaneus is een *contemptor superum* en in deze passage wordt dat bijna letterlijk bevestigd in vers 847. Zijn extreme goddeloosheid is de tegenhanger van de enorme vroomheid van Menoeceus, die zichzelf opoffert voor Thebe. Door de manier waarop Statius deze Capaneus portretteert, lijkt hij een hyperbool te zijn van zichzelf, zoals dat past bij het Flavische epos uit de eerste eeuw⁸⁹.

Er wordt extra nadruk gegeven aan de plek waarop Capaneus de muur beklimt door de anafoor van *hac* in 845, die ook nog na een cesuur valt. De ellips van *sit* in 847 zou verklaard kunnen worden door zijn haast om de muur te beklimmen. Het is in deze passage meer de goddeloze, schandelijke handeling van Capaneus die het publiek choqueert dan zijn taalgebruik, waarvan hij bij een bruto zoals Capaneus misschien ook niet al te veel moet verwachten. In dat opzicht sluit het dus goed aan bij het karakter en bij de manier waarop Statius hem neer wil zetten.

Jupiters reactie bestaat slechts uit twee regels, maar weerspiegelt zijn karakter enorm goed en sluit naadloos aan bij de context. In het begin maakte Jupiter zich niet druk, maar wanneer Capaneus het in zijn hoofd haalt ook de oppergod te beledigen, twijfelt Jupiter geen moment en haalt hij de goddeloze in een oogwenk neer. Zijn verantwoording bestaat in zijn geheel uit twee retorische vragen, waarmee hij een soort nonchalance overbrengt. Hij heeft maar anderhalf vers nodig om aan zijn actie te wijden. Jupiter is een oppergod die almachtig is, niet van mensen houdt en wreed is.⁹⁰ In een scène zoals deze, waarin hij net uitgedaagd is, lijkt het me ook niet verwonderlijk dat hij deze houding aanneemt tegenover Capaneus. Hij vergelijkt de poging van Capaneus om hem te verslaan met eenzelfde poging van de giganten tegen de goden op de velden van Phlegra.⁹¹

Met de eerste *interrogatio* wordt Jupiters vertrouwen in zijn eigen krachten bevestigd door te stellen dat het voor niemand mogelijk is ook maar te hopen hem te verslaan. In de tweede retorische vraag doet hij luchtig: als het dan moet, dan slaat hij Capaneus ook wel even neer. Hij spreekt Capaneus wel aan in vers 910, maar het maakt hem niet uit of die het ook daadwerkelijk hoort. Het is meer bedoeld om aan de lezer te laten merken hoe Jupiter over de situatie denkt.⁹²

Intertekstualiteit

Bij deze episode over Capaneus' beklimming, zijn kleine *aristeia* bovenop de muur en zijn onvermijdelijke dood heeft Statius vast en zeker de *Phoenissae* van Euripides als één van zijn bronnen gebruikt. In deze tragedie wordt het lot van Capaneus beschreven zoals in Statius, die het alleen een tikje erger maakt, zoals dat past bij Flavisch epos. Ook zitten er in de tragedie geen monologen van Capaneus of Jupiter, omdat de scène zich niet *en plein public* afspeelt maar later verhaald wordt. Ook geeft Statius een grote rol aan Menoeceus, en laat hij Capaneus erg veel nadruk leggen op zijn opoffering⁹³. Omdat Euripides degene is geweest die Menoeceus geïntroduceerd heeft in het verhaal van de Zeven tegen Thebe, kan deze nadruk op 'de laatste van het slangengeslacht' ook als verwijzing naar Euripides gezien worden.

In zijn monoloog past Jupiter wel intertekstualiteit toe: hij verwijst naar de strijd tussen de giganten en de goden in Phlegra. Deze verwijzingen zijn normaal gesproken het domein van Statius, maar nu past Jupiter het toe: Statius laat zijn aanwezigheid doorschemeren in de woorden van Jupiter.

⁸⁹ Williams 1972, 125-6

⁹⁰ Dominik 1994, 211.

⁹¹ Williams 1972, 133.

⁹² Dominik 1994, 174.

⁹³ 846: "*Menoeeo sanguine*"; 847: "*sacra*" waarmee hij het offer van Menoeceus bedoelt.

IV Conclusie

In deze scriptie is onderzoek gedaan naar de interne monologen in Statius' *Thebaïs*. Hierbij stond de hoofdvraag "op welke manier manifesteert Statius zich als verteller in interne monologen van de *Thebaïs*?" centraal. Deelvragen waren "hoe komt de aanwezigheid van Statius naar voren?", "wat is het effect van zijn aanwezigheid?" en "waarom manifesteert hij zich in de interne monologen?" Om deze onderzoeksvragen te beantwoorden, is een analyse gemaakt van de betreffende passages. Een kleine conclusie per analyse volgt hieronder. Daarna wordt een mogelijk antwoord gegeven op de hoofd- en deelvragen.

De eerste passage vertelt over Eteocles die wakker ligt en zijn zorgen overdenkt. In deze passage is het doel om het karakter van Eteocles weer te geven. In de speech dragen verschillende stilistische en retorische middelen eraan bij om de speech kracht mee te geven. Retorische vragen geven de onzekerheid van Eteocles weer, het grote aantal ellipsen geeft een fragmentarische toon aan de monoloog en verschillende uitroepen doen een beroep op *pathos* van het publiek. Statius laat Eteocles in zijn eigen monoloog vooral bezorgd overkomen, en schildert hem daarna voornamelijk als boos af. Door een contrast tussen de emoties van Eteocles in de monoloog zelf en in de direct daarop volgende context laat Statius zijn aanwezigheid als verteller blijken: Eteocles zelf laat maar één deel van zijn gedachten zien, Statius vult hem daarna aan. Dit creëert een band met het publiek, die versterkt wordt door een opmerking tussendoor, door gebruik te maken van dramatische ironie en door intertekstualiteit met Vergilius' *Aeneis*.

In de tweede monoloog heeft Argia het over haar man die op het punt staat oorlog te gaan voeren, en over de ketting van Harmonia. In deze passage wordt een tweeledig doel bereikt: Argia wordt geportretteerd als een stereotype voorbeeldige echtgenote en het overgeven van de ketting aan Eriphyle – en daarmee het voorspellen van de dood van Amphiarus – wordt in werking gezet. De stijl van de passage weerspiegelt het karakter van Argia: het is een verheven taal met veel stilistische middelen, zoals antithese en hyperbool om respectievelijk het contrast en de afstand tussen Argia en haar man Polynices te weerspiegelen. Ook in deze monoloog komt Statius' aanwezigheid als auteur duidelijk uit de verf door het gebruik van dramatische ironie, het geven van vertellerscommentaar en het gebruiken van vertellerstechnieken die een abrupt effect creëren, zowel binnen als buiten de monoloog. In deze passage helpt intertekstualiteit eveneens mee om interactie te creëren met het publiek.

De derde speech wordt door de god Bacchus gehouden. Deze passage laat zien dat Bacchus verantwoordelijk gehouden moet worden voor het uitstel in Nemea. Daarnaast wordt de reden achter deze daad weergegeven. Deze blijkt echter op een misvatting van Bacchus te berusten: namelijk dat Juno de oorlog in gang heeft gezet, terwijl eigenlijk Jupiter en het Lot erachter zitten. Omdat Bacchus dit niet lijkt te weten – hoewel hij dat in principe wel had kunnen weten –, is er sprake van dramatische ironie. Bacchus' focus op zichzelf wordt weerspiegeld in de stijl, net als de haast die hij heeft. Qua intertekstualiteit zinspeelt Statius hier veelal op de *Aeneis* van Vergilius. De aanwezigheid van Statius blijkt daarnaast uit een woordgrapje na de monoloog en het opschroeven van het verteltempo.

Als vierde komt Apollo aan het woord. Uit zijn interne monoloog blijken zijn betrokkenheid bij (twee van de) stervelingen en zijn fatalistische houding. Hij realiseert zich dat hij het lot van de oorlog om Thebe, en daarmee het lot van zijn ziener Amphiarus, niet kan veranderen en legt zich daarbij neer. Toch probeert hij nog wel een en ander te doen door Amphiarus de wagenrace te laten winnen. Apollo's taalgebruik komt overeen met de taal die je van hem verwacht: elegante, mooie taal die aangenaam is om naar te luisteren. Statius laat zijn aanwezigheid blijken door te schakelen tussen verhaalwerelden, het verteltempo abrupt op te voeren en door wederom een opmerking tussendoor te maken.

Monoloog nummer vijf en zes zijn respectievelijk van Capaneus en Jupiter. Deze speeches zijn erg kort, waardoor er weinig te zeggen valt over stijl. Die van Capaneus bevat een anafoor die nadruk legt op de plek waar hij de muur beklimt, waardoor zijn goddeloze karakter wordt onderstreept. Jupiter stelt twee retorische vragen, waardoor hij erg besluitvaardig en nonchalant geportretteerd wordt. Dit sluit aan bij zijn karakter als oppergod. In beide monologen lijken er geen expliciete aanwijzingen te zijn voor Statius' aanwezigheid als verteller, hoewel in de monoloog van Jupiter wel intertekstualiteit te vinden is.

De hypothese in de inleiding is dat Statius in de interne monologen verschillende technieken afkomstig uit retorica, narratologie en intertekstualiteit gebruikt om zijn aanwezigheid kenbaar te maken. Het effect hiervan is een verstandhouding met het publiek die gecreëerd wordt bij de interne monologen. Een reden zou kunnen zijn dat hij het woord niet volledig uit handen wil geven.

Uit de analyse blijkt in ieder geval dat de eerste hypothese klopt: in bijna elke monoloog zitten verschillende aanwijzingen voor Statius zijn aanwezigheid. Hoe hij dit precies doet, verschilt per passage. In de ene passage geeft hij expliciet een opmerking tussendoor en breekt hij de monoloog zelfs af, en bij de andere blijft hij impliciet door vooral veel intertekstualiteit toe te passen. Of dit exclusief is aan de interne monologen, is vanwege gebrek aan tijd en ruimte niet onderzocht. Het effect van de *cues* is niet helemaal duidelijk. Uit de analyse blijkt dat het geen eenduidig resultaat oplevert: soms is het grappig, soms geeft het achtergrondinformatie en soms is het een waardeoordeel. Ook kan het effect op een publiek uit de Oudheid natuurlijk nooit gereconstrueerd worden. Hetzelfde geldt voor de reden van zijn aanwezigheid. Of hij inderdaad 'moeite heeft' met het uit handen lijken te geven van het initiatief, kunnen we niet weten. Deze hypothese zou nader onderzocht kunnen worden door een vergelijking met andere speeches of andere schrijvers. *Food for thought* dus.

Bibliografie

Primaire literatuur

Statius, *Thebaïs*

Statius, P. Papinius en Hall, J.B., Ritchie, A.L. en Edwards, M.J. 2007, *Thebaid and Achilleid*, Volume I, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge.

Statius, P. Papinius en Klotz, A. 1908, *P. Papini Stati Thebais*, Leipzig, Teubner.

Statius, P. Papinius, en Shackleton Bailey D. R. 2003, *Thebaid*, Books I-VII, Harvard University Press, Cambridge.

Quintilianus, *Institutio Oratoria*

Gerbrandy, P. 2007, *Quintilianus*, De opleiding tot redenaar, Historische Uitgeverij, Groningen.

Quintilianus, M. Fabius en Russel, D.A.F.M. 2001, *The orator's education*, Harvard University Press, Cambridge.

Secundaire literatuur

Braet, A. 2011, *Retorische kritiek. Hoe beoordeel je overtuigingskracht?*, Sdu uitgevers, Den Haag.

Dewar, M. 1991, *Thebaid IX*, Edited with an English Translation and Commentary, Clarendon Press, Oxford.

Dominik, William J. 1994, *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid*, Olms-Weidmann, Hildesheim

Ganiban, R.T. 2007, *Statius and Virgil: the Thebaid and the reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge University Press, Cambridge.

Hardie, A. 1983, *Statius and the Silvae*, Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World, Francis Cairns, Liverpool.

Hight, G. 1972, *The Speeches in Vergil's Aeneid*, Princeton University Press, Princeton.

Lovatt, H. 2005, *Statius and epic games: sport, politics and poetics in the Thebaid*, Cambridge University Press, Cambridge.

McNelis, C. 2007, *Statius' Thebaid and the poetics of civil war*, Cambridge University Press, Cambridge.

Parkes, R. 2012, *Thebaid 4*, Edited with an Introduction, Translation and Commentary, Oxford University Press, Oxford.

Schmitz, T.A. 2002, *Modern Literary Theory and Ancient Texts: an Introduction*, Blackwell Publishing, Malden.

Snijder, Harry 1968, *Thebaid*, A Commentary on Book III, A.M. Hakkert Publisher, Amsterdam, proefschrift.

Vessey, David 1973, *Statius and the Thebaid*, Cambridge University Press, Cambridge

Williams, R.D. 1972, *P. Papini Stati Thebaidos liber decimus*, Edited with a Commentary, Leiden.

Naslagwerken

Oxford English Dictionary, online geraadpleegd.

Von Albrecht, M. 2012, *Geschichte der römischen Literatur*, De Gruyter, Berlin. Online geraadpleegd.