

Inhoud

190-202 Simone Mooij	<i>De Epicureïsche inscriptie van Diogenes van Oinoanda</i>
203-214 Wannes Gyselinck	<i>Lucianus' Symposium of de Lapithen- Gelach om gelag</i>
215-221 Marietje D'Hane-Scheltema	<i>Troje en Rotterdam - Laokoön en Zadkine</i>
222-230 Floris Overduin	<i>Hellenistische slangen. De Theriaka van Nikander van Kolophon</i>
231-237 H.G. Schipper	<i>De antieke wijsgeer Empedokles volgens Diogenes Laërtios en Hölderlin</i>

SIMONE MOOIJ

De Epicureïsche inscriptie van Diogenes van Oinoanda

Op een afgelegen plek in het zuidwesten van Turkije, in de streek die in de oudheid Lycië heette, ligt op een heuveltop de ruïne van een stad, Oinoanda, rijk aan wijn als we de naam mogen geloven. In de 2de eeuw van onze jaartelling was het een bloeiende stad, met een theater, aquaduct, openbare baden en een fraai marktplein met standbeelden en zuilengalerijen.

Een van de burgers van Oinoanda, Diogenes, heeft een bijzonder monument nagelaten. Hij was een volgeling van Epicurus en in de avond van zijn leven, al bijna op het punt het leven te verlaten¹ wilde hij zijn medeburgers iets nalaten waar ze naar zijn mening meer aan hadden dan aan baden of theatervoorstellingen. Op de wand van de stoa aan de zuidzijde van het grote plein liet hij een enorme inscriptie aanbrengen, waarin hij voor ieder die het lezen wilde de filosofische inzichten uiteenzette die hem tot een gelukkig mens hadden gemaakt.

Die muur heeft er waarschijnlijk meer dan honderd jaar gestaan. Archeologisch onderzoek heeft aangetoond dat de inscriptie ca. 130 n.Chr. aangebracht moet zijn. Tussen 250 en 275 is er een nieuwe stadsmuur gebouwd met een kleinere omtrek, en daarin zijn stenen met gedeeltes van de inscriptie gevonden. De glorie van Oinoanda was voorbij, de stad raakte in de volgende eeuwen langzamerhand in verval en in de 9de eeuw was zij definitief verlaten. Bomen en struikgewas hernamen hun rechten. Het doek valt voor bijna duizend jaar.

De herontdekking van de stad en de inscriptie was een lang proces in vele stappen. De eerste werd gedaan door twee Engelsen, Edward Forbes en Thomas Spratt. Zij bezochten Oinoanda in mei 1842, en baanden zich met moeite een weg in de overwoekerde ruïnes. Door in bomen te klimmen kregen ze enig overzicht van het terrein en zo ontdekten zij het theater, de agora en resten van een tempel en enige openbare gebouwen. Spratt tekende ook een kaart van de stad, maar dat er ooit een grote inscriptie was geweest hebben zij niet opgemerkt. Die vondst is de verdienste van vier Franse onderzoekers, van wie vooral George Cousin genoemd moet worden. Hij verzorgde in 1892 de eerste publicatie van een aantal fragmenten. Nieuw speurwerk van twee Oostenrijkers, Rudolf Heberdey en Ernst Kalinka, bracht nieuwe fragmenten aan het licht en in 1897 verscheen hun editie van alle 88 op dat ogenblik bekende fragmenten. Deze uitgave, met nauwkeurige tekeningen op schaal, opgave van afmetingen en transcripties, is tot 1968 de basis gebleven van alle volgende edities, commentaren en vertalingen.

In dat jaar bracht de Britse classicus Martin Ferguson Smith zijn eerste bezoek aan Oinoanda en daardoor kwam er weer vaart in het onderzoek. In de jaren 1968-73 maakte Smith zes tochten naar Oinoanda en vond hij 38 nieuwe fragmenten, die hij jaar na jaar publiceerde. Door de successen van Smith werd de interesse gewekt van het *British Institute of Archaeology at Ankara*. Tussen 1974 en 1983 werd de site grondig

IV 10 regels Brieven en Spreuken

III 14 regels Brieven en Spreuken

II 14 regels Fysica

I 14 regels Ethica

doorlopende regel met spreuken van Epicurus

Plint

Indeling van de inscriptie volgens de reconstructie van Smith

In de band *Ethica* is schematisch aangegeven hoe de kolommen hebben gelopen.

Het moet voor Diogenes geen eenvoudige opgave geweest zijn om zijn gegevens zo te ordenen dat de boodschap overkwam. Het kan haast niet anders dan dat aan het werk van de steenhouwers een ontwerp op schrift vooraf is gegaan. Bij de voorbereiding daarvan heeft hij ongetwijfeld geschriften van Epicurus geraadpleegd. In grote lijnen volgt hij dan ook trouw de tradities van de school. Ook het opnemen van de brieven en spreuken getuigt daarvan. Maar Diogenes moest natuurlijk ook rekening houden met het publiek waarvoor hij schreef. Dat was niet allemaal even geschoold of al op voorhand geïnteresseerd in filosofie. We kunnen zelfs zeggen dat hij zich in de eerste plaats richtte tot de leek op filosofisch gebied. Zijn tekst moest dus vooral begrijpelijk zijn, niet te technisch en geschikt om door de voorbijganger in kleinere stukken gelezen te worden.

Wat betreft de afmetingen: de hoogte moet, zoals gezegd, ongeveer 3,30 meter geweest zijn. Voor het berekenen van de breedte geeft de doorlopende regel onder de *Ethica* aanknopingspunten. Het grootste deel van de daarin opgenomen spreuken behoort tot de zogenaamde *Kuriai Doxai* of Hoofdstellingen, waarin Epicurus de voornaamste punten van zijn filosofie heeft vastgelegd. Het zijn een aantal bondige formuleringen, die zijn leerlingen uit het hoofd leerden om zo de wijsheid van de meester altijd bij de hand te hebben. Al zijn deze stellingen bij Diogenes onvolledig overgeleverd, het is wel bekend hoe ze luiden en dus hoeveel woorden en letters er ontbreken. Zo kan berekend worden hoeveel kolommen erboven gestaan moeten hebben. Er komen in de onderste regel ook stukken voor van uitspraken die niet elders zijn overgeleverd. Hoe die volledig hebben geluid, is niet met zekerheid te zeggen, maar een schatting van hun lengte is wel te maken. Op grond van deze gegevens heeft Smith berekend dat de *Ethica* een breedte had van 200-250 kolommen. Dat wil zeggen dat de muur tussen 65 en 80 meter breed is geweest. Een inscriptie van dergelijke afmetingen is een unicum in de antieke wereld.

De stenen spreken: Diogenes aan het woord

Ter nadere kennismaking met Diogenes en zijn inscriptie volgen nu enige fragmenten van de tekst met een korte toelichting.

De fragmenten 2 en 3 stonden op ooghoogte en waren dus makkelijk te lezen.³

Zij maken deel uit van de band van de *Fysica*, maar dienen ook als introductie van het geheel. Diogenes begint met uiteen te zetten wat de bedoeling is van zijn inscriptie.

Fr. 3 '...en zo, *zonder me in de politiek te mengen*, [medeburgers],⁴ zeg ik deze dingen door middel van mijn inscriptie, alsof ik wel actie voerde, en probeer ik te laten zien dat wat goed is voor onze natuur, namelijk *ongestoord leven*, voor allen zonder uitzondering hetzelfde is.

Nu ik de tweede reden van mijn inscriptie heb vermeld, ga ik verder met waar het mij om gaat, en [leg uit] hoe en wat dat is. Want omdat ik al in de avond van het leven ben gekomen, door mijn hoge leeftijd al bijna op het punt het leven te verlaten, wilde ik nu, voor het te laat is, met een [fraaie] lofzang op het volmaakt genieten degenen die de goede instelling hebben te hulp komen.

Ach man, als het er nu maar een, of twee, of drie, of vier, of vijf, of zes waren, die er slecht aan toe zijn, of eventueel nog wat meer, als het er tenminste niet heel erg veel zijn, zou ik ze *een voor een aanspreken* en alles doen wat ik kon om ze de beste raad te geven. Maar omdat, zoals ik al zei, de meerderheid van de mensen met hun verkeerde opvatting van de dingen aan dezelfde ziekte lijdt, net als bij een epidemie, en er zelfs steeds meer bijkomen (want de een wil niet voor de ander onderdoen en daardoor nemen ze de ziekte van elkaar over, net als schapen); *omdat het billijk is ook degenen die na ons komen te helpen (want ook zij horen bij ons, al zijn ze nog niet geboren); omdat het bovendien een daad van menslievendheid is ook de vreemdelingen die onder ons verkeren behulpzaam te zijn*; omdat de inscriptie in elk geval meer mensen bereikt, heb ik gebruik willen maken van deze stoa om de heilbrengende geneesmiddelen in het openbaar te presenteren. En die middelen heb ik zelf [volledig] beproefd.

Want van *de angsten die ons zonder reden [in hun greep hebben]*, heb ik me bevrijd, de pijnen *die voortkomen uit verlangen naar nutteloze dingen heb ik totaal uitgeroeid, en die welke nu eenmaal bij onze natuur horen*, heb ik teruggebracht tot een zeer geringe omvang, ja tot een minimum beperkt.

Fr. 2 '... [klachten van het lichaam] wanneer dat de ziel ernstige en terechte verwijten maakt, omdat het door de ziel op een onbehoorlijke manier wordt lastig gevallen en onder druk gezet en in onnodige moeilijkheden wordt meegesleept. Want de *verlangens van het lichaam zijn klein* en makkelijk te bevredigen en *ook de ziel kan gelukkig zijn door daarvan mee te genieten*. Maar *de verlangens van de ziel zijn groot en moeilijk te bevredigen* en bovendien brengen ze gevaren met zich mee, omdat ze geen nut hebben voor onze natuur. Toen ik nu (om het nog een keer te zeggen) zag dat ze er zo aan toe waren, kreeg ik *medelijden* met hun manier van leven en werd ik *tot tranen toe bewogen* door hun verspillen van de tijd, en ik vond dat het de plicht is van een rechtgeaard mens om degenen onder hen die de goede instelling hebben, voor zover het in mijn vermogen ligt, [welwillend behulpzaam te zijn.]'

Als we deze fragmenten wat nader bekijken, blijkt dat veel van de belangrijkste elementen van Epicurus' filosofie er al in zijn samengevat.

Zonder me in de politiek te mengen. Afzijdigheid van het openbare leven is doorgaans kenmerkend geweest voor de epicureïsche school. Het nastreven en vervullen van politieke en maatschappelijke functies gaat meestal gepaard met ambitie en conflicten die de ataraxie, het *ongestoord leven*, volgens Epicurus het hoogste goed, verstoren. Dat Epicurus toch niet onverschillig is voor het lot van anderen blijkt wel uit zijn uitspraak: 'Nutteloos is ieder woord van een filosoof waardoor geen menselijk lijden wordt verlicht. Want zoals de geneeskunde geen nut heeft wanneer ze de ziekten van het lichaam niet verdrijft, zo heeft ook de filosofie geen nut wanneer ze het lijden van de ziel niet verdrijft'.⁵

Maar daarbij kiest hij ervoor de mensen individueel te benaderen. Ook Diogenes zou de mensen liever *een voor een aanspreken*, maar omdat dat nu eenmaal niet gaat, neemt hij zijn toevlucht tot een compromis, de inscriptie op de muur van een openbare stoa. Net als zijn leermeester ziet hij de filosoof als arts. *De heilbrengende geneesmiddelen*

van de filosofie waar hij zelf zoveel baat bij heeft gehad gunt hij graag aan iedereen. Hij voelt *medelijden* met de ongelukkigen die de juiste weg nog niet hebben gevonden, vergiet zelfs *tranen* over hun lot, en vindt het zijn plicht hen te helpen.

Waar komt het lijden waarvan de mensen genezen moeten worden dan uit voort? Epicurus noemt als hoofdoorzaken: angst voor de goden en angst voor de dood, en daarnaast verlangens die de maat van het natuurlijke en noodzakelijke te buiten gaan. Deze angsten vergallen het leven en brengen de mensen er bovendien toe een schijnzekerheid te zoeken in macht en bezit. Natuurlijk zijn de strevingen en onmatige verlangens die hier weer het gevolg van zijn nooit echt te bevredigen. Het is dus zaak deze angsten met wortel en tak uit te roeien en de verlangens te beperken. '... de angsten die ons zonder reden [in hun greep hebben], ... de pijnen die voortkomen uit verlangens naar nutteloze dingen.'

Angst voor de goden, voor hun straffend of ontwrichtend ingrijpen in ons leven is, zo leert Epicurus, volkomen ongegrond. Even ongegrond is de hoop om door offers of gebeden gunsten van hen te verkrijgen. De goden bestaan wel, en hij meent dat ook te kunnen bewijzen, maar ze houden zich in hun eeuwig gelukkig leven niet bezig met de mensen en hun belangen. Zijn eerste Hoofdstelling luidt dan ook: 'Wat gelukkig en onsterfelijk is, heeft zelf geen moeilijkheden en bezorgt ze ook niet aan een ander. Daarom kent het ook geen toorn of goedgunstigheid, want al dergelijke gevoelens zijn een teken van zwakte.'

Even misplaatst is de angst voor de dood. De tweede Hoofdstelling zegt: 'De dood heeft niets met ons te maken, want wat is opgelost neemt niets meer waar, en wat niets meer waarneemt, heeft niets te maken met ons.'

Deze stelling berust op Epicurus' atoomleer, volgens welke alles, ook lichaam en ziel van de mens, is opgebouwd uit atomen die een zekere tijd bijeen blijven, maar ook weer van elkaar los kunnen raken. Dat is wat er gebeurt bij de dood. Lichaam en ziel vallen uiteen, lossen als het ware op in de atomen waaruit ze waren opgebouwd en iedere waarneming houdt op. De angst voor de onderwereld en straffen na de dood berust dus nergens op. Van deze angsten heeft Diogenes zich dus, dankzij Epicurus, kunnen bevrijden. Op de filosofische onderbouwing van die bevrijding kan hij in dit inleidende fragment natuurlijk niet ingaan. Dat komt later in de fysica.

... verlangens naar nutteloze dingen heb ik totaal uitgeroeid en die welke nu eenmaal bij onze natuur horen heb ik ... tot een minimum beperkt.

... de verlangens van het lichaam zijn klein...

...de verlangens van de ziel zijn groot en moeilijk te bevredigen ...

Ook hier toont Diogenes zich een goede leerling van Epicurus.

Hoofdstelling 29 leert: 'sommige verlangens zijn natuurlijk en noodzakelijk, andere natuurlijk en niet noodzakelijk, weer andere zijn noch natuurlijk, noch noodzakelijk, maar berusten op een ongegronde mening.'

De verlangens van de eerste soort zijn volgens Epicurus niet moeilijk te bevredigen. In de *Sententiae Vaticanae*, een andere verzameling van zijn leerstellingen, lezen we (nr 33): 'De stem van het vlees zegt: geen honger hebben en geen dorst, geen kou lijden. Want als iemand het zover heeft gebracht en verwacht dat hij het zo zal houden, kan hij zich in geluk zelfs meten met Zeus.'

Dat is dus het minimum dat Diogenes naar zijn zeggen voor zich heeft vastgesteld en ook de ziel kan gelukkig zijn door daarvan mee te genieten.

Onder natuurlijke, maar niet noodzakelijke verlangens vallen bijvoorbeeld zin in lekker eten en seksueel verlangen. Er is niets tegen om, mits verstandig en met mate, aan deze verlangens toe te geven. De echte boosdoeners zijn de niet natuurlijke en

niet noodzakelijke verlangens, de verlangens van de ziel zoals Diogenes ze noemt, de ziel die om zijn angst en leegte te verdrijven bevrediging zoekt in nutteloze dingen als luxe, macht en eerbewijzen. Het ergste is nog dat het bij deze verlangens, anders dan bij de natuurlijke, nooit genoeg is. Ze hebben geen natuurlijke grens.

Deze stelregels van Epicurus hebben Diogenes zover gebracht dat hij zijn leven kan besluiten met een *fraaie lofzang op het volmaakt genieten*. Genieten en genot zijn en blijven sleutelwoorden in het Epicurisme, maar zoals we gezien hebben is het ware genieten heel bescheiden. Epicurus zegt zelf in zijn derde Hoofdstelling: 'Het hoogste genot is het wegnemen van alles wat pijn veroorzaakt.'

... omdat het billijk is ook degenen die na ons komen te helpen, want ook zij horen bij ons, al zijn ze nog niet geboren...het een daad van menslievendheid is ook de vreemdelingen die onder ons verkeren behulpzaam te zijn.

Het gevoel van verbondenheid met toekomstige generaties en vreemdelingen dat uit deze woorden spreekt, is niet terug te vinden in het bewaard gebleven werk van Epicurus. Strikt genomen is dat geen bewijs dat hij iets dergelijks ook nooit heeft geschreven, maar het ligt niet in de lijn van zijn individualistische filosofie. Het ligt meer voor de hand aan te nemen dat Diogenes, vier eeuwen na Epicurus, hier spreekt als kind van zijn eigen tijd. In de eeuwen na de dood van Alexander de Grote (323 v.Chr., dat wil zeggen toen Epicurus achttien was), ontwikkelde zich, onder invloed van de veranderde maatschappelijke en politieke omstandigheden, een andere, ruimhartiger opvatting over de verhouding tussen Grieken en 'barbaren' dan in de klassieke periode gemeengoed was. Vooral dankzij het filosofisch gedachtegoed van de Stoa en later door de opkomst van het Romeinse wereldrijk heeft het idee 'wereldburgerschap' ingang gevonden.

Kennelijk deelde Diogenes dit kosmopolitisch gevoel. Dat blijkt ook uit fr.30 waar hij zegt: 'En ik deed dit niet in de laatste plaats ter wille van degenen die vreemdelingen worden genoemd, maar het niet werkelijk zijn. Want als je kijkt naar ieder stukje van de aarde, heeft de een dit en de ander dat vaderland, maar als je kijkt naar alles wat deze wereld omvat, is er één vaderland voor allen, de hele aarde, en één huis, onze wereld.'

De inscriptie als persoonlijk document

Tegenover de afzijdigheid van het maatschappelijk leven staat bij Epicurus de grote waarde die hij aan persoonlijke vriendschappen hechtte. Toen hij zich in 306 v.Chr. in Athene vestigde, kocht hij een huis en een tuin, die het centrum werden van een leefgemeenschap van vrienden en leerlingen. Vandaar dat zijn school ook wel wordt aangeduid als De Tuin. De Tuin van Epicurus is eeuwenlang het voorbeeld geweest van soortgelijke vriendenkringen. Nog in de 1ste eeuw van onze jaartelling floreerde er een in Herculaneum.⁶

Van de vele brieven die hij aan vrienden schreef zijn er in het werk van Diogenes Laertius drie in hun geheel bewaard gebleven, aan Menoikeus over gelukkig leven, aan Herodotos over de fysica en aan Pythokles over natuurverschijnselen.

Dat Epicurus de briefvorm koos om zijn filosofische opvattingen uiteen te zetten, zij het natuurlijk wel met de bedoeling dat anderen als het ware over de schouder van de geadresseerde zouden meelesen, typeert zijn voorkeur voor een individuele benadering. Van filosofen, sofisten en redenaars die, liefst tegen betaling, openbare lessen gaven moest Epicurus niets hebben.

Diogenes nam op zijn muur ook enige brieven van Epicurus op. De fragmenten die daarvan teruggevonden zijn, hadden een meer persoonlijk karakter. In de 'Brief aan Moeder' stelt hij haar gerust. De nare droom die ze over hem heeft gehad, betekent

niets, want dromen hebben hoegenaamd geen voorspellende betekenis. Ook schrijft hij dat ze hem geen geld meer moet sturen. Vader heeft dat pas ook nog gedaan en hij heeft niets nodig. Ze moeten maar liever samen wat genieten (Vertaling van fr. 126, een gedeelte van de Brief aan Moeder. De eerste vijf regels vormen het eind van een redenering dat de dood niet gevreesd moet worden. We moeten iets aanvullen in de trant van het tussen [] geplaatste.

[Want iemand lijdt alleen]... als hij een gevoel van verlies ervaart. Maar als hij er niets van merkt, hoe lijdt hij dan verlies? Stel je dus voor, Moeder, dat ik steeds gelukkig ben temidden van dergelijke goede dingen, en wees zelf ook blij met hoe ik het maak. Maar spaar in 's hemelsnaam de bijdragen die je me voortdurend stuurt, want ik wil niet dat jij iets tekort komt, opdat ik teveel heb. Liever wil ik zelf te kort komen opdat jij het niet doet. Maar ik leef in overvloed.....)

In een ander fragment geeft Diogenes Epicurus' dramatische beschrijving weer van een schipbreuk die hij heeft meegemaakt.

Zelf maakt Diogenes ook gebruik van brieven om met zijn vrienden over filosofische onderwerpen van gedachten te wisselen. Verschillende fragmenten bevatten gedeeltes van brieven aan vrienden. Een daarvan (fr. 62), een brief aan een zekere Antipater, breekt af waar het eigenlijke filosofische gedeelte begint. Toch is het fragment voor ons erg de moeite waard, omdat het een kijkje geeft op de persoonlijke omstandigheden van Diogenes en zijn contacten met epicureïsche vriendenkringen in Griekenland en op Rhodos, waar hij vaak de winter doorbracht om het ruwe klimaat van Oinoanda op 1400 meter hoogte te ontvluchten.

Het slot van fr. 62 luidt: 'Daarom ben ik zeer verlangend jou zelf en de andere vrienden weer te ontmoeten en ik neem aan dat het jullie allen net zo vergaat. Deze woorden van mijn brief schrijf ik je van Rhodos, waar ik kort geleden bij het begin van de winter uit mijn [vaderstad] naar toe ben gegaan.'

Fr. 63 vervolgt: '... mijn woonplaats door sneeuw geteisterd wordt. Ik zal dus zoals gezegd proberen (...) zodra de winter voorbij is jullie te ontmoeten en ofwel eerst naar Athene te varen, ofwel naar Chalkis en Boeotië. Maar omdat dat door de grillige onbestendigheid van het lot en mijn zeer hoge leeftijd onzeker is, stuur ik je, zoals je vroeg, de verhandeling over de oneindigheid van het aantal werelden.'

Verderop in dit fragment vertelt Diogenes dat hij over dat onderwerp, de theorie van Epicurus dat het oneindig aantal atomen in de oneindige lege ruimte ook een oneindig aantal werelden heeft gevormd, voordat de brief met het verzoek van Antipater kwam, juist een gesprek had gehad met een andere vriend, Theodoridas van Lindos, een 'beginneling nog in de filosofie', voegt hij er vaderlijk aan toe. Hij had de verhandeling dus paraat.

Elders (fr. 121 en 122) horen we nog iets meer over zijn leven op Rhodos. Tijdens een verblijf daar is hij ziek geworden en toen dankzij de goede zorgen van een vrouw, met wie zijn vriend Menneas hem in contact had gebracht, weer opgeknapt. 'Ik ben ervan overtuigd dat ik er beter bovenop gekomen ben doordat ik door jou met haar in contact gebracht ben, m'n beste Menneas, door de zorg en attentie voor mij van jou en van de voortreffelijke Carus en van onze vriend Dionysius, in de tijd dat ik op Rhodos bij haar verbleef.' Veel baat heeft hij gehad bij 'het gebruik van gestremde melk'.

Dit laatste gegeven kan hulp bieden bij de vertaling van fr. 117, dat instructies bevat voor zijn nabestaanden en wel als (het begin van) het testament van Diogenes is beschouwd. Hij zegt te lijden aan een *kardiakon pathos*. Dat kan betekenen hartkwaal, maar ook maagkwaal. Omdat hij was opgeknapt door een dieet van gestremde melk, misschien een soort kwark of yoghurt, heb ik, in navolging van Smith, gekozen voor de vertaling maagkwaal.

Al in fr. 3, hadden we vernomen, en in fr. 63 wordt het herhaald, dat Diogenes 'door zijn hoge ouderdom al bijna op het punt' staat 'het leven te verlaten en voor het te laat is' zijn boodschap aan zijn medeburgers wil brengen. Het is dus begrijpelijk dat hij een speciale belangstelling had voor de problemen van de ouderdom.

De drie hoogste banden van de inscriptie heeft hij gewijd aan een verhandeling 'Over de ouderdom'. Over dit onderwerp is in de Oudheid veel geschreven door filosofen en dichters. Over het algemeen is de toon positief wordt de ouderdom aangeprezen als een waardevolle levensperiode en verdedigd tegen degenen die erover klagen en menen dat je als oudere niets meer kunt doen en niet meer meetelt. Epicurus schrijft in zijn brief aan Menoikeus dat niemand te oud is om zich met filosofie bezig te houden, en in *Sententiae Vaticanae* 17 dat men niet de jongere gelukkig moet prijzen, maar de oudere die op een mooi leven kan terugzien. Maar van een aparte behandeling van de ouderdom door Epicurus of leden van zijn school is niets bekend.

Het was dus naar alle waarschijnlijkheid een idee van Diogenes zelf, ingegeven door zijn eigen hoge leeftijd, om zoveel plaats in te ruimen voor dit traktaat. In de oudere filosofische literatuur worden altijd dezelfde vier argumenten tegen de ouderdom ingebracht en bestreden. Voor behandeling van de eerste drie, te weten dat ouderdom deelname aan het openbare leven belet, zwakte met zich meebrengt en dat er niets meer te genieten is, kan Diogenes, voor zover Epicurus geen uitkomst biedt, te rade gaan bij andere filosofen, met name Plato en de stoïcijnen. Het blijkt dan dat hij ook van de ideeën van andere scholen op de hoogte was. Met het vierde bezwaar tegen de ouderdom, dat de dood nabij is, zal hij als epicureeër geen moeite gehad hebben. Als goede volgeling van zijn meester is hij doordrongen van de waarheid van de tweede Hoofdstelling. Als we dood zijn, nemen we niets meer waar. Voor straffen in het hiernamaals hoeft je dus niet bang te zijn, maar evenmin mag je hopen dat de dood de overgang betekent naar een beter leven.

Tenslotte: de charme van Diogenes' inscriptie berust voor een groot deel op het directe contact met het verleden dat we, ondanks de geschonden staat van de stenen, bij het bekijken, ontcijferen en lezen ervan kunnen ervaren. In zekere zin zijn we daarbij in dezelfde positie als de voorbijganger die op het drukke plein van Oinoanda even bleef staan om een stukje van het grote geheel te lezen.

Daar komt bij dat de inscriptie ook een menselijk document is. We komen heel wat weten over de mens Diogenes. Het was een zeer originele gedachte van hem de stad Oinoanda te verrijken met zo'n grote inscriptie. Hij moet een vermogend en invloedrijk man geweest zijn, anders zou hij niet de middelen en de gelegenheid gehad hebben dit werk te laten uitvoeren in het centrum van de stad. Maar we horen ook over zijn persoonlijke omstandigheden, zijn hoge leeftijd, zijn ziekte en zijn omgang met zijn vrienden. We leren hem kennen als een hartelijke oude man die oprecht bekommerd is over het lot van zijn medemensen en het zijne wil doen om hen te helpen.

Het is niet te ontkennen dat de woorden van Diogenes nog altijd een zekere actualiteit bezitten, bijvoorbeeld zijn opmerkingen over de vreemdelingen in ons midden en over wereldburgerschap. En zo heeft hij ze ook bedoeld. Hij heeft geschreven '...ook voor degenen die na ons komen ... want ook zij horen bij ons ...'

* De transcripties zijn van de hand van Martin F. Smith

Korte bibliografie

K. ALGRA, *Over de natuur en het geluk. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien* (Groningen 1998). Knappe en soepele vertaling van de bewaarde werken van

Epicurus met een heldere inleiding.

SIMONE MOOIJ-VALK, *Diogenes Van Oinoanda. Levenslessen in steen* (Groningen 2000). Een Nederlandse vertaling met inleiding en aantekeningen.

M.F. SMITH, *Diogenes of Oinoanda. The Epicurean Inscription*. (Napoli 1993).

M.F. SMITH, *The Philosophical Inscription of Oinoanda*, [Österreichische Akademie der Wissenschaften, Tituli Asiae Minoris, Ergänzungsband 20] (Wien 1996).

M.F. SMITH, *Supplement to Diogenes of Oinoanda. The Epicurean Inscription* (Napoli 2003).

Deze drie boeken van M.F. Smith vormen de wetenschappelijke standaarduitgave.

Noten

1 De citaten van Diogenes zijn gecursiveerd.

2 De nu volgende beschrijving is voor een deel ontleend aan de uitvoeriger versie in *Levenslessen in steen*.

3 Alle fragmenten worden geciteerd volgens de nummering van Smith. De onderstreepte gedeelten worden in de toelichting besproken.

4 Een tekstgedeelte tussen vierkante haken is op de steen niet of onvoldoende leesbaar overgeleverd en berust op reconstructie door de uitgever.

5 Usener, *Epicurea* 221.

6 De villa waarin deze gemeenschap was gevestigd, werd in 79 n.Chr. bedolven door de uitbarsting van de Vesuvius. In de villa bevond zich een grote epicureïsche bibliotheek. Het ontrollen en leesbaar maken van de meer dan 800 verkoolde papyrusrollen is een moeizaam werk dat nog niet is voltooid. Nieuwe technieken leveren in de laatste decennia betere resultaten op.

Over de auteurs van de artikelen

WANNES GYSELINCK studeerde Griekse en Latijnse Taal- en Letterkunde aan de Universiteit Gent. Hij maakte een literaire vertaling van Lucianus' *Symposium (Onder professoren - een symposium)* met vertaalverantwoording. Thans is hij verbonden aan de Universiteit Gent en bereidt een proefschrift voor over *Het leven van Apollonius van Tyana* van Flavius Philostratus.

MEVROUW DR. MARIETJE D'HANE-SCHELTEMA was als classica werkzaam in het voortgezet onderwijs te Rotterdam. Op haar naam staan tal van vertalingen van Griekse en Latijnse poëzie.

MEVROUW DR. SIMONE MOOIJ-VALK studeerde klassieke talen in Leiden. Tot 1990 gaf zij les aan het Praedinius Gymnasium te Groningen. Van haar hand verschenen vertalingen van Marcus Aurelius, *Persoonlijke notities*, Arrianus, *Alexander de Grote*, en Artemidoros van Daldis, *Droomboek*.

FLORIS OVERDUIN studeerde Griekse en Latijnse Taal en Cultuur aan de Radboud Universiteit te Nijmegen. Momenteel volgt hij de lerarenopleiding klassieken.

DR. H.G. SCHIPPER is classicus en theoloog; hij doceert Klassieke Talen en Filosofie. Momenteel bereidt hij een vertaling voor van werken van Marsilio Ficino.

Lucianus' Symposium of De Lapithen - Gelach om een gelag

Lucianus - komisch duivelskunstenaar

Lucianus van Samosata (ca. 120-180 n.Chr.) is vermoedelijk het best bekend als auteur van de recent nog vertaalde *Verae Historiae* (verder VH), *science fiction* avant la lettre in vele betekenissen van het woord. Zijn absurd *magnum opus* bevat immers fictie van een in de oudheid ongeëvenaarde verbeeldingskracht, maar wordt verteld met de wetenschappelijke accuratesse van een historicus of etnograaf. De proloog van dit fantastische reisverslag zou men als een soort manifest van zijn schrijverschap kunnen lezen. Hij schrijft namelijk dat hij de literatuurminnende lezer met zijn werkje wenst te ontspannen en te verkwikken. Zijn 'ontspanningsliteratuur' bereikt het gewenste effect niet alleen dankzij de bonte stoet groteske verzinsels.

'Nee, wat het hem doet is dit: elk van mijn verhalen is een verkapte parodie op bepaalde oude dichters, geschiedschrijvers en filosofen, die bibliotheken vol hebben geschreven met sprookjes, fabeltjes en andere wonderbaarlijkheden. En die mensen kan ik nu wel allemaal gaan opnoemen, maar al lezende herkent u hen vanzelf wel.'¹

Lucianus' humor functioneert dus ten minste op twee niveaus. Een eerste niveau kan men benoemen als 'tekstimmanente humor', humor die functioneert binnen de tekst zelf zonder naar andere teksten te verwijzen. Het is de humor in Lucianus' *Ware Verhalen* die werd nagevolgd in *De wonderbaarlijke avonturen van Baron von Münchhausen* van Rudolf Erich Raspe. Raspe heeft van de *Ware Verhalen* de onzinnige logica, de gedetailleerde verteltrant van een in zijn geval mythomane verteller en vooral de fantastische situaties overgehouden: maanlingen met uitneembare ogen, vliegende vlooiën met de afmetingen van olifanten, een schipbreuk in de maag van een walvis enzovoort... Ook ontdaan van de vernuftige intertekstuele verwijzingen, omkeringen van bekende thema's en literaire ironie werkt deze tekst nog steeds op de lachspieren.

Het lachen voor gevorderden ('de literatuurminnende lezer', zoals Lucianus zijn doelpubliek omschrijft) is echter voorbehouden aan degenen die de 'intertekstuele humor kunnen proeven. Deze uiterst erudiete vorm van humor kan worden opgevat als meta-literatuur, literatuur *over* literatuur, en past geheel en al binnen de cultureel-literaire achtergrond waartegen de figuur van Lucianus zich aftekent.

Dat het in de 2de eeuw n.Chr. mogelijk was voor een Syriër die vermoedelijk het Grieks niet eens als moedertaal kende, om perfect Attisch te schrijven en het tot hoogtepunt én buitenbeentje in de Griekse literatuur van de Keizertijd te schoppen, kunnen we ten dele toeschrijven aan de culturele context waarbinnen Lucianus werkzaam was. De periode tussen grofweg 50 en 250 n.Chr. wordt de 'Tweede Sofistiek' genoemd, een renaissance van de Griekse cultuur en in het bijzonder de Griekse letteren. Precies in dit tijdperk van een heroplevend Grieks zelfbewustzijn én diep doorvoelde nostalgie naar de gouden eeuw van Athene, stoeide ook Lucianus met de klassieke vormen, taal en gemeenplaatsen.

De manier waarop Lucianus omgaat met de Griekse literaire erfenis, ook wel de canon genoemd, komt treffend tot uiting in nog een ander symposium uit zijn oeuvre. In de *Ware Verhalen* komt de verteller met zijn vliegend schip aan in de Elysische velden, alwaar hij en zijn bemanning mogen tafelen met alle gelukzaligen. Homerus ligt er naast Odysseus (om een oogje in het zeil te houden); Eunomus van Locris, Arion van Lesbos, Anacreon en Stesichorus verzorgen het gezang. Socrates zat dan weer in

een discussie verweekeld met Nestor en Palamedes (Hyacinthus, Narcissus en al die andere mooie jongens hingen aan zijn lippen), tot grote ergernis van Rhadamantus. Er zijn natuurlijk ook afwezigen: Plato leefde in zijn zelfverzonnen staat, de stoïci bestegen nog de steile kam der deugd en de heren van de Academie wilden wel komen, maar hadden hun beslissing opgeschort en waren nog bezig de zaak van alle kanten te bekijken (VH, II, 14-19).

Ook ten minste drie andere dialogen spelen zich af in het mythologische *Jenseits*, ditmaal van een andere orde, namelijk de Hades. In de *Dodendialogen*² bijvoorbeeld, is het heel goed mogelijk dat de cynische filosoof Menippus ruzie zoekt met de Perzische vorsten, dat Pollux boodschapper speelt voor Diogenes of Socrates met Homerus in discussie treedt. We kunnen de Hades opvatten als een metafoor voor de canonieke vergaarbak van gemeenplaatsen, personages, rekwisieten en decors waaruit literatoren ten tijde van de Tweede Sofistiek hun materiaal putten. Lucianus gooit echter alle geledingen, hiërarchieën en ordening overboord, of beter, door elkaar. Net zoals de dood armen en rijken, *beautés* en lelijke eendjes, koningen en bedelaars gelijk maakt, zo maakt Lucianus' Hades alle literaire en historische personages eender en literair even inzetbaar, ongeacht de tijd waarin ze leefden, het genre waartoe ze behoorden of de connotaties die hen omringden.

In de *Suda*, het 10de eeuwse Byzantijnse lexicon, lezen we dat Lucianus, als straf voor smalende uitlatingen over de christenen, na zijn dood moest zetelen als rechterhand van Satan, gniffelend uitkijkend over het onderwereldse gekrioel. Een dergelijk einde had hij zelf kunnen verzinnen.

Lucianus' *Symposium of de Lapithen*- een snijpunt van tradities

Het *Symposium* ...

In de openingsdialoog van het *Symposium of de Lapithen* informeert Philo bij Lucinus, het vrij doorzichtige alter ego van Lucianus, naar het huwelijksfeest ten huize van Aristaenetus, waarop de *fine fleur* van de academische wereld was uitgenodigd. Hij had via Charinus vernomen dat op het feest, ter ere van het huwelijk van Aristaenetus' zoon, na enige filosofische redevoeringen een twist zou zijn uitgebroken waarbij zelfs bloed vloeide. Lucinus reageert verontwaardigd: Charinus had niet eens samen met hen gedineerd! Philo legt hierop uit dat Charinus het vernomen had uit de mond van dokter Dionicus. Charinus zelf had hem doorverwezen naar Lucinus als de juiste persoon om het hele relaas van naadje tot draadje uit de doeken te doen. Met diep respect somt hij de aanwezigen op: filosofen van alle strekkingen waren vertegenwoordigd om het trouwfeest de gepaste luister bij te zetten. De opsomming eindigt met een beschrijving van de platonische Io,

'(...) een connaisseur en fervent aanhanger van Plato' s geschriften, een man wiens verschijning de mensen stevast tot deemoed stemt en wiens edele gelaatstrekken zijn schier goddelijke inborst verraden .' (*Convivium*, verder *Conv.*,6, eigen vertaling)

Lucianus' titel (*Symposium*), de openingsdialoog waarin een complexe vertelsituatie geschetst wordt en de aanwezigheid van een platonicus als één der belangrijkste gasten, brengen onvermijdelijk een ander *symptotisch* meesterwerk uit de Griekse literatuur in herinnering, met name het *Symposium* van Plato. Ook bij Plato vertelt Apollodorus aan een vriend dat een zekere Glaucos hem onlangs nog gevraagd had naar wat er zoal gezegd en gebeurd was op het feest bij Agathon. Ook hij had het verhaal via niet één maar twee tussenpersonen vernomen, en was naar Apollodorus doorverwezen voor

het volledige relaas.³

Voor het aanbrengen van het Platonisch patina in zijn *Symposium* put Lucianus niet slechts uit diens *Symposium*. Philo zegt dat hij niet kan wachten om te smullen van 'het feestmaal' waarop Lucinus hem zal vergasten (*Conv.* 2), een passage die doet denken aan het begin van de *Phaedrus* (227b), waarin diezelfde metafoor voorkomt. Een duidelijke verwijzing naar deze dialoog treffen we eveneens aan in het vervolg van de openingsdialoog. Lucinus weigert immers resoluut deze beschamende historie publiek te maken. Na een kort protest van Philo laat hij echter zijn weerstand varen en even later hangt hij met grote gretigheid de vuile was der filosofen buiten.⁴ Deze ironie dient niet slechts om het publiek bij de vertelling te betrekken, maar verwijst eveneens naar de scène in de *Phaedrus* van Plato, wanneer Phaedrus de redevoering van Lysias voor Socrates niet wil herhalen en Socrates deze pose doorprikt als aanstellerij.

Lucianus geeft dus via lexicale en structurele allusies de indruk dat ook zijn *Symposium* zich inschrijft in de literaire symposiumtraditie waarvan Plato de grondlegger mag genoemd worden. Plato's *Symposium* is niet alleen het startpunt van een literaire traditie maar ook van een bepaalde filosofische ideologie die in deze traditie wordt gepropageerd. Plato wijkt immers af van de 'normale' gang van zaken op een symposium, en in het bijzonder van het archaische prototype, de epische *dais* of krijgsmaaltijd. Aan deze beide 'symposia' ligt een zelfde aanleiding ten grondslag, namelijk het vieren van iemands *timè* als gevolg van een overwinning, hetzij in de militaire strijd hetzij, in Plato's geval, in een tragediewedstrijd. Plato zal echter zijn *Symposium* vrijwaren van overmatig drankgebruik en de nadruk leggen op het geanimeerd intellectueel gesprek, de bekende reeks verfijnde speeches waarin de gasten zo overtuigend mogelijk de god Eros moeten prijzen. Bij deze immer hoffelijke *agoon* wordt Socrates uitgeroepen tot 'deskundige in de Minne-aangelegenheden' en Eros-kampioen. Dit wordt in het slot van het *Symposium* nog eens in de verf gezet door Alcibiades, die zijn liefde voor Socrates en in het bijzonder de zelfbeheersing waarmee Socrates zijn liefde beantwoordde, met een door dronkenschap ingegeven eerlijkheid onthult, ter meerdere glorie van Socrates. Socrates' superioriteit zal helemaal op het einde nog duidelijker blijken, wanneer hij, nadat men op instigatie van Alcibiades toch de drinkschalen had gevuld, als enige van de gasten geheel wakker het 'slagveld' verlaat om zich in het licht van het ochtendgloren te gaan wassen. Plato gebruikt dus het decor van het symposium om zijn filosofische en erotische ideaal, belichaamd door Socrates te propageren: een evenwicht tussen hartstocht en zelfbeheersing, dat zelfs glorierijk standhoudt in een context die nochtans van nature tot uitspattingen en mateloosheid aanleiding geeft.

Naast de arts zijn ook de Laatkomer en de Ongenode gast sinds Plato vaste personages in literaire symposia. En jawel, ook op Lucianus' feestmaal valt geheel onverwacht en ongenood de cynische filosoof Alcidamas binnen: 'Plotsklaps kwam Alcidamas, de cynicus, ongenood binnenvallen. "En uit zichzelf snelde toe, Menelaüs", bulderde hij, voor de grap het obligate Iliasvers citerend. De feestgangers, geschokt door zijn schaamteloos optreden, riposteerden met niet minder voorspelbare citaatjes. "Menelaüs, gij dwaas", riep er één, uit een andere hoek kwam "Doch dit griefde het hart van Atreus' zoon Agamemnon", en zo kon men nog andere geestige en rake *trouvailles* horen mompelen. Niemand durfde echter openlijk iets zeggen. Ze waren immers niet weinig bevreesd voor Alcidamas, die inderdaad "bedreven was in de strijdkreet" en van alle "hondse filosofen" het hardst blafte - vandaar zijn reputatie als één der meest eminente vertegenwoordigers van de Cynische school. Kortom: hij was de schrik van de hele academische gemeenschap.

Aristaenetus heette hem hartelijk welkom en verzocht hem een stoel te nemen en bij Histaeus en Dionysodorus aan te schuiven. "Ho maar!", brieste Alcidamas, "een stoel, dat is voor vrouwen en weekdieren; een aanligbed is natuurlijk nóg verwerpelijker! Bekijk jullie toch eens, hoe jullie helemaal achteroverliggend in dat vederzachte ledikant van het feestmaal genieten, verzonken in zijden kussens. Dandyneren júllie maar rustig verder, ik, Alcidamas de Cynicus, dineer rechtopstaand en ondertussen wandel ik wel wat rond. Als ik moe word, spreid ik mijn afgedragen kleed op de vloer uit en ga op de grond liggen, gestut door niets anders dan mijn eigen elleboog, zoals Heracles op de schilderijen afgebeeld wordt." Na dit betoog drong Aristaenetus niet verder aan, en de Cynische wijsgeer dineerde dus van dan af terwijl hij in kringetjes de feestzaal rondwandelde: net als de Scythen verhuisde hij steeds naar vruchtbaardere gronden, kuierend aan de zijde van de obers die rondgingen met de diverse spijzen.' (*Conv.* 12-13)

Dit hoogst charmante personage zal de aanleiding vormen voor het bloedvergieten aan het slot van de dialoog, doordat de gastheer diens vervelende zedenpreken denkt te kunnen smoren in de klare wijn en daardoor binnen de kortste tijd algemene dronkenschap veroorzaakt onder de aanwezige professoren. We kunnen hem bovendien als voorbeeld gebruiken voor de wijze waarop Lucianus uiteenlopende tradities naadloos en met weergaloos komisch én virtuoos effect met elkaar vermengt. Zijn naam en de niet onopgemerkte aankomst terwijl het feest al volop bezig is, kunnen we opvatten als een allusie op Plato's Alcibiades. Ook het *Ilias*-citaat is een onmiskenbare verwijzing naar Plato's *Symposium* (*Symp.* 174a), waar Socrates het (enigszins anders geformuleerd) in de mond neemt om Apollodorus, de verteller uit te nodigen.

Wanneer de dronkenschap algemeen is, blijkt Lucianus' gastheer een kleine verstrooiing voor de gasten te hebben voorbereid. Een clown verschijnt ten tonele die met zijn dolle fratsen en komische uitlatingen de sfeer nog gemoedelijker moet maken. Er heerst hilariteit alom wanneer de clowneske dwerg zijn act beëindigt met een geïmproviseerde beschimping van het publiek. Tot hij Alcidamas een Maltees schoothondje noemt, een verwijzing naar de cynische, hondse filosofie en naar hun patroonheilige Heracles, die in de Atheense wijk Melite verheerlijkt werd. 'De cynicus stikte bijna van verontwaardiging - het was al lang duidelijk dat hij het schier ondraaglijk vond dat die clown zo in de smaak viel en alle aandacht van de gasten naar zich toetrok. Hij wierp zijn filosofenplunje af en daagde de potsenmaker uit tot een vuistgevecht, en wilde hij niet, dan zou hij hem er met zijn stok stevig van langs geven!

De arme Satyrion - zo heette de clown - ging dus in de vechthouding staan en vocht. Een schouwspel om duim en vingers bij af te likken: clown en filosoof tegenover elkaar, beurtelings klappen uitdelend en incasserend. Sommige gasten overviel plaatsvervangende schaamte, anderen schuddebuikten van het lachen, tot Alcidamas murw geslagen de handdoek in de ring gooide en met de staart tussen de poten afdroop, verslagen door een compacte maar afgetrainde dwerg. Lachsalvo's weerklonken harder dan ooit.' (*Conv.* 19)

In dit incident laat Lucianus enige tradities samen komen. In de eerste plaats lijkt deze scène me een fraaie omkering van een gelijksoortig incident in het *Symposium* van Xenophon. Ook daar is een divertimento voorzien en maakt een Syracusaan zijn opwachting die met zijn troep fluitisten en dansers een voorstelling geeft. Deze kan het succes van Socrates (een niet-professioneel die de show steelt!) niet verkroppen, en begint tegen de filosoof uit te varen met bitse opmerkingen. Bij Lucianus zien we een omgekeerde situatie. Niet de entertainer is jaloers op de filosoof, maar de filosoof op de clown, wiens opdracht het nu eenmaal was om zijn publiek te onderhouden! Deze groteske omkering wordt dubbel en dik in de verf gezet door de knokpartij. Deze

passage roept echter nog meer intertekstuele associaties op. Het beeld van Alcidamas als 'anti-Socrates' wordt nog versterkt: waar de Socrates van Plato glimlacht om Alcibiades' 'silenenvergelijking', eist Alcidamas met overslaande stem een duel. Zijn totaal gebrek aan gevoel voor humor is daarenboven des te schrijnender, aangezien de 'literatuurminnende' lezer heel goed wist dat bij uitstek de cynische school humor tot een doeltreffend filosofisch wapen maakte.

Om al even op het slot vooruit te lopen: in plaats van zich superieur te verheffen boven zijn uitgetelde collegae om zich in alle rust te gaan wassen, is hij het die als een blok in slaap valt en met geen stokken meer wakker te krijgen is...

We kunnen nog verder gaan en niet alleen Alcidamas opvatten als een anti-Socrates maar ook Lucianus' symposium in zijn geheel als *anti-symposium*. Dankzij Plato en Xenofon werd de symposiumliteratuur een vehikel om bepaalde filosofische én maatschappelijke idealen uit te dragen. Het is in het bijzonder Plutarchus die zich opgewerkt heeft tot een gestreng symptotisch ceremoniemeester in zijn *Symposiumkwesties* en in *Het symposium der zeven wijzen*. Plutarchus bakent het wezen van symposia als volgt af: een (goed) symposium moet onder invloed van de minzaam stemmende wijn, *vriendschapsbanden* smeden tussen de feestgangers, die immers niet slechts het eten, de wijn en de nagerechten samen delen, maar ook een diepgaande en vlotte conversatie, een joviale sfeer en een overweldigend gevoel van broederlijkheid en een-dracht (parafaserende en ironiserende vertaling van I, 4, 621c). Het moge duidelijk zijn dat Lucianus geen kans onbenut zal laten om via lexicale en structurele allusies de verpersoonlijking van morele gestrengheid en Helleense wellevendheid op te roepen, als stilzwijgende achtergrond waartegen zijn symposium schrill zal afsteken.

Plutarchus' vertrekpunt vormt het spreekwoord *μισω μνάμονα συμπόταν* (I, 1, 612c, lett: 'ik haat een drinkgenoot met een goed geheugen). Hij wil het hebben over de waardevolle aspecten van symposia, om het verder maar niet te hebben over 'de valse nootjes onder invloed van de wijn. Door Lucianus in de aanvangsdialoog precies dit citaat in de mond te leggen, laat Lucianus de ernst van de Helleense moralist afstralen op zijn symposium en meer bepaald op zijn verteller. Dat Lucianus echter niet de morele onkreukbaarheid bezit van Plutarchus, blijkt ten volle uit het plezier en gevoel voor pikant detail waarmee hij de wantoestanden in geuren en kleuren verhaalt.

Een mooi voorbeeld waar de theorie getoetst wordt aan de praktijk treffen we aan in het 9de boek van de *Symposiumkwesties*. Ammonius nodigt een schare professoren uit om hen aan de dis te laten verbroederen. Ook in de *Ilias* werden rivalen immers tot broeders tijdens de maaltijd (9, 1,736D). Ammonius gaat secuur te werk. Hij zorgt ervoor dat eerder opvliegende temperamenten gescheiden worden door kalme en bezadigde zielen. Alle voorzorgen ten spijt dreigt het filosofische potje te zullen overkoken. De meester des huizes weet dit euvel te vermijden door de dichter Eratoon te gelasten een lied te zingen, een lied over Eris (de eerste regels van Hesiodus' *Werken en dagen*), godin van de twist. Dit lied geeft vervolgens aanleiding tot een geanimeerde conversatie met levendige belangstelling voor bepaalde grammaticale kwesties (IX, 2, 737 d-e). Een getalenteerde humorist zou op basis van dit materiaal onmiddellijk met een komische variant van deze plot op de proppen kunnen komen. Iets met vechtende filosofen op een drinkgelag, bijvoorbeeld.

... of de Lapithen

Vanaf de eerste zin van Lucianus' *Symposium* werpt het (homerisch gekleurde) woordje 'eris' zijn slagschaduw over de hele vertelling. Via een zorgvuldig opgebouwde opeenvolging van scènes met een steeds toenemende graad van verbaal en fysiek geweld,

zal het verhaal uitlopen op regelrecht bloedvergieten. Het keerpunt wordt ingeluid door de aankomst van een slaafje van de stoïcijn Hetoemocles, die een brief van zijn meester voorleest. De filosoof laat weten dat hij misnoegd is omdat hij niet is uitgenodigd op het huwelijksfeest. Deze brief, een amusante pastiche van stoïcijnse gemeenplaatsen, vormt het startschot voor een serie 'filosofische debatten' (lees: scheldkanonades met her en der een vleugje filosofisch jargon), die fungeren als prelude op het eigenlijke fysieke treffen, de filosofenveldslag.

Zenothemis en Hermo, filosofische aartsvijanden, dineerden immers naast elkaar - opnieuw zijn de raadgevingen van Plutarchus door Lucianus' gastheer in de wind geslagen. Bovendien eten zij uit een gemeenschappelijke schotel, gebraden kippenbout staat op het menu... 'Het gebraden kipje dat gelegen was aan Hermo's kant was echter door een speling van het Lot een ietsje robuuster uitgevallen. Dit mocht geenszins een dwingende reden vormen om van het tot dusver gehandhaafde systeem af te wijken: men at wat aan zijn kant van de schotel lag. Wat toen gebeurde was het volgende: Zenothemis - mag ik je volledige aandacht vragen, Philo, we naderen de ontknoping- Zenothemis dus liet z'n eigen kipje links liggen en greep dat van Hermo; het was immers zoals gezegd een ietsje groter. Hermo schoot echter eveneens toe, klom het kleinnood in zijn greep en leek vastbesloten geen duimbreed toe te geven, bovenmenselijke kracht puttend uit de schier ondraaglijke gedachte dat Zenothemis een grotere portie in de wacht zou slepen. Een schrille kreet weerklonk. Ze sprongen op elkander toe, hieuwen in op elkaar met het voorradige gevogelte, rukten aan elkanders baarden, en riepen hun kameraden tot de strijd: Hermo kreeg rugdekking van Cleodemus, en Zenothemis kon rekenen op medekrijgers als Alcidamas en Diphilus. Bliksemsnel sprongen de aanwezigen afhankelijk van hun filosofische voorkeur tegenover elkaar in het gelid, zich respectievelijk groeperend rond Hermo of Zenothemis. Io gaf evenwel met het oog op zijn welbevinden de voorkeur aan een neutraliteitspositie.

De strijd barstte in alle hevigheid los. Nog in de eerste fase van het vijandelijke treffen greep Zenothemis een drinkschaal die voor Aristaenetus op tafel stond en slingerde het stuk huisraad discussgewijs naar Hermo's kop. "Doch het miste zijn doel en ging een andere kant uit".

De drinkschaal boorde zich diep in de schedel van de bruidegom en sloeg een ernstige en gapende wonde: de jongeling bloedde. Gillend stortte nu ook het verzamelde vrouwvolk zich in het krijgsgewoel, de moeder van het slachtoffer op kop, met de prille echtgenote in haar kielzog. Zij vreesden het ergste. Alcidamas blonk uit in de strijd en was veruit de dapperste aan de zijde van Zenothemis: met zijn stok hieuw hij onverdrotten in op Cleodemus'schedeldak, ontwrichtte in een handomdraai Hermo's onderkaak, en veroordeelde menig toesnellend dienaar tot langdurige arbeidsongeschiktheid.

Ondanks dit overwicht liet de tegenpartij zich niet onbetuigd: Cleodemus stak met gestrekte vinger Zenothemis' oog uit, beet zich vervolgens vast in diens neus en scheurde deze met een krachtige ruk van het aangezicht. Nog voor Diphilus zijn toegetakelde kompaan ter hulp kon snellen, werd hij door de alerte Hermo van zijn aanligbed gekieperd.' (*Conv.* 43-44)

Precies onder lieden die algemeen beschouwd worden als de belichaming van Cultuur en Redelijkheid, namelijk de filosofen, zien we hier een woeste, atavistische opflakkering van individualisme, bruut geweld en eerzucht, kortom van de archaische *heroïsche code*. Filosofen gedragen zich als gekrenkte en wrokkende krijgers (de brief van Hetoemocles) en ontsteken in een Homerische woede wanneer hen de portie van de maaltijd ontzegd wordt waarop ze op grond van hun filosofische krijgsdaden denken recht te hebben. Lucianus heeft zijn beschrijving van de gewelddadige ontknoping

dan ook doelbewust overgoten met een Homerisch sausje via tal van lexicale allusies.

Er is echter nog meer aan de hand. Laten we terugkeren naar ons favoriete personage, de woest brullende cynicus Alcidas, die 'uitblinkt in de strijd' en uitgebeeld wordt als een manhaftig om zich heen maaiende Achilleus. 'Eén natuurkracht bleef echter met toenemende hevigheid de feestzaal teisteren: Alcidas amuseerde zich kostelijk. Een massale vlucht van de vijand noodde hem zijn actieradius te verruimen; eenieder die nu zijn pad kruiste, werd ongeacht zijn gezindheid afgeslacht. Geloof me, velen zouden nog onder zijn genadeloze geselingen gesneuveld zijn, indien hij zijn wandelstok niet voortijdig op de rug van een slachtoffer tot spaanders geslagen had.' (*Conv.*45)

Op dit punt gekomen vervult hij met glans zijn rol als wandelend mengvat van (incongruente) tradities. De cynische filosoof gedraagt zich als een homerische krijger én als een woest met zijn knots zwaaiende Heracles. Tot tweemaal toe wordt hij (op Homerische wijze) vergeleken met de patroonheilige der cynici, meer bepaald 'zoals hij wordt afgebeeld op bezoek bij de centaur Pholus' (*Conv.* 14). Tijdens dat bezoek aan Pholus krijgt Heracles het aan de stok met de centauren, die onder invloed van wijn tot geweldplegingen werden verleid, een *variatio* op het thema dat in de titel aangegeven wordt. 'De Lapithen' verwijst immers naar het huwelijksfeest van Pirithoüs dat door dronken centauren tot een veldslag herschapen wordt. De grap is natuurlijk dat uitgerekend onze cynische 'Heracles' (inclusief de onverbiddelijke knuppel) zich onder invloed van de drank tot een gewelddadige 'centaur' zal ontpoppen, met inbegrip van de poging tot verkrachting (*Conv.* 46).

Om het plaatje volledig te maken dient nog te worden vermeld dat precies dit verhaal verteld wordt in de aanloop naar dat andere op een knokpartij uitlopende symposium uit de Griekse literatuur. In het 21e boek van de Odyssee vertelt oppervrijer Antinoüs hoe de centaur Eurytion 'als een krankzinnige tekeer ging in Pirithoüs' huis'. Even later zal Antinoüs tijdens het drinkgelag reutelend ter aarde zijgen, doorboord door een van Odysseus' pijlen. Alcidas krijgt er op die manier nog een subtiele associatie bij, namelijk die van de woest in het rond moordende Odysseus.

Dergelijke associaties worden door Lucianus ook op een minder subtiele manier opgeroepen. In zijn *Symposium* kunnen we een rode draad terugvinden van mythologische vergelijkingen. Reeds werd aangestipt dat de tweede helft van de titel verwijst naar het uit de hand gelopen huwelijksfeest van Pirithoüs. Ook Hetoemocles, de verbolgen stoïcijn, stoffeert zijn juridisch waterdichte aanklacht met een mythologische vergelijking om zijn verontwaardiging kracht bij te zetten: 'Als ik de indruk wek ietwat disproportioneel in toorn te zijn ontstoken omwille van een dineetje, moet ik U toch verzoeken een momentje stil te staan bij de geschiedenis van Oeneus. U zal moeten vaststellen dat ook Artemis danig verbolgen was omdat Oeneus alle goden een uitnodiging had gestuurd voor z'n offerplechtigheid (met aansluitend een copieus diner), maar haar alleen over het hoofd had gezien.

De woorden van Homerus hieromtrent borrelen spontaan bij me op:

Glad was hij het vergeten, hij had er geen acht op geslagen
Maar 't was een ernstige misstap die hij in verblinding beging

Of om het met Euripides te zeggen:

Zie daar, het land van Calydon, van Pelops' grondgebied
gescheiden door een zee-engte, een vruchtb're en groene streek

en Sophocles:

Een e'erzwijn (gruwzaam beest!) op Oeneus' akkers losgelaten
(Ach, woest gaat het tekeer!) door Leto's trefzekere dochter [Artemis

Dit is allerminst een exhaustieve selectie uit de verzen die ter uwer lering uit de diepe wateren mijns geheugens komen bovendrijven, opdat U de kwestie eindelijk in het juiste perspectief plaatst en ziet wat voor een man U over het hoofd hebt gezien.'
(*Conv.* 2526)

De volstrekt ongerijmde vergelijking tussen de situatie van de ongenode Artemis en die waarin de stoïcijn zich bevindt, wekt algemene hilariteit. Alleen Lucinus staat aan de grond genageld: hoe was het mogelijk dat een filosoof zich tot dergelijke uitlatingen liet verleiden! Hierop barst hij los in een moraliserende tirade die uitmondt in de volgende woorden: 'Ik kan de gebeurtenissen op dat diner op geen passender wijze vergelijken dan met wat onze poëten gedicht hebben omtrent de godin van de Twist: niet uitgenodigd op het huwelijksfeest van Peleus wierp zij een gouden appel in het midden der feestgangers, met de Trojaanse oorlog als gevolg. Welnu, ook Hetoemocles wierp met zijn brief een spreekwoordelijke twistappel in ons midden. Ik verzeker je, Philo, de rampspoed die hieruit ontstond moet allerminst onderdoen voor al het leed in de hele Ilias!' (*Conv.* 35)

Precies wanneer Lucinus opnieuw in de huid kruipt van de ernstige moralist, vervalt hij in hetzelfde euvel als de aanleiding van zijn moraliserende aria, het ongerijmde vergelijken van Hetoemocles. Door de groteske brief van Hetoimokles te vergelijken met de twistappel en de gewelddadige afwikkeling van het bruiloftfeest met de *Ilias*, lijkt Lucianus ons te suggereren dat we er goed aan doen Lucinus' pose met een korrel zout te nemen, kortom, als ironisch op te vatten.

Lucinus besluit zijn serie mythologische vergelijkingen met degene waarop ook in de titel gealludeerd wordt. Hij waant zich op het huwelijksfeest van Pirithoüs nadat de strijd is losgebarsten tussen Lapithen en Centauren (*Conv.* 45). De gevolgen van de strijd worden beschreven in een snelle opeenvolging van tragische en komische elementen. Na de climax van het gevecht beschrijft Lucinus de huilende vrouwen en jammerende gewonden, even later is de hilariteit algemeen wanneer Alcidas betrapt wordt terwijl hij een fluitspeelstertje aanrandt, en Dionysodorus een gouden beker blijkt te hebben gestolen. Lucinus permitteert zich nog een tragische uitsmijter. Hij serveert ons enkele slotverzen van Euripides (gebruikt in zijn *Bacchanten*, *Medea*, *Alcestis*, *Andromache* en *Helena*). 'Zo Philo, dat was meteen ook het einde van het diner. Sta me toe mijn vertelling af te ronden met een toepasselijke tragische epiloog:

't Goddelijke verrast ons in vele vormen en gedaanten
Veel wordt door de goden onverhoopt volbracht
maar zij laten onvervuld wat van hen werd verwacht

En inderdaad, ook de gebeurtenissen op het diner gisteren lagen geenszins in de lijn der verwachtingen. Ik heb er toch één iets van opgestoken: een eenvoudig man blijft maar beter weg van academische symposia.' (*Conv.* 48, slot)

Met een dergelijk einde parodieert Lucianus niet alleen deze overbekende slotverzen uit de tragedies, maar daarenboven plaatst hij zijn verteller in een ironisch daglicht. Deze clausule wordt bij Euripides immers gebruikt om het individuele leed van de personages om te buigen tot een algemene bespiegeling over de *condition humaine*. Het toepassen van deze plechtige en serene verzen, geschikt voor tragisch gebruik, op

de laag-bij-de-grondse schermutselingen van de filosofen, is alweer een schitterend staaltje van Lucianus' intertekstuele ironie.

Conclusie

Op het hierboven besproken sympotische inferno lopen tal van verwante maar incongruente tradities ongegeneerd dooreen. Het is alsof Lucianus voor het schrijven van dit werkje het lemma 'symposium' heeft geraadpleegd uit het Compleet Lexicon van Termen uit de Griekse Literatuur, om vervolgens alle mogelijke tradities die dit thema omringen in één licht ontvlambare intertekstuele cocktail te vermengen. Macrostructureel speelt hij met de tegenstelling tussen het filosofische symposium en de episch-mythologische maaltijden (de epische zoals die uit de Odyssee, de mythologische zoals die van Peleus, Oeneus en Pholus), microstructureel is het spel nog veel subtieler, zoals het voorbeeld van Alcidas aantoonde. Dit intertekstuele spel geeft bovendien aanleiding tot heel knappe staaltjes van ironie, die zelfs de verteller niet bespaard blijven.

Net als het gehele oeuvre van Lucianus weerspiegelt zijn *Symposium* de obsessie van de literatoren ten tijde van de Tweede Sofistiek voor hun culturele verleden. Toch neemt hij door zijn ironische omgang met het verleden een uniek gezichtspunt in op die traditie. Ironie en parodie creëren immers noodzakelijk een zekere vervreemding en afstand. Een dergelijke omgang met de culturele traditie kan men bijna postmodern noemen. In een tijd waar auteurs als Borges, Eco, Barth en Calvino zich vermeien in een parodiërend spel met vermolmd literaire vormen, doet Lucianus' vervreemdende ironie en intertekstuele humor dan ook erg vertrouwd aan. Maar meer hierover op het komende symposium over 'Lucianus en de Tweede Sofistiek'.

Of, Lucianus' wijze raad indachtig, toch maar liever niet.

Beknopte bibliografie

- C. ANDERSON, *Lucian, theme and variation in the second sophistic* (Leiden 1976).
C. ANDERSON, *Studies in Lucian's comic fiction*. (Leiden 1976).
C. ANDERSON, Lucian: a sophist's sophist, *Yale Classical Studies* 27 (1982) 61-92.
J. BOMPAIRE, *Lucien écrivain: Imitation et création* (Paris 1958).
R.B. BRANHAM, *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Tradition* (Cambridge, Massachusetts/ London 1989).
F. FRAZIER, Deux images des banquets de lettrés, in A. BILLAULT (ed), *Lucien de Samosate*, [Actes de Colloque International de Lyon (30-9/1-10-1993)] (1994) 125-130.
J. MARTIN, Symposium. *Die Geschichte einer literarischen Form* (Paderborn 1931).
B.P. REARDON, *Courants littéraires grecs des IIe et III siècles après J.-C.*, (Paris 1971).
S. SWAIN, *Hellenism and Empire. Classicism and Power in the Greek World, AD 50-250* (Oxford 1996).

Noten

- 1 Citaat uit: Boukje Verheij en Tijn Cuypers, *Ware verhalen* (Amsterdam 1999) 7-8.
- 2 Naast de *Dodendialogen* ook nog *Menippus of de afdaling in de Hades* en *De Tiran of de afdaling in de Hades*.
- 3 Vgl. *Convivium* 2 en *Symposium* 172b: woordelijke overeenkomst.
- 4 Vgl. *Convivium* 4 en *Phaedrus* 227a: zelfde werkwoord.

Verwoeste steden Troje en Rotterdam - Laokoön en Zadkine

Troje verwoest

Troje ligt er al eeuwen bij als een verwoeste stad, weliswaar zacht en vriendelijk toegedekt door Moeder Aarde, maar toch. Als de inwoners destijds beter naar hun priester Laokoön hadden geluisterd, was het beroemde Houten Paard doorgeprikt en zou de verwoesting van de stad misschien niet zo grondig zijn geweest. Ook zou Laokoön niet met zijn beide zoons door slangen zijn gewurgd, en het beroemde Laokoönbeeld zou dan dus niet hebben bestaan.

Het hele verhaal is te lezen bij Vergilius, in het tweede boek van zijn *Aeneïs*. Het is het enige uitvoerige verslag van de inname en brand van Troje, dat uit de klassieke oudheid over is; een verslag dat pas 1200 jaar na de werkelijke gebeurtenissen is opgeschreven, door een Romeinse dichter die terecht beroemd is geworden om zijn eigen ideeën en stijl. Bepaald geen ooggetuige-journalistiek dus, maar poëtische, zeer beeldende fictie.

Dat neemt niet weg dat Vergilius wél gebruik heeft kunnen maken van gegevens uit veel oudere bronnen die in zijn tijd nog bestonden - zoals bijvoorbeeld vroege eposgedichten over Trojes val (onder andere de *Ilioupersis* van Arktinos of de zogenaamde *Ilias Parva* van Lesches) en twee tragedies van Sofokles (*Laokoön* en *Sinon*) - maar die sindsdien verloren zijn gegaan. Wij weten wel iets over de inhoud ervan door latere literaire samenvattingen. Hieruit en ook uit oude Griekse vaasafbeeldingen en uit korte referenties bij Homerus of andere schrijvers blijkt dat er nogal wat verschillende versies van dit ene verhaal hebben bestaan, en dat Vergilius daaruit weliswaar zijn eigen keus heeft gemaakt, maar zich toch ook aan de echt-traditionele feiten heeft gehouden. Het houten Paard, Laokoön, de vlucht van Aeneas met zijn vader op de rug en dat soort motieven zijn niet door hem verzonnen, maar blijken eeuwenoude gegevens te zijn.

Het Houten Paard

De list met het paard is al in de oudheid spreekwoordelijk beroemd geworden, maar niet iedereen realiseert zich wat de functie ervan is geweest, namelijk die van een wijgeschenk. Vele malen groter dan een normaal paard was het op Trojes strand achtergelaten als een wijgeschenk voor de goden - zo wilden de Grieken het tenminste doen voorkomen. Zij hadden genoeg van tien jaar oorlog voeren, gaven zogenaamd de strijd op, wilden de goden gunstig stemmen en een goede thuisreis verkrijgen. In werkelijkheid verstopte het hele leger zich vlakbij Trojes kust, op het eiland Tenedos, aan de ingang van de Dardanellen - op dat handjevol helden na, die zich in het paard schuil hielden en de stadspoorten voor dat leger moesten openen.

Voorzover ik weet, is zelden de vraag gesteld, waarom de Grieken nu juist een *paard* hadden uitgebeeld. Was dat normaal voor een wijgeschenk of voor een offerdier? Als je mensen wilt verstoppen, denk je dan aan een paard? Zeker niet. Was de godin Athene, aan wie dit wijgeschenk speciaal zou zijn opgedragen en die in Troje, bovenop de burcht, haar tempel had, misschien bij uitstek verzot op paarden? Geen sprake van. Servius, de Vergilius-commentator uit de 4de eeuw n.Chr., spreekt over een aanvalstoren - een gedachte die Vergilius zelf trouwens ook in Laokoön's woorden laat spelen (vers 47). Latere vage suggesties spreken wel van een schip met paardenkopversiering, een soort turfschip van Breda dus (maar Troje was geen stad om binnen te varen), of van het paard dat heilig was aan Poseidon (Laokoön was een priester van Poseidon,

maar Vergilius legt verder geen verband tussen dat wijgeschenk en deze godheid). De vraag blijft dus bestaan, maar is kennelijk niet zo belangrijk, want de traditie heeft er nooit veel moeite mee gehad.

In Vergilius' verhaal is priester Laokoön een van de weinige Trojanen die waarschuwen tegen het houten gevaarte. Hij vertrouwt het niet, stoot zelfs zijn lans in de buik ervan - kennelijk had ook een priester een lans bij zich in die oorlogstijden -, maar net niet diep genoeg. Het slimme van de Griekse list was, dat een *wij*-geschenk iets gewijds heeft en dat angst voor heiligschennis een rol speelt. Als dan ook even later uit zee twee grote waterslangen het strand opkruipen, regelrecht op Laokoön en zijn zoons afgaan en hen wurgen, is de conclusie snel getrokken: dit is de straf voor Laokoöns wantrouwen en zijn heiligschennende lans.

Het Laokoönbeeld

Vergilius beschrijft die wurgscène uiterst beeldend,¹ alsof hij er zelf een voorstelling van had gezien. En dat is bepaald niet onmogelijk, want er zijn van dit verhaal meerdere beelden en afbeeldingen gemaakt, de hele oudheid door. Het is zelfs niet ondenkbaar dat hij het meest beroemde Laokoönbeeld aller tijden heeft gekend. Dat beeld is namelijk, zo weet men, op Rhodos door drie beeldhouwers, waarschijnlijk broers, gemaakt, Hagesandros, Polydoros en Athenodoros; de meeste kunsthistorici dateren het in de 1ste eeuw v.Chr.; misschien was het een kopie van een ouder beeld, misschien een origineel. Men is het niet over alles helemaal eens. Sommigen hebben het zelfs in hetzelfde decennium gedateerd als waarin Vergilius zijn epos schreef; 30-20 v.Chr.

Zeker is dat in die Augusteïsche bloeiperiode bij de Romeinen grote belangstelling bestond voor het Troje-verhaal en speciaal voor Trojes verwoesting en de na-Trojaanse geschiedenis, in beeld en geschrift. Vele aristocratische families voerden hun stamboom terug tot dat verre, bijna mythische verleden, Augustus' familie der Juliërs voorop. De geleerde Varro had in 27 v.Chr. zelfs een boekwerk geschreven met de titel *De Familiis Troianis*. Een aantal van die families wordt ook in de *Aeneïd* opzettelijk om hun afstamming genoemd, onder andere in boek 5 bij de sportwedstrijden die Aeneas organiseert en die eindigen met het zogenaamde Spel van Troje. Vanuit die belangstelling zal het beeld wel besteld zijn, vroeger of later, en van Rhodos naar Rome zijn overgebracht. Daar moet het bewonderd zijn; daar ook wordt het in de 1ste eeuw ná Chr. door de encyclopedist Plinius beschreven als een topstuk,² en daar moet het vlak achter het Colosseum onder aarde en puin bedolven zijn geraakt.

Pas op 14 januari 1506 ziet het Laokoönbeeld opnieuw het daglicht.³ Rome is dan voor driekwart binnen de stadsmuren onbewoond, het terrein achter het Colosseum is een wijngaard en uit die vruchtbare bodem komt Laokoön omhoog. De grote Michelangelo schijnt er zelf als ooggetuige bij te hebben gestaan. Paus Julius II reserveert het ogenblikkelijk voor zijn Vaticaanse collectie en sindsdien geldt het Laokoönbeeld als hét grote voorbeeld van de Griekse beeldhouwkunst, laat-Hellenistisch of niet. Het is niet altijd door iedereen bewonderd om zijn schoonheid, maar wel om zijn techniek en emotionele kracht. Er worden direct al in de 16de eeuw talrijke imitaties van gemaakt, in alle soorten en maten; er worden gedichten over geschreven en in het barokke Duitsland van de 18de eeuw staat het beeld symbool voor een machtige discussie over kunst, waarvan Lessings boek *Laokoön, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (Berlijn 1766) getuigt.

Ook reeds in de 16de eeuw worden de ontbrekende armen van Laokoön en zijn zoons gerestaureerd; een ervan op een verkeerde manier, naar later blijkt, want men laat één arm recht omhoog steken: in 1906 wordt echter tijdens de herbebouwing van het

snelgroeïende, moderne Rome alsnog een origineel armstuk opgegraven - Laokoöns rechterarm - en dat wijst op een gebogen elleboog. Zo blijft de geschiedenis van het beeld voor verrassingen zorgen.

De invloed ervan is groot, want ook voor kunstenaars en op kunstacademies maakt het deel uit van de leerstof. Op die manier nu kwam ook de Russische beeldhouwer Ossip Zadkine ermee in aanraking, toen hij in Londen zijn opleiding kreeg. Laokoöns rechterarm wees in die tijd nog recht omhoog.

Rotterdam verwoest

Zoals gezegd: Troje lag er al 33 eeuwen bij als een verwoeste stad. Rotterdam lag dat sinds het bombardement van mei 1940 ook, minder vriendelijk toegedekt door Moeder Aarde. Toen Zadkine er in 1946 per trein doorheen reed, zag hij links en rechts puinhopen, huizenstompen en een zwartgeblakerde kerk. Die belevenis, die hij kort daarvoor nagenoeg op dezelfde manier in Le Havre had gehad - zo schrijft hij zelf -⁴ liet hem niet meer los. Hij maakte een ontwerp voor een 60 cm hoog beeldje, terracotta. Het was niet speciaal bedoeld voor Rotterdam, maar voor elke verwoeste stad, waar en wanneer dan ook, te beginnen bij Troje. Het stond op tentoonstellingen, onder meer in München en Berlijn, brak in stukken tijdens een transport en ging verloren. Een verwoeste stad opnieuw verwoest.

Zadkine maakte direct daarop een nieuw gipsen model, nu 120 cm hoog, waarvan meerdere bronzen afgietsels bestaan. Eén daarvan, in 1948 tentoongesteld in het Stedelijk Museum te Amsterdam, trok de aandacht van een aantal weldoeners, die van plan waren Rotterdam te troosten met een monument. Zij wensten anoniem te blijven. Tegenwoordig weet men dat zij de directie vormden van het Bijenkorfconcern. Zij vroegen Zadkine het beeld te vergroten - het zou ruim vijfmaal zo hoog worden - en het neer te zetten op een plek in Rotterdam, die hij zelf mocht aanwijzen. Aldus geschiedde het, overigens na veel moeizaam overleg, en in 1953 werd het monument onthuld, 13 jaar na het bombardement.

Zadkine en Laokoön

Al voor de oorlog, tussen 1930 en 1936, was Zadkine uitvoerig bezig geweest met Laokoön. Hij kende de klassieke literatuur goed, zeker ook Vergilius' *Aeneïs* en diens Laokoön-beschrijving: zijn vader was leraar klassieke talen, hij zelf had een gedegen gymnasiumopleiding in Rusland gehad en hij heeft zich zijn leven lang door veel mythologische verhalen laten inspireren. Zijn mening over het Laokoönbeeld, dat hij dus vooral ook tijdens zijn academische opleiding had bestudeerd, was niet onverdeeld gunstig: in technisch opzicht vond hij het nog altijd een uitdaging voor iedere moderne vakman, maar de compositie ervan keurde hij af, hij noemde die zelfs ronduit slecht. Zijn eigen Laokoönbeeld, van brons uit 1936, beschreef hij dan ook als 'een poging om de Romeinse Laokoön te verbeteren. Die poging, geslaagd of niet, zou doorwerken in zijn na-oorlogse werk, en vooral in het Rotterdamse beeld 'Monument voor een Verwoeste Stad' (en niet 'Stad zonder hart', zoals het ook wel werd genoemd, een benaming waartegen hij nadrukkelijk protesteerde).

Wat stoorde hem nu precies in die klassieke Laokoöngroep? Gezien zijn eigen beeld gold zijn kritiek vooral de opstelling met teveel ruimte tussen de drie lichamen. Bij hem staan de vader en zijn zoons dicht opeen gekneld, hun cubistische doodsnoed stijgt recht ten hemel, anders dan die hellenistische diagonale beweging. Het effect van angst wordt uitgedrukt door compactheid, gebrek aan lucht. De slangen zijn haast bijzaak geworden, de zoons van Laokoön ook. Maar bepaalde uitdrukkingsmiddelen van pathos zijn gebleven: de benen van de vader, die zich tegen het leed

verzetten; de open mond; de omhooggestrekte armen en handen. Bij dat laatste dient men dan te bedenken dat Zadkine- zoals reeds gezegd- zijn Laokoönvoorbeeld met een gestrekte arm had leren kennen en dat hij die houding ook in andere beelden, als van Niobe en de Verloren Zoon, heeft toegepast. Het zijn wanhooptekens van alle tijden, die hij in zijn werk steeds weer en steeds surrealistischer extra proporties geeft: benen worden lomp, onverzettelijk en willen van elkaar weglopen; monden zijn hele inhammen; armen en handen zijn radeloos vergroot. Het zijn ook wanhooptekens die in de 20ste eeuw door meer surrealisten zijn toegepast - vergelijk het bijvoorbeeld eens met een fragment uit de Guernica van Picasso, om één bekend voorbeeld te noemen.

In Zadkines na-oorlogse werk blijven die tekens aanwijsbaar, met het opmerkelijke gevolg, dat zijn werkstuk 'Monument voor een Verwoeste Stad' in essentie meer gemeen heeft met het Laokoönbeeld uit de oudheid dan zijn vooroorlogse poging tot verbetering daarvan. En dat dan ondanks het feit dat het Rotterdamse monument maar uit één in plaats van drie personen bestaat, laat staan dat je zou mogen denken dat die ene persoon Laokoön uitbeeldt. Natuurlijk niet, Zadkines persoon is niet bedoeld als een bepaalde man of vrouw,⁵ maar je kunt wel zeggen dat zijn poging om de Laokoön te verbeteren pas met die mensenfiguur van de Verwoeste Stad echt geslaagd of voltooid lijkt te zijn.

Zijn verknochtheid aan het Rotterdamse beeld, waarnaar hij later regelmatig terugging en waarover hij steeds met veel liefde heeft geschreven, kan best te maken hebben met het gevoel dat hem nu gelukt was wat hij rond 1930 was begonnen, ook al was Laokoön dan uit de titel verdwenen. De connectie Laokoön-Troje-Verwoeste stad-Rotterdam (of welke gebombardeerde stad dan ook) zal bij hemzelf zeker in gedachten hebben meegespeeld - dat blijkt ook uit het bestaan van een later terracotta-beeldje van hem (1953/54), bestaande uit drie personen, regelrecht teruggaande op zijn Laokoön-poging uit 1936, een soort Laokoönvariatie dus, maar door hem betiteld als 'ontwerp van een monument voor een gebombardeerde stad'. In het hieronder genoemde boekje van Johannes Langner staat een slecht reproduceerbare afbeelding ervan; het was privé-bezit van de kunstenaar, is verder nooit tentoongesteld, voorzover ik kon nagaan, en staat nu in het Zadkine-museum in Parijs.

Een plantsoen

Zadkines monument, door Rotterdammers 'deZadkine' genoemd, is een prachtig beeld, driedimensionaal in opbouw en effect. Je moet eromheen lopen om te merken, dat het vele gemoedstoestanden uitdrukt - niet alleen angst, maar vooral ook verzet, pijn en vernedering, kracht en bevrijding- en wat dat betreft moet je hopen dat de stad haar waardering voor dit trotse bezit eens wat beter tot uitdrukking brengt, door er een vriendelijk plantsoen met banken en informerende tekst omheen aan te leggen. De kale straattegels van nu zijn wel erg doods vergeleken bij de boeiende gedachten, die men aan de voet van dat beeld tot het verwoeste Troje kan laten teruggaan.

* Dit artikel is eerder in enigszins gewijzigde vorm in het Frans verschenen in het *Liber amicorum Ben Hijmans* (juni 2004).

Korte bibliografie

JOHANNES LANGNER, Einführung, *Ossip Zadkine Mahnmal für Rotterdam* (Stuttgart 1963).

G.L. MARCHAL, *Avec Zadkine* (Paris 1956).

JANA BERANOVA, JIM POSTMA e.a., Zadkine (uitgave Rotterdamse Kunststichting 1985). *Ossip Zadkine L'oeuvre Sculpté* (Paris 1956).
VERGILIUS, *Aeneis* 2, speciaal de verzen 40-56, 199-225.

Noten

1 Vergilius, *Aeneis* 2, 199-225.

2 Plinius, *Naturalis Historia* 36,5.

3 Over de geschiedenis van het Laokoönbeeld heeft F.L. Bastet een mooi hoofdstuk geschreven in de bundel *De Horizon Voorbij* (Amsterdam 1987). Hieraan zijn verschillende van gegevens in dit artikel ontleend.

4 Zie de bibliografie voor alle hiervolgende gegevens.

5 Hierover oordeelt prof. dr. M. Halbertsma, die het boek *Naoorlogse beelden in Rotterdam* heeft geschreven, anders: volgens haar is hier sprake van een vrouwenfi-guur. Maar de citaten uit Zadkines eigen mond, zoals te lezen in *Mahnmal für Rotterdam* (zie bibliografie) spreken dat tegen.

FLORIS OVERDUIN

Hellenistische slangen De Theriaka van Nikander van Kolophon

'Gedetailleerd en zonder moeite, mijn beste Hermesianax, meest geëerde van mijn vele verwanten, kan ik je vertellen over de verschijningsvormen en de dodelijke wonden van giftige dieren en ook de remedies voor dit onverwacht toegebrachte leed. En de zwoegende ploeger, herder en houthakker zullen je hoogschatten wanneer één van die beesten in het bos of aan de ploeg zijn dodelijke tand in hen zet, omdat jij kennis hebt van tegengiften.'

(*Theriaka* 1-7)

Met deze zelfverzekerde woorden opent de *Theriaka*, één van de meest curieuze gedichten die ons overgeleverd zijn uit de hellenistische periode van de Griekse literatuur. De titel, die zoveel betekent als 'over giftige dieren', suggereert op het eerste gezicht geen erg aantrekkelijke inhoud: gevaarlijke beesten en levensbedreigende wonden wekken een wat onaangename verwachting, die niet ieder even uitnodigend in de oren zal klinken. Toch is het de moeite waard om dit eigenaardige werk eens onder de loep te nemen.

De *Theriaka* is een leerdicht in 958 hexameters, dat op vloeiende wijze een uiteenzetting geeft van een keur aan giftige dieren - vooral verschillende soorten slangen, maar ook spinnen, schorpioenen, insecten en zelfs gifkickers passeren de revue - gecombineerd met remedies die de ongelukkige slachtoffers van deze dieren verlichting kunnen bieden. De dichter van het werk is Nikander, afkomstig uit Kolophon, een stad in Klein-Azië in de buurt van Klaros, waar het beroemde heiligdom van Apollo zich bevond en waar Nikander een priesterambt bekleedde. De datering van Nikander is omstreden, aangezien de traditie twee verschillende dichters met dezelfde naam verward lijkt te hebben, maar de *communis opinio* plaatst hem in het midden van de 3de eeuw v.Chr., wat hem een tijdgenoot van Theokritos, Kallimachos en Apollonios maakt.

Behalve voor de *Theriaka* is Nikander ook verantwoordelijk voor de *Alexipharmaka*, een soortgelijk gedicht dat ongeveer een derde korter is en de behandeling van giftige planten als thema heeft. Naast dit overgeleverde toxicologische tweetal kennen we nog wat kortere en langere fragmenten uit verschillende werken, waaronder een *Heteroioumena* en een *Georgika*. Het eerste is een voorloper van Ovidius' *Metamorfosen*, terwijl het tweede model heeft gestaan voor Vergilius' gelijknamige leerdicht. Nikanders *Melissourgika* ('over de bijenteelt') staat waarschijnlijk aan de basis van het vierde boek van Vergilius' *Georgica*. Nikanders dichtwerk mag nu dan wat obscuur lijken, in de Oudheid heeft de dichter dus grote invloed gehad.

Hesiodos en Aratos

Zoals men binnen het genre van de epiek de *Argonautika* van Apollonios nauwelijks los kan zien van de Odyssee, roept de *Theriaka* direct associaties op met de *Werken en Dagen* van Hesiodos, de oervader van de didactische epiek. De inspiratie van de muze, die bij Hesiodos nog zo belangrijk was, is weliswaar komen te vervallen, maar de didactische setting is vergelijkbaar: Hesiodos bestoekt zijn broer Perses met wijze raad, en het lijkt niet toevallig dat ook Nikander zich tot een familielid, een zekere Hermesianax, richt. Nikander wil zijn leerling duidelijk maken dat zijn lessen hem niet alleen zullen baten, maar hem eveneens de nodige achting van het landvolk zullen opleveren. Hierin zien we een knipoog naar *Werken en Dagen* 312-313, waar Hesiodos

zijn broer voorspelt dat de werkloze man (ἀεργός) naar hem op zal kijken. Door ἀεργός te veranderen in πολύεργος ('hardwerkend', *Theriaka* 4), een woord dat vrijwel nooit voorkomt, lijkt Nikander te willen zeggen: 'Als je mijn raad volgt zal niet alleen de ἀεργός tegen je opkijken maar zelfs degene die πολύεργος is!'

Dat Nikander als leerdichter hiertoe 'zonder moeite' in staat is (ῥεῖα, het aller-eerste woord van het gedicht) verwijst naar het begin van de *Werken en Dagen*, waar Zeus nog degene is die 'zonder moeite' (Hesiodos gebruikt hier steeds ῥεῖα) handelt:

'... want zonder moeite geeft hij macht en zonder moeite
vernedert hij de machtige en zonder moeite
verlaagt hij wie zich groot acht en verhoogt de kleinen;
wat krom is maakt hij zonder moeite recht, hij doet
de trotse mens verdorren, Zeus ...'
(*Werken en Dagen* 5-8, vert. Wolther Kassies)

De pretenties van Nikander zijn al met al niet bescheiden: wat Zeus kan kan hij ook, de muze heeft hij niet nodig, en zijn leerling zal meer achting verwerven dan Perses. Dat maakt Nikander automatisch tot een betere leraar dan zijn archaïsche voorganger Hesiodos. Na de openingswoorden aan het adres van Hermesianax vervolgt Nikander met een mythologische overgang:

'Welnu, men zegt dat schadelijke spinnen, samen met helse pijnen veroorzakende reptielen, gifslangen en de ontelbare andere aardse kwellingen, aan het bloed van de Titanen ontsproten zijn, als de man uit Askra, Hesiodos, op de heuvels van het afgelegen Melisseeis bij Permessos' wateren tenminste de waarheid gesproken heeft. Bovendien stuurde de Titanendochter de scorpioen, huiveringwekkend stekend met zijn staart, toen zij in woede ontstak jegens de Boeotische Orion en hem een verderfelijk doodslot bereidde, omdat hij met zijn handen het onberispelijke gewaad van de godin gegrepen had. En de speurscorpioen, die onopgemerkt onder een kiezel in een hinderlaag lag, stak hem in de enkel van zijn sterke voet: voor allen zichtbaar heeft zijn verblindende teken een vaste plaats tussen de sterren gekregen, als van een jager.'

(*Theriaka* 8-20)

De reminiscentie aan Hesiodos wordt hier uitgebreid door middel van een truc. Hesiodos heeft het namelijk nergens over het ontstaan van giftige monsters uit Titanenbloed, maar de gedachten van de lezer verplaatsen zich onbewust richting de *Theogonie*. Door over te stappen van de Titanen naar de Titanendochter (Artemis) belandt Nikander haast ongemerkt bij een tweede mythe, die na de gifslangen ook de dodelijke scorpioen introduceert.

Hoewel Nikander de indruk wekt dat het hem vooral om de giftige beesten te doen is, vormt dit verhaal eveneens een verkapte verwijzing naar zijn tweede voorbeeld: de hellenistische dichter Aratos. Diens *Phainomena*, een leerdicht van 1154 hexameters over sterrenbeelden en andere hemeltekens, werd niet lang vóór de *Theriaka* geschreven en was voor Nikander een belangrijke inspiratiebron. Niet alleen vertoont het Grieks van beide dichters in de passage over Orion (*Theriaka* 8-20) de nodige parallellen, ook werd het verhaal van de misstap, de bestraffing en de vereeuwiging van Orion al door Aratos behandeld (*Phainomena*, 636-646).

Door de verwijzing naar deze twee mythen komt het ware karakter van het gedicht aan het licht: de tamelijk dorre materie van de *Theriaka* blijkt eigenlijk een vehikel te zijn voor een eigenaardig literair spel. Voortdurend geeft Nikander met minieme signalen te kennen in welke traditie hij gelezen wil worden. Natuurlijk wil

hij bovendien laten merken hoe slim en geleerd hij is. Poëtische belangstelling voor slangenbeten door een hellenistisch dichter is overigens minder uniek dan ze lijkt. In *Argonautika* IV, 1502 en volgende beschrijft Apollonios van Rhodos de dood van Mopsos ten gevolge van een slangenbeet eveneens uitvoerig en gedetailleerd.

Knipogende slangen

Na de formele openingspassage van het gedicht steekt Nikander van wal. Allereerst worden wat algemene voorzorgsmaatregelen besproken: hoe moet men slangen uit-roken? Hoe maakt men zelf uit plantaardige en dierlijke ingrediënten? Dit algemene deel wordt gevolgd door beschrijvingen van verschillende slangen en verwante dieren, zoals de gekko. Bij wijze van voorbeeld volgt hier de adder.

'Je doet er goed aan te letten op de verschillende vormen van de adder: soms zijn ze kort, soms zijn ze lang. Want zulke lengtes brengen Europa en Azië voort en je zult merken dat ze niet hetzelfde zijn. Welnu, in Europa zijn ze korter en boven het puntje van hun neus zijn ze gehoornd en wit, de adders onder het Skeiron-gebergte, op de Pambonische hoogten, de heuvels van Rhye en Korax en de grauwe Aselenos. Azië daarentegen brengt slangen voort van een vadem of zelfs langer, je vindt ze rond de ruige Boukarteros, of bij de steile kaap van Aisagea en op de Kerkaphos. De kop van het vrouwtje verbreedt zich en aan het eind van haar kronkellijf slingert een afgeknotte sleepstaart die dik is en ruig van de droge schubben. Met haar slome staart verplaatst ze zich zo links en rechts door het kreupelhout. Elke mannetjesadder heeft een puntig hoofd. Soms is hij wat groter in lengte, soms ook kort. Wat betreft de breedte van zijn buik is hij smaller [dan de Europese adder], terwijl zijn staart spits toeloopt, zoals bij een muis. Soms is die plat aan het eind van zijn lange kronkellichaam, of zijn de schubben er afgeschuurd. Maar de oogballen in zijn gezicht worden fonkelend rood wanneer je hem kwaad maakt; fel likt hij met zijn gespleten tong en beweegt het puntje van zijn staart heen en weer. Reizigers noemen hem ook wel "slangachtige Kokytos". Wanneer zijn bovenste twee hoektanden hun gif uitspuwen laten ze een teken achter op de huid. Bij het vrouwtje is dat zelfs een teken van meer dan twee tanden, want ze bijt zich altijd vast met haar hele bek.'

(*Theriaka* 209-233)

Een slang als de adder is voor ons duidelijk herkenbaar, maar wat te denken van een slang met vier horens?

'Het is raadzaam ook kennis te nemen van de listige hoornslang: hij valt op dezelfde wijze aan als de adder en lijkt ook op hem vanwege zijn gelijke lengte. Maar de adder heeft geen horens, terwijl de hoornslang trots is op zijn twee - soms vier - horens; zijn zandkleurige huid is ruw en schilferig en hij slaapt altijd graag in het zand of in karrensporen op de weg. De adder stuurt met een lange kronkeling van zijn buik al woelend snel een rechte koers vooruit, terwijl de hoornslang onhandig voortrolt door de kronkeling van zijn middel, zich een grillige weg banend met zijn geschubde rug; het dier lijkt op een koopvaardijchip dat onregelmatig deint terwijl de hele boeg onder het zoute water gedompeld wordt, wanneer het door tegenwind wordt teruggedrongen.'

(*Theriaka* 258-270)

Hoewel de beschrijvingen overtuigend neergezet worden, vraag je je als lezer soms af of Nikander de slang in kwestie eigenlijk wel eens gezien heeft of dat we hier vooral te maken hebben met een schrijftafelgeleerde. Wat bedoelt Nikander bijvoorbeeld wanneer hij zegt dat een slang knipoogt (ἐπιλλίζουσα, *Theriaka* 6) terwijl slangen

toch geen oogleden hebben? Ook de verschillende topografische vermeldingen roepen vragen op: zouden de Pambonische hoogten werkelijk notoir zijn om hun adders of wil de dichter slechts beelden van ruige oorden oproepen? Dat Nikander probeert om de tamelijk vlakke passage 258-270 toch wat in te kleuren blijkt uit de slotzin ervan, waarin de onhandige beweging van een slang wordt vergeleken met een deinend schip dat maar met moeite vooruitkomt. De vergelijking is misschien wat vergezocht, maar levert een aardig beeld op. Juist op plaatsen als deze laat Nikander zien dat hij een dichter is en geen wetenschapper.

Als Nikander alle mogelijke slangen en de wonden die ze veroorzaken heeft beschreven, gaat hij over tot een ander onderwerp: wat is er tegen beten van deze slangen te doen? Ogenschijnlijk met grote kennis van zaken beschrijft Nikander welke ingrediënten voor welk geneesmiddel gebruikt kunnen worden. Kleurrijke details schuwt hij daarbij beslist niet.

'Of pel het dunne hersenvlies van een tamme kip, droog fijngemalen veldbasilicum en marjolein, of snijd het puntje van de leverkwab van een zwijn, dat vanaf de scheidingswand - de zogenaamde "tafel" - naar de galblaas en de poortader groeit: meng alles en drink het op, opgelost in wijn of azijn; apart mag ook, maar een krachtiger geneesmiddel krijg je met wijn. Voeg voor zalf loof van de altijdgroene cipres toe, of wat panacee, of de testikel van de bever, dodelijk voor hemzelf, of die van een paard dat door de Nijl gevoed wordt achter het donkere Saïs.'

(*Theriaka* 557-567)

De receptuur doet nog het meest denken aan de tips van wijlen Klazien uit Zalk, een kruidenvrouwtje dat een almanakachtige volkswijsheid combineerde met tips uit eigen ervaring. Sommige ingrediënten lijken echter wel wat vergezocht: het lletje van een zwijnenlever of de testikels van een nijlpaard zullen bepaald niet makkelijk verkrijgbaar zijn geweest. Als we bedenken dat Nikanders leer volgens eigen zeggen bestemd was voor boeren en houthakkers, leveren recepten als deze op zijn zachtst gezegd wel enige problemen op.

Ook deze passage verraadt wat Nikander eigenlijk met zijn gedicht beoogt: pronken met vloeiende verzen vol buitenissige kennis, zelfs als deze kennis niet al te accuraat is. De toevoeging dat het nijlpaard vooral te vinden is achter Saïs dient geen ander doel dan het imponeren van zijn adressaat met een topografisch weetje. Dat de adressaat inmiddels is verschoven van de toegesproken leerling Hermesianax naar het grote publiek ligt geheel in de lijn van Hesiodos, maar ook Aratos' *Phainomena* is op dit punt een evident voorbeeld voor Nikander geweest. Wanneer Aratos benadrukt dat kennis van de sterrenhemel onmisbaar is voor zowel schippers als landlieden, impliceert hij dat zijn gedicht hiervoor het meest praktische handboek is. Het is echter even onwaarschijnlijk dat een schipper met de *Phainomena* in de hand zee kiest, als dat een slachtoffer van een slangenbeet op zijn gemak de *Theriaka* erbij zal nemen om de benodigde hexameter op te slaan.

Ook Nikanders taalgebruik is bepaald niet toegankelijk voor hen die in nood verkeren. Er is nauwelijks een woord waar niets mee aan de hand is! Eigenaardige vormen en ongebruikelijke uitgangen worden gelardeerd met Homerische hapaxen (woorden die maar één keer voorkomen), waarbij zelfs planten van eigen *epitheta ornantia* voorzien worden. Nikander en Aratos zijn bovenal eigenzinnige literatoren, voor wie de ogenschijnlijk wetenschappelijke inhoud er niet altijd even veel toe doet. Het spel met de adressaat en het geschoolde publiek wordt door Nikander even fraai gespeeld als door Aratos. De kunst van de dichter zit vooral in de manier waarop de stof tot gedicht is verwerkt.

Tweedeling

Zodra duidelijk is wat voor spel Nikander speelt, wordt het interessant om te kijken welke middelen hij inzet om zijn doel te bereiken. Vanaf de opening bleek al dat Nikander steeds zijn twee grote voorbeelden, de archaische Hesiodos en de hellenistische Aratos, in gedachten heeft. Dit geldt ook voor de opbouw van de *Theriaka*. Hesiodos' gedicht *Werken en Dagen* bestaat uit twee delen, zoals al blijkt uit de titel, die overigens van later datum is. Met dit voorbeeld voor ogen heeft Aratos gekozen voor een soortgelijke tweedeling: een deel over de hemeltekens (de daadwerkelijke *Phainomena*) en een deel over allerhande 'weertekens', die nogal eens het karakter 'avondrood, water in de sloot' hebben. De duidelijke verwijzing van deze tweeledige opbouw wordt vervolgens keurig door Nikander overgenomen: het eerste deel van de *Theriaka* gaat over giftige slangen, terwijl het tweede deel de overige giftige dieren (zoals spinnen, schorpioenen, insecten en reptielen) behandelt. Beide helften bestaan uit beschrijvingen van de dieren zelf, gevolgd door recepten, grotendeels op basis van planten.

Naast de tweeledige structuur heeft de *Theriaka* nog een ander uiterlijk kenmerk dat in verband kan worden gebracht met Aratos. De verzen 345-353, bevatten een fraai acrostichon, in 1928 ontdekt door Lobel: de eerste letters leveren - verticaal gelezen - de naam van de dichter op, 'Nikandros'. Acrosticha zijn tamelijk dun gezaaid in de Griekse literatuur. Het is dan ook vast geen toeval dat twee andere acrostichons bij Aratos te vinden zijn: in *Phainomena* 783-787 komen we λεπτή ('fijn') tegen, een kernbegrip in de hellenistische literaire esthetiek van Kallimachos. In 803-806 vinden we πᾶσα, dat als acrostichon fraai ingebed is in een passage waarin verschillende vormen van dit adjectief een rol spelen (de anafoor πάντη in 802 samen met πάντα in 803, πᾶσιν en πάντα in 805). Dat Nikander geen genoegen neemt met een adjectief, maar voor een naam-acrostichon kiest kan weer gezien worden in het licht van het literaire spel: imiteren, maar er tegelijkertijd een schepje bovenop doen.

De verzen 837-914 laten een ander staaltje van Nikanders krachtpatserij zien. Niet minder dan 82 ingrediënten voor recepten worden als een waterval over de lezer uitgestort, met nauwelijks een adempauze. Deze tour de force dient eerder om de overrompelde leerling met de grenzeloze kennis van de dichter te imponeren, dan om over te brengen welke planten nu precies voor welke situatie geschikt zijn. Ook hier schuilt de aardigheid niet in de inhoud, maar in het feit dat Nikander al deze plantennamen in hexameters heeft weten te verwerken. Dit doet denken aan de lange namenreeksen uit Hesiodos' *Theogonie*, bijvoorbeeld de verzen 243-262 waar de dochters van Nereus en Doris worden opgesomd, of de dochters van Okeanos en Thetys in 349-361.

Aan het eind van het gedicht komen we de naam van de dichter nogmaals tegen, ditmaal niet verborgen in een acrostichon, maar in de vorm van een *sphragis* ('zegel') waarmee de dichter zijn werk als het ware ondertekent.

'Je kunt nu voor altijd de herinnering aan de Homerische Nikander bewaren, grootgebracht door het besneeuwde stadje van Klaros.'
(*Theriaka* 957-958)

Deze ondertekening levert samen met het openingsvers, waar Hermesianax aangesproken werd, een ringcompositie op: leerling en leraar omvatten samen het gedicht. Maar draaide het aanvankelijk om de pupil, uiteindelijk komt de *Theriaka* uit bij de roem van de alwetende leraar.

Wat beweegt de dichter ertoe om zichzelf 'de Homerische Nikander' te noemen? Is dit slechts arrogantie of kunnen we ook hierin een dubbele bodem zien? Enerzijds

heeft de verwijzing naar Homeros betrekking op Nikanders eigenaardige idioom, dat doorspekt is met Homerische hapaxen. Anderzijds verwijst Nikander hier naar een traditie die vertelt dat Homeros uit Kolophon afkomstig was. Klaros en Kolophon zijn min of meer synoniemen, met het verschil dat men met Kolophon de stad aanduidt en met Klaros het nabijgelegen tempelcomplex dat aan de stad verbonden was. Zo omschrijft Ovidius de dichter Antimachos van Kolophon in *Tristia* 1.6.1 als *Clarius poeta*. Volgens deze traditie waren Nikander en Homeros dus in zekere zin stads-
genoten. De roem van Homeros straalt daarmee des te meer af op Nikander.

Literaire perversie?

Hoewel de *Theriaka*, als leerdicht formeel tot de literatuur wordt gerekend, is de poëtische waarde ervan tot op heden nauwelijks onderkend. Sterker nog, er zijn weinig gedichten die een slechtere pers hebben gekregen. Handboeken vermelden zuur dat de leerdichten van Nikander 'spijtig genoeg' zijn overgeleverd. Dit negatieve oordeel verdient onderhand enige nuancering.

Hoewel de *Theriaka* op het eerste gezicht verre van uitnodigend lijkt, is het een interessant gedicht. Het curieuze onderwerp lijkt voor Nikander geen doel op zichzelf, maar vooral een middel om zijn voorganger Aratos literair af te troeven. Door bovendien op het Homerische idioom terug te grijpen en op verschillende manieren naar Hesiodos te verwijzen volgt Nikander niet alleen de recente ontwikkeling van het leerdicht, maar plaatst hij zich ook in de archaische epische traditie. Nikanders gedicht is misschien geen werk naar ieders smaak, maar verdient minstens een eigen plaats in de literatuur. Juist in zijn buitenissige taal en thematiek is het kenmerkend voor de hellenistische poëzie.

De recentelijk gepubliceerde Nederlandse vertalingen van Theokritos en Apollonio s' *Argonautika* geven blijk van een nieuwe waardering voor hellenistische poëzie. Ook dichters als Kallimachos en Poseidippos staan in de belangstelling, zoals blijkt uit het artikel van J. M. Bremer, Nieuwe grafgedichten uit een oude kist, *Hermeneus* 75, 2 (2003) 125-35. Mede in het licht van deze herwaardering verdienen ook de leerdichten van Nikander en Aratos het om gelezen te worden.

Korte bibliografie

* Een recente tekstuitgave is die van J.-M. JACQUES in de welbekende Budé-reeks: *Nicandre, Oeuvres tome II, Les Thériaques* (2002). Behalve voor een moderne Franse prozavertaling kan men hier ook terecht voor een uitvoerige inleiding en een uitgebreid (maar tamelijk ondoorzichtig) commentaar.

* Ouder maar nog steeds heel bruikbaar is de editie van A.S.F. GOW en A.F. SCHOLFIELD uit 1953: *Nicander, the poems and poetical fragments*, in 1997 opnieuw uitgebracht als goedkope paperback (Bristol 1997). Deze editie biedt naast een Engelse prozavertaling een korte inleiding, de nodige aantekeningen en verschillende appendices en indices.

* Een korte passage uit de *Theriaka*, inclusief commentaar, is opgenomen in: N. HOPKINSON, *A Hellenistic anthology* (Cambridge 1988) in de *Cambridge Greek and Latin Classics*-reeks. van de *Theriaka* bestaat geen Nederlandse vertaling.

* Interessant is het hoofdstuk over Nikander in: B. EFFE, *Dichtung und Lehre, Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, verschenen als *Zetemata Heft 69* (München 1977). Effe publiceerde eveneens Zum Eingang von Nikanders Theriaka, *Hermes* 102 (1974) 119-21, en in hetzelfde jaar Der Aufbau von Nikanders Theriaka und Alexipharmaka, *Rheinisches Museum* 117 (1974) 53-66.

* De ontdekking van twee acrosticha in de gedichten van Nikander is gepubliceerd door E. LOBEL in *Classical Quarterly* 22 (1928) 114-15.

- * Van de overige literatuur over de *Theriaka* is met name het artikel van A. TOUWAIDE de moeite waard: Nicandre: de la science à la poésie. Contribution à l'exégèse de la poésie médicale grecque, *Aevum* 65 (1991) 65-101.
- * Een uitgebreide studie naar Nikanders woordgebruik is verricht door H. SCHNEIDER, *Vergleichende Untersuchungen zur sprachlichen Struktur der beiden erhaltenen Lehrdichte des Nikanders von Kolophon* (Wiesbaden 1962z).
- * Een herziene Nederlandse vertaling van de *Werken en Dagen* van Hesiodos in jambische verzen verscheen recentelijk van de hand van W. KASSIES: *Hesiodos. De geboorte van de goden. Werken en dagen* (Amsterdam 2002).
- * KASSIES nam ook de vertaling van Apollonios van Rhodos voor zijn rekening: *De tocht van de Argonauten* (Amsterdam 1996).
- * Het werk van Theokritos is onlangs vertaald door A. MARIA VAN ERP TAALMAN KIP: *Theokritos. Idyllen en epigrammen* (Amsterdam 2003).
- * Van de *Phainomena* van Aratos bestaat geen moderne Nederlandse vertaling. Voor een Engelse vertaling kan men terecht bij de Loeb Classical Library (vol. 129): A.W. MAIR & G.R MAIR, *Callimachus. Lycophron. Aratus* (London 1921).
- * De recente editie van D. KIDD, *Aratus. Phainomena* (Cambridge 1997) bevat naast een vertaling eveneens een uitgebreid commentaar.

Filosofen op het toneel

Hoe komt het dat filosofen maar zo zelden hoofdpersonen zijn van toneelstukken? Zijn ze te saai of te evenwichtig? Gaat filosofie dwars tegen dramatiek en tragiek in? Plato achtte het bedrijven van de wijsbegeerte onverenigbaar met het schrijven van toneelwerken en daarom vernietigde hij zijn dramaturgische jeugdzonden. Wel figureerde zijn leermeester Socrates als hoofdpersoon in *De wolven* van de Atheense komediedichter Aristofanes. Meer gevallen van filosofen op het toneel zijn echter, zeker in de Oudheid, met een olielampje te zoeken.

Een uitzondering op deze regel vormt de filosoof Empedokles (5de eeuw v.Chr.). Deze viel op door zijn excentrieke kleding en zijn optreden als wonderdoener. In een bewaard gebleven fragment van zijn werk noemt hij zichzelf een onsterfelijke god, waarmee zich een geschikt toneelintrige met als thema *hybris* aandient. Het meest dramatische aspect van zijn leven is echter zijn levenseinde. Met een sprong in de Etna zou hij zich hebben willen vereeuwigen: wie spoorloos verdwijnt moet wel een god zijn.

De dramatische mogelijkheden van de gestalte van Empedokles werden onderkend door Friedrich Hölderlin (1770-1843). Deze Duitse dichter was gefascineerd door de filosoof in wiens denken Liefde en Haat een centrale plaats innemen. Uit het gedicht 'Empedokles' (1797) blijkt wel hoezeer hij zich vereenzelvigde met de wijsgeer die, paradoxaal genoeg, het leven in de krater van de Etna zocht. Graag zou hij Empedokles in deze koene daad volgen maar, zo verklaart de dichter, de liefde weerhoudt hem daarvan. Het verlangen op te gaan in de 'ether', die bij een vulkaan overvloedig aanwezig mag worden geacht, loopt als een rode draad door Hölderlin werk. Hölderlin interesseerde zich sterk voor de wijsbegeerte en trachtte herhaaldelijk zijn werk filosofisch te verantwoorden. In Empedokles kwamen voor hem dichtkunst en filosofie samen. Algemeen wordt Empedokles tot het filosofengilde gerekend; toch spreekt Hölderlin bij voorkeur van deze antieke wijsgeer als 'dichter'.

In dit artikel wil ik bezien hoe Hölderlin zijn historische bronnen benut. Volgt hij deze getrouw na of zet hij ze naar zijn hand? Voegt hij fictieve elementen aan de overgeleverde feiten toe? Voordat deze vragen aan de orde komen is het nuttig 'de feiten' nader te belichten. Van Empedokles' werk zijn verscheidene fragmenten overgeleverd, sommige zeer kort, sommige langer. Verreweg de belangrijkste bron voor Empedokles' biografie is echter het werk van Diogenes Laërtios, die een levensbeschrijving van beroemde Griekse en Romeinse filosofen heeft nagelaten. Dit werk, dat stamt uit de eerste helft van de 3de eeuw n.Chr., werd door Hölderlin als uitgangspunt gebruikt voor een drama over de kleurrijke filosoof. Daarom bespreek ik eerst het relaas van Diogenes over Empedokles' leven, met speciale aandacht voor diens laatste uren.

Diogenes Laërtios' geschiedwerk

Diogenes Laërtios doet zijn relaas over Empedokles in het achtste hoofdstuk van zijn filosofiegeschiedenis (§§ 51-77). Hij vermeldt enkele varianten van Empedokles' stamboom: zo zou zijn vader Meton, Exainetos of Archinomos kunnen heten. Een broer wordt met name genoemd: Kallikratides. De in Akragas (Agrigento) woonachtige filosoof zou de werkzaamheden van een arts en een redenaar uitoefenen. Volgens een zekere Neanthes schreef Empedokles in zijn jonge jaren tragedies, zeker zeven in totaal. Ook toverkunsten werden aan hem toegeschreven. Het ontzielde lichaam van

een vrouw hield hij bijvoorbeeld dertig dagen lang intact. Zelfs werd verhaald dat hij de dode vrouw levend had laten vertrekken. Zegsman Hermippos vertelt dat hij een vrouw uit Akragas, die door de artsen reeds was opgegeven, genezing heeft gebracht. De naam van deze vrouw was Pantheia. Onafscheidelijke metgezel van Empedokles was Pausanias, volgens sommigen zijn minnaar.

Op politiek gebied boekte Empedokles fraaie, zij het tijdelijke successen. Hij viel op door zijn democratische gezindheid. Daarin volhardde hij toen hem de koningskroon werd aangeboden: hij wees deze af. Wel stond hij toe dat een standbeeld voor hem werd opgericht; dit bleef echter geheel omhuld! Toen autoritaire tendensen zich voordeden in de samenleving van Akragas, trad Empedokles daartegen op: hij verkondigde het beginsel van gelijke rechten voor alle burgers.

Tot zover maakt de persoon van Empedokles een bescheiden indruk. Toch rijst uit zijn werk ook een ander beeld op. Men leze het volgende fragment:

'(...) Ik, jullie weten het, wandel als een onsterfelijke god rond,
niet meer vergankelijk en bij allen geëerd, zoals aan mij te zien is,
getooid als ik ben met erelinten en bloeiende guirlandes.

En telkens wanneer ik welvarende steden bezoek,
word ik door allen aanbeden, mannen en vrouwen gelijk; ze volgen me
bij tienduizenden en vragen me waar de weg naar voorspoed ligt;
sommigen hebben behoefte aan zienersspreuken, anderen willen
een genezend woord van me horen tegen allerlei soorten ziekten.'

(Fragment 1, geciteerd door Diogenes Laërtios 8, 62)

Empedokles liet zich als een god vereren door de dankbare fans; men krijgt bij Diogenes Laërtios niet de indruk dat de filosoof bezwaar maakte tegen dit eerbetoon. Zegsman Timon verwoordt zijn ergernis over de glamour-wijsgeer door te spreken over 'Empedokles, die verzen van de markt uitkraamde'.

Diogenes vermeldt verschillende versies van Empedokles' levenseinde. De setting is in de meeste gevallen een offerfeest te Akragas, ofwel georganiseerd door de landeigenaar Peisianax, ofwel door Empedokles zelf. Na afloop van het feest wordt de filosoof vermist. De meest dramatische ontknoping luidt als volgt:

'Hippobotos vertelt echter dat hij zich, na te zijn opgestaan, op weg begeven heeft naar de Etna, en bij de vuurkraters aangekomen er vervolgens in gesprongen is en verdwenen is, omdat hij zijn reputatie dat hij een god geworden was wilde bevestigen, maar dat de waarheid later bekend werd, omdat een van zijn sandalen naar buiten geslingerd was; hij was namelijk gewoon bronzen sandalen te dragen. Pausanias sprak dit verhaal tegen.'

(Diogenes Laërtios 8, 69)

In het hele relaas van Diogenes valt een ironische toets te bespeuren. Hij laat de critici van Empedokles uitvoerig aan het woord en hij onderneemt geen enkele poging om de biografie van de filosoof te verfraaien of te idealiseren. Ook vraagt hij zich af of Empedokles wel echt in de vlammen van de Etna aan zijn einde is gekomen. Heeft de gedesillusioneerde filosoof zich niet van Sicilië naar de Peloponnesus begeven om daar zijn leven te beëindigen? Beslist sceptisch staat Diogenes tegenover de 'hemelvaart' van Empedokles. Deze hoopte immers gezuiverd te worden door zich te verenigen met het vurige element en aldus onsterfelijkheid te bereiken. Meer waarschijnlijk is het volgens Diogenes dat Empedokles zich wilde verbergen op de vulkaan en toen per abuis in de krater is gevallen! Diogenes' kijk op de wijsgeer is weinig hagiografisch: ironie voert de boventoon.

Een romantische navolging door Hölderlin

Reeds als scholier interesseerde Hölderlin zich voor Empedokles. Toen hij als theologie-student kennis maakte met de antieke literatuur, las hij diverse fragmenten van diens werk. In zijn roman *Hyperion* spreekt hij met bewondering over de wijsgeer die uit verlangen een onsterfelijke god te worden in de Etna sprong. Na het lezen van de antieke biografie van Diogenes Laërtios besloot Hölderlin een toneelstuk te wijden aan zijn held. Hij werkte aan dit toneelstuk in de jaren 1798-1800, waarna hij het onafgemaakt liet liggen.

Het is overigens niet goed mogelijk om van één *Empedokles* te spreken. In de genoemde jaren produceerde Hölderlin maar liefst drie versies, die alle drie onvoltooid bleven. Aan deze drie versies ging nog een in Frankfurt geschreven 'plan' vooraf. Hölderlin volgt in dit plan tamelijk getrouw de informatie die hij bij Diogenes aantrof. Het drama laat hij beginnen tijdens een feest te Akragas, als Empedokles uit onge-noegen met de cultuur van zijn tijd besluit te verdwijnen. Hij maakt zijn vrouw, die hem heeft overgehaald om het feest bij te wonen, bittere verwijten en hij vlucht naar de hellingen van de Etna. Kort daarop vindt Pausanias aan de rand van de krater de ijzeren schoenen van de meester. Het schoeisel is uitgespuwd door de vulkaan en de leerling laat het vol ontzag aan Empedokles' familie en zijn aanhangers zien. Hölderlin schijnt hier de ironie van zijn historische bron niet geheel te begrijpen. Diogenes Laërtios had de anekdote van de schoen (enkelvoud!) immers ingevoegd om Empedokles' poging tot vereeuwiging belachelijk te maken. In plaats van spoorloos op te gaan in het vurige element, de ether, werd hij als een gewone sterveling door de vulkaan opgeslokt. Mogelijk kreeg Hölderlin later argwaan, want in de overgeleverde versies komt geen ijzeren schoen meer voor.

Ook in de eerste versie van de *Empedokles* komen we Pausanias tegen als trouwe met-gesel van de filosoof. Net als Diogenes noemt Hölderlin de vrouw die door Empedokles is genezen 'Panthea'. In afwijking tot Diogenes introduceert Hölderlin een stads-bestuurder, Kritias, die tevens de vader van Panthea is. Hij wordt vergezeld door de priester Hermokrates, een fervent tegenstander van de tragische held. Ten slotte wordt Panthea eerst vergezeld door de Atheense vrouw Rhea, later door een andere vriendin, Delia geheten. Ter wille van de dramaturgische voortgang breidde Hölderlin de bezetting uit.

Empedokles krijgt na vele wederwaardigheden het koningschap aangeboden. Nostalgisch terugziend op zijn democratische bewind verzoeken zijn medeburgers hem naar de stad terug te keren en haar weer te besturen.

'Du solltest König sein. O sei es! seis!
Ich grüße dich zuerst, und alle wollens.'
(I, 1401 ff.)

(U moet onze koning zijn, ja u!
Ik groet u als eerste met aller instemming).

Net als bij Diogenes wijst Empedokles dit verzoek af, zij het met een andere motivatie. Volgens Diogenes zou het aannemen van de kroon niet stroken met Empedokles' democratische gezindheid; bij Hölderlin is zijn schuldbewustzijn tegenover de goden en de natuur te groot om zo'n waardigheid aan te nemen.

De eerste versie introduceert een tragisch conflict: de hoogmoed van Empedokles, die zich verheven heeft geacht boven de natuur. Kort daarna echter

beklaagt hij zich over zijn 'verbanning' uit de goddelijke sfeer.

'(...) Die Götter waren
mir dienstbar nun geworden, ich allein
war Gott und sprachs im frechen Stolz heraus.
O glaub mir, ich wäre lieber nicht
geboren.'
(I, 481-5)

(De goden waren
mij nu dienstbaar geworden: ik alleen
was god en sprak het overmoedig uit.
Geloof mij toch: liever was ik niet
geboren).

De wijsgeer is met blindheid geslagen:

'Der höher denn ein streblich Auge sah,
der Blindgeschlagne tastet nun umher -
wo seid ihr, meine Götter?'
(I, 307-9)

(Hij die de blik hoger richtte dan stervelingen,
is nu met blindheid geslagen en tast in het rond.
Waar bent u, mijn goden?)

Het motief van Empedokles' wanhoop heeft Hölderlin niet aan Diogenes ontleend, aangezien deze van een dergelijke plotselinge omslag geen weet schijnt te hebben. Hölderlin baseert zich hiervoor op fragmenten die bij Diogenes niet voorkomen. Daarin verklaart de filosoof dat hij van een gelukkig leven is beroofd. Uit grote eer en geluk is hij 'gevallen'. Hij huilt en jammert als hij zijn verbanning onder ogen ziet (vergelijk fr. 129-31). Hölderlin maakt een zeer uitvoerig gebruik van deze korte fragmenten om zijn plot volledig te maken.

Nieuwe aanzetten tot een *Empedokles*

In de tweede versie zien we weer de priester Hermokrates verschijnen, in gezelschap van de niet nader geïntroduceerde Mekades. 'In de verte' bevindt zich een koor dat wordt gevormd door burgers van Akragas. De twee bespreken de populariteit die de wijsgeer geniet in brede lagen van de bevolking. Mekades vertelt dat hij op de markt heeft gezien dat Empedokles zich goddelijke eer liet welgevallen.

In deze versie draagt Empedokles duidelijk de trekken van Prometheus, die het vuur uit de werkplaats van Athene stal om het aan de hulpeloze mensen te geven. Voorzover hij zich schuldig heeft gemaakt aan *hybris*, bestaat deze in een weldaad aan de mensen. Het schuld bewustzijn van Empedokles is hier veel geringer dan in de eerste versie. De toorn van de goden is eerder toe te schrijven aan benepen jaloezie dan aan wrekende gerechtigheid. Zeker, het levenseinde van de filosoof is onvermijdelijk: hij zal opgaan in het element dat hij heeft gestolen. Toch heeft de weldoener alle redenen om zijn laatste uur met opgeheven hoofd tegemoet te gaan.

Net als de tweede is ook de derde versie tot enkele scènes beperkt gebleven, ondanks een grootse opzet. Er is nu sprake van een broer van Empedokles, Strato geheten. Hölderlin geeft er dus de voorkeur aan om een andere naam te gebruiken dan het door Diogenes aangedragen 'Kallikratides'. Deze broer nu is koning van

Akragas en in die hoedanigheid heeft hij zijn excentrieke bloedverwant uit de stad verdreven. De reeds bekende Panthea is in deze versie Empedokles' *zuster*. Mogelijk wijst het benadrukken van familiebanden erop dat Hölderlin de afstand van de filosoof tot de overige personages heeft willen verkleinen om zo de intensiteit van het drama te vergroten. Opnieuw zou er in Griekse stijl een koor moeten opdraven, maar dit komt in de geschreven scènes niet voor.

Een andere nieuwe figuur die Hölderlin introduceert is een 'grijsaard', die even later 'Manes' wordt genoemd. Ooit heeft Empedokles deze Egyptenaar ontmoet aan de oevers van de Nijl en daar veel van hem geleerd. De oude man vertelt dat hij is gekomen om van zijn kant Empedokles enige dringende vragen voor te leggen. Van tijd tot tijd eist de 'heer van de tijd', bezorgd over zijn positie, een offer, aldus Manes. Dat offer wordt gebracht door een heiland, die de bliksemschichten uit de vertoornde hemel opvangt. Zelf gaat deze heiland, 'de afgod van zijn tijd', aan de goddelijke toorn ten onder, maar zo maakt hij het de mensheid mogelijk een nieuwe periode binnen te treden. Aan Empedokles stelt de oude man nu met klem de vraag of hij wel zo'n heilandsfiguur is. De filosoof raakt ontstemd over deze scepsis en hij tracht zich te rechtvaardigen. Men kan zich afvragen hoe Hölderlin aan dit nieuwe personage is gekomen. Gaat het hier soms om de religieuze leider Mani (Grieks: *Manès*), zoals wel is geopperd? Dat zou wel vreemd zijn, aangezien deze Pers pas in de 3de eeuw van onze jaartelling optrad! Denkt de schrijver aan de Manes die door Ploutarchos wordt genoemd in zijn werk over Isis en Osiris (c. 24)? In dat geval heeft Hölderlin alleen de *naam* van deze figuur gebruikt: deze was immers een legendarische koning van de Frygiërs. Ten slotte zou de dichter nog de Romeinse voorstelling van de *manes* ('schimmen', 'zielen der gestorvenen') in gedachten hebben kunnen gehad. Hoe dan ook, Hölderlin voegt de figuur van Manes toe aan zijn historische bron.

Na het bezoek van Manes aan de Etna breekt de derde versie van het drama af. Het levenseinde van de filosoof, met of zonder vermelding van de schoenen, wordt ons dus onthouden. Toch kunnen we enkele conclusies trekken over deze laatste Empedokles-gestalte. Ondanks een enkele verzuchting over zijn tekortschieten als mens, gaat deze Empedokles niet gebukt onder schuldbesef. Hij is eerder een nobele held die bereid is zich op te offeren voor het algemeen belang. Het enige fundamentele probleem waarmee hij worstelt wordt hem door Manes voorgelegd: is hij wel echt degene die zich moet opofferen? Is zijn zendingsbewustzijn niet misplaatst?

Aanvaarding gevraagd

Hoe is de filosoof van historische figuur tot toneelpersonage geworden? Hölderlin veroorlooft zich verschillende vrijheden tegenover het relaas van Diogenes. Zo voegt hij een aantal personages toe en geeft hij Empedokles' broer een andere naam. Opmerkelijk is de figuur van de Egyptenaar Manes, die kritische vragen voorlegt aan de heroïsche filosoof. Het verst verwijdert Hölderlin zich van zijn bron als hij Empedokles ten prooi doet zijn aan schuldgevoelens. Het motief van de 'gevallen' wijsgeer ontleent hij aan fragmenten die Diogenes niet schijnt te kennen. Terwijl Hölderlin een klassiek plot omtrent *hybris* construeert, behandelt Diogenes de filosoof met onverholen ironie.

Meer algemeen kan men zeggen dat Hölderlin ons tracht te overtuigen van de noodzaak van Empedokles' sprong in de vulkaan. In de eerste versie moet hij gezuiverd worden van schuld: hij heeft zich laten meeslepen door zijn maatschappelijke successen. De tweede versie presenteert hem als de Titaan die de Olympiërs uitdaagt; hun antwoord kan niet uitblijven. Een theorie over wereldperioden moet Empedokles' daad aannemelijk maken in de derde en laatste versie. In alle gevallen blinkt Empedokles

uit door *aanvaarding* van zijn lot.

Korte bibliografie

* De (fragmentarisch) overgeleverde teksten van Empedokles zijn geciteerd volgens R FERWERDA, *Empedokles: Aarde, lucht, water en vuur* (Amsterdam 1997). Ook citaten van Diogenes Laërtios' *Leven en leer van beroemde filosofen* zijn afkomstig uit het boek van Ferwerda.

* Der Tod des Empedokles van Hölderlin is geciteerd volgens F. BEISSNER, *Hölderlin, Sämtliche Werke, Vierter Band: Der Tod des Empedokles, Aufsätze* (Stuttgart 1961). De Romeinse cijfers verwijzen naar de versie van het toneelwerk. De vertalingen uit het Duits zijn van mijn hand.

* Een standaardwerk over Hölderlin is: A. BECK/P. RAABE, *Hölderlin, Eine Chronik in Text und Bild* (Frankfurt am Main 1970). Meer recent verscheen T. ROBERG (ed.), *Friedrich Hölderlin. Neue Wege der Forschung* (Darmstadt 2003).

BOEKEN

Aristoteles. *Retorica*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Marc Huys. Historische Uitgeverij, Groningen 2004. 276 pp. ISBN 90 6554 00 75. € 38,75.

Met de *Retorica* is nu een derde hoofdwerk beschikbaar in de verzorgde reeks van de Historische Uitgeverij. In hun presentatietekst beklemtonen de uitgevers vooral de actualiteitswaarde van deze filosofische tekst. In dat verband dient opgemerkt dat reeds in Aristoteles' eigen school het ontbrak aan affiniteit met de originaliteit van diens *Retorica*: de synthese van praktische filosofie, psychologie en welsprekendheidstheorie.

Wat het cultuur-historische belang betreft van de helleense welsprekendheid, dat kan moeilijk overschat worden. Als kunst van de '*logos*', dat wil zeggen van de openbare argumentatie, moest zij burgers overtuigen om tot een democratisch oordeel te komen. Zij was daarom zowel product als producente van de polisdemocratie. Ook voor de filosofie was zij van beslissende betekenis: het effect kunnen we aflezen aan het gebruik van '*logos*', enerzijds bij Heraclitus en anderzijds bij Parmenides. Terwijl de eerste zijn '*logos*' nog *verkondigt*, wordt de thesis van de Eleaat, '*wat is, is*', *geargumenteerd* als een '*bewijsvoering*' ('*elenchos*') voor een rechtbank.

De voorliggende vertaling beschikt over de hulpmiddelen die we in deze reeks hebben leren waarderen: vooreerst een inleiding over de historische context, de plaats van de *Retorica* in Aristoteles' oeuvre en de nawerking ervan (in de eerste paragraaf, p. 8, is er een lapsus: de 'uitvinding' van de retoriek, in 467, wordt gesitueerd '*in Athene*', in plaats van in Syracuse). Alle hoofdsecties worden voorafgegaan door een samenvatting. Behalve door voetnoten en de paginanummering van Bekker, wordt de tekst ook vergezeld door enkele Griekse termen. Zij worden achteraan, in een '*glossarium*', uitgelegd. Achteraan, ook, vinden we registers en een bibliografie.

Wat de kwaliteit betreft van de vertaling: zeker vanuit het oogmerk van het toegankelijk maken van de tekst voor niet-gespecialiseerde lezers, moet zij geprezen worden. Aristoteles laat zich niet gemakkelijk omzetten in vlot Nederlands. Elke vertaler ziet zich voor 'knopen' en dilemma's geplaatst. Het is jammer dat Marc Huys hierover geen uitleg verstrekt. Laat ik het daarom houden bij een kort commentaar.

De vertaler heeft geopteerd voor een 'perifrastische' vertaling. Dat valt reeds op in de allereerste zin: '*Retorica of welsprekendheid is...*' (in het Grieks enkel: '*Hè rhètorikè...*'). Ander voorbeeld, i.v.m. '*philia*', p. 109: het erbij horende werkwoord, '*phileîn*', wordt telkens omschreven door: '*bevriend zijn of houden van*'. Dat leidt tot de pleonastische zin: '*Een vriend is dan iemand die met een ander bevriend is of van de ander houdt, en die op zijn beurt de ander dierbaar is*'. Ook het expliciteren van Griekse termen hoort hierbij. Bijvoorbeeld p. 112 (1381b34): '*oikeiotès*' wordt: '*de band tussen leden van dezelfde leefgemeenschap*'.

Het lijkt geen twijfel dat de betekenisinhoud van Griekse uitdrukkingen aldus duidelijker wordt. Vertalingen echter worden door filosofen onvermijdelijk ook gelezen als filosofische teksten: uit de aanwezigheid van termen worden vaak allerlei conclusies getrokken. Dat verplicht een vertaler tot terughoudendheid - wat ikzelf altijd begreep als de vereiste om termen zo precies en eenvormig mogelijk te vertalen. Marc Huys heeft zich misschien onvoldoende door deze bekommernis laten leiden. Eén voorbeeld: p. 102 (1378a35) wordt het woord '*anthropos*' vertaald als: '*de mensheid*'.

Tenslotte en op gevaar af nog subjectiever te worden, lijkt de taalstijl me soms een beetje 'harkerig'. Eén voorbeeldje: p. 28 (1356b6): '*Alle sprekers voltrekken het overtuigen door middel van bewijsvoering door niets dan ofwel voorbeelden of enthymemen aan te*

voeren'. Ik stoorde me ook aan het zelfstandig voornaamwoordje, 'deze', om naar een antecedent te verwijzen. Eén voorbeeldje: p. 28 (1356a31): '*Retorica is ... een onderdeel van dialectiek en lijkt op deze ...*' (waarom niet gewoon: 'en lijkt erop'?)

Afsluitend, nochtans, moeten we de vertaler en uitgevers heel dankbaar zijn voor deze prachtige aanwinst.

H. DE LEY

Jona Lendering, *Alexander de Grote. De ondergang van het Perzische rijk. Uitg. Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam 2004. 408 pp. ISBN 90 253 31440 € 22,95.*

Alweer een boek over Alexander de Grote, denk je, zeker vlot aan elkaar geschreven om mee te liften met de hype van de film die Oliver Stone over Alexander heeft gemaakt en de vierdelige televisieserie van Michael Wood. Maar dit is helemaal verkeerd gedacht. Deze studie over Alexander laat zich vergelijken met die van beroemde voorgangers als Robin Lane Fox (*Agon* 1993, een vertaling van een uitgave uit 1973), Peter Green (University of California Press 1974), Mary Renault (Allen Lane, Penguin Books 1975), Brian Bosworth (Cambridge University Press 1988) en John Maxwell O'Brien (Routledge 1992).

Deze vermaarde studies zijn geschreven door het steeds weer opnieuw interpreteren en analyseren van de overbekende antieke geschreven bronnen: Diodoros en Curtius Rufus, die hun sombere visie op Alexanders optreden baseerden op de verloren biografie van Kleitarchos uit de 4de eeuw v.Chr., waarin de koning werd voorgesteld als een despotische, aan de drank verslaafde sadist; Arrianus die teruggaat op de evenmin overgeleverde boeken van officieren van Alexander, vrienden van hem die zijn gedragingen goed praatten en soms idealiseerden; en tot slot Plutarchus die alle hem bekende bronnen heeft gebruikt, veelal biografieën en dagboeken. Men kan op basis van deze bronnen zowel een positief als negatief beeld van Alexander schetsen, al naargelang de keuzen die men maakt.

Het boek van Jona Lendering onderscheidt zich echter van bovengenoemde studies door het aanboren van Perzische en Babylonische bronnen, vooral het astronomisch materiaal. De Babylonische geleerden schreven hun astronomische waarnemingen - evenals de belangrijkste politieke en andere gebeurtenissen - op kleitabletten, die men tegenwoordig druk bezig is te ontcijferen. Door dit materiaal in zijn analyses te betrekken komt hij soms tot andere interpretaties, zoals bijvoorbeeld ten aanzien van de slag bij Gaugamela op 1 oktober 331 v.Chr. Koning Darius - en met hem het hele Perzische leger - is niet uit de strijd weggevlucht doordat Alexander zo energiek en vreesaanjagend op hem kwam afrijden, zoals de Griekse bronnen ons willen doen geloven, maar Darius is door zijn eigen troepen in de steek gelaten, zoals men kan afleiden uit de *Astronomische Dagboeken*: 'Op de ochtend van de vierentwintigste van de maand ululu [1 oktober] richtte de koning van de wereld [Alexander] zijn standaard op [*lacune*]. De legers bestreden elkaar en een zware nederlaag werd toegebracht aan de troepen van de koning [Darius]. De troepen verlieten de koning en keerden terug naar hun steden; ze vluchtten naar de landen in het oosten.' De Perzische troepen waren bovendien al van te voren gedemoraliseerd geraakt omdat er een bijzonder slecht voorteken was waargenomen, zoals deze zelfde *Astronomische Dagboeken* vermelden. Op de 13de van de maand ululu (20 september) had namelijk een maansverduistering plaatsgevonden op het moment dat Jupiter onderging, een voorteken dat het einde van een heerschappij voorspelde. Bovendien betekende een verduistering op de 13de dag rampspoed voor Babylonië en in de maand ululu voor Perzië. De eveneens waargenomen westenwind wees op onheil vanuit het westen.

De auteur is geen studeerkamergeleerde: hij heeft alle plaatsen bereisd waarlangs Alexander is getrokken - zowel in Turkije als in Iran en Pakistan, hetgeen bijdraagt tot een realistische en levendige voorstelling van zaken. Ook besteedt hij aandacht aan logistieke

problemen als de bevoorrading van een leger. Het boek leest als een roman met helder geschreven analyses afgewisseld met vertaalde stukken uit de gebruikte bronnen. Ook de gebeurtenissen na Alexanders dood in Griekenland en in het oosten komen aan bod. Het boek wordt afgesloten met een chronologische tabel, een duidelijk notenapparaat, een register en een kaart. Verspreid over het boek staan diverse kaartjes en enige illustraties, die jammer genoeg wat vaag zijn afgedrukt. Tijdens het lezen heb ik wel eens vergeefs het register geraadpleegd, omdat hierin geen geografische namen zijn opgenomen, ook niet de veelvoorkomende, en soms ook de aangegeven paginanummers niet kloppen. Bij het verzamelen van zo gigantisch veel materiaal blijven altijd wel foutjes zitten die dan ook geen enkele recensent kan nalaten te vermelden: de tragedie *Herakles* (p. 265) staat op naam van Euripides en niet op die van Sofokles.

Al met al een zeer lezenswaardig boek ook voor degenen die al alles over Alexander menen te weten.

ELLY IANS

Phlegon van Tralles. Wonderbaarlijke verschijnselen. Vertaling, inleiding en annotatie door Rein Ferwerda. Uitg. Damon, Budel 2004. 155 pp. ISBN 90 5573 527 2. Geb. € 16,90.

De oud-Ionische nieuwsgierigheid naar uitzonderlijke persoonlijkheden en bijzondere feiten en gebeurtenissen uit verre tijden en landen - denk om te beginnen aan Homerus en Herodotus - heeft in de Alexandrijnse tijd geleid tot het heel typisch Griekse literaire genre van de paradoxografie, schrijven over opvallende en zonderlinge zaken. Op naam van de dichter Callimachus van Cyrene, leraar en bibliothecaris te Alexandrië (3de eeuw v.Chr.), is alleszins de eerste titel van zo'n werk bewaard: *Verzameling van alle wonderbare dingen op de ganse wereld, streeksgewijs geordend*. En als laatste in dit genre schreef ene Philo van Byzantium in de late Keizertijd een (grotendeels in één handschrift) bewaard werk *Over de zeven (wereld)wonderen*, het gaat in deze literatuur wel degelijk om uitzonderlijke zaken die verwondering baren, niet te verwarren met de 'schijnbare tegenstellingen' zoals vaak worden aangewend in filosofische (vooral stoïcijnse, en ook Latijnse) traktaten.

Phlegon van Tralles (een stad op de noordzijde aan de Meandervallei in Klein-Azië, ten oosten van Ephese), een Grieks schrijver uit de 2de eeuw n.Chr., was een vrijgelatene van keizer Hadrianus. Van zijn omvangrijkste werk, *Olympiaden*, een historische kroniek in zestien boeken van de eerste Olympiade (776 v.Chr.) tot in zijn eigen tijd de 229ste Olympiade (137-140 n.Chr.), zijn slechts enkele fragmenten bewaard - al zou er dan ook een editie in acht boeken en een epitome in twee boeken van hebben bestaan. Van andere werken - een beschrijving van Sicilië, een boek over Romeinse feesten en één over de topografie van Rome - is alleen de titel bekend.

Bijna volledig bewaard is het kleine traktaatje *Over wonderbaarlijke verschijnselen* - dat hier in vertaling voorligt - en de (in handschrift daarbij aansluitende) lijst *Mensen die lang hebben geleefd*. Deze saaie opsomming van namen en leeftijden werd hier niet vertaald, maar van de laatste (nummer 99), de Sibille van Erythraea die bijna duizend jaar zou hebben geleefd, geeft de auteur ook enkele orakels en de vertaling daarvan krijgen we hier wél.

Die sensationele verschijnselen, vaak precies in ruimte en tijd gesitueerd, worden door Phlegon thematisch gepresenteerd: verschijningen van overledenen, orakelende hoofden, veranderingen van sekse (met de vraag wie - man of vrouw - meest geniet bij de coïtus), hermafrodieten, Sibillijnse orakels, vondsten van reuzenskeletten, misgeboorten, homofielen die kinderen baren, twee- en meerlingen (hier leren we waarom Romulus en Remus als

kinderen van een god werden gezien en te vondeling gelegd), snel verouderende kinderen en mengwezens zoals centauren.

Vervolgens vertaalt Ferwerda enkele fragmenten uit Phlegons *Olympiaden*: een stuk uit het begin, over de stichting der Spelen, en één uit de kroniek van de 177ste Olympiade, waar we onder meer lezen dat in het derde jaar op 15 oktober Vergilius Maro werd geboren. En tot slot worden ons ter vergelijking enkele berichten gegeven van andere schrijvers over wonderbaarlijke verschijnselen: ene Apollonius, Diogenes Laërtius, pseudo-Aristoteles en nog een anonieme paradoxograaf.

De grootste verdienste van Ferwerda bestaat echter ongetwijfeld in zijn eigen bijdrage: zijn inleidingen, commentaren en noten vullen zowat tweederde van dit boek. Hij situeert de verhalen in hun tijd, documenteert de lezer met getuigenissen van de grote auteurs uit de oudheid (Herodotus, Aristoteles, Pausanias, Livius, Plinius, Augustinus enzovoort) en toont de doorwerking van en verwantschap met Phlegons werk in de kunst van de Middeleeuwen en in de literatuurgeschiedenis van het Westen (tot onder meer Schiller, Goethe, Anatole France).

Wie houdt van wondere en verbazingwekkende dingen leze Phlegon!

JACQUES DE BIE

Maja Pellikaan-Engel, *Het recept van Calypso. Klassieke teksten in hedendaags perspectief.*
Uitg. Damon, Budel 200. 112 pp. ISBN 90 5573 537 x. € 14,90.

We lezen teksten vanuit een eigen perspectief en voor de klassieke literatuur betekent dit volgens de auteur van de hier besproken bundel: vanuit een mannelijk perspectief.

Maja Pellikaan, classica en filosofe, heeft een aantal beroemde en op de scholen veel gelezen passages uit de klassieke literatuur geselecteerd om te laten zien dat, als je deze teksten vanuit een vrouwelijk perspectief bekijkt, je tot andere conclusies komt over de daarin beschreven vrouwen of mannen dan de gangbare.

De in deze bundel besproken vrouwen en tekstfragmenten komen uit geheel verschillende tijden en genres: *Calypso* bij Homerus (Odyssee 5. 118-136 en 188-191), *Xanthippe* bij Xenophon (*Symposion* II. 10, *Mem.* II. II 4-6) en Plato (*Phaedo* 60A), *Terentia* zoals ze in de brieven van haar man Cicero figureert, en *Paulina*, de vrouw van Seneca, in de beroemde passage van Tacitus (Annales XV, 60-64) over hun gezamenlijke zelfmoord. Ook Augustinus komt aan bod in zijn houding tegenover zijn moeder en tegenover de naamloze door hem verstoten moeder van zijn zoon, met wie hij vijftien jaar liefdevol had samengewoond. Autoriteiten op het gebied van de ethiek als Socrates, Cicero, Seneca en Augustinus blijken duidelijk een dubbele moraal te hanteren, terwijl juist Calypso naar voren komt als een vrouw met moderne opvattingen en een hoog ontwikkeld normbesef: 'Ik bedenk en beraam die dingen die ik ook voor mezelf zou verzinnen als ik in het nauw zou zitten.'

Op zich is deze conclusie van de dubbele moraal niet bijzonder nieuw, want de klassieke wereld - en deze niet alleen - was een mannenwereld. Lezeressen van de klassieke literatuur zullen zich meermalen geërgerd hebben aan de vooringenomen mannelijke standpunten. Het is eerder zo dat het opvalt als er een verstandige en aardige opmerking over een vrouw wordt gemaakt die niet alleen maar haar vlijt, trouw of schoonheid prijst. Een *eye-opener* over deze kwestie van de dubbele moraal was het al weer twintig jaar geleden geschreven boek van Eva Keuls, *The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens* (New York 1985), nog altijd een zeer aan te bevelen studie.

De bundel van Maja Pellikaan smaakt naar meer en zou voor de auteur een aansporing moeten zijn om meer van dergelijke passages bijeen te brengen. Een zeer originele vondst wil ik de lezer niet onthouden, al geloof ik niet dat hij waar is, gezien het blauwtje dat de mooie

Alcibiades bij Socrates heeft gelopen: de haan die Crito moet offeren - dit zijn de laatste woorden van Socrates - zou een dankoffer zijn voor het kort daarvoor genoten seksuele samenzijn van hen beiden.

ELLY JANS

Aristoteles. *Ethica Nicomachea*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Ch. Hupperts en B. Poortman. Uitg. Damon, Budel 2004, 416 pp. ISBN 90 5573 565 5, € 24,90.

Bij het begin van 2004 publiceerde het tijdschrift *Filosofie Magazine* de resultaten van een enquête die het onder alle hoogleraren filosofie en toegepaste filosofie in Nederland en Vlaanderen had georganiseerd. Aan al deze hoogleraren werd de vraag voorgelegd welk filosofisch boek elk weldenkend mens zou moeten hebben gelezen om de wereld van nu beter te begrijpen. Helemaal bovenaan prijkt Aristoteles' *Nicomachische ethiek* (114 punten), met een duidelijke voorsprong op Immanuel Kant's *Kritik der reinen Vernunft* (96 punten) en Plato's *Staat* (50 punten). Natuurlijk zijn dergelijke lijstjes altijd tot op zekere hoogte arbitrair en is de onderlinge vergelijking waartoe ze al dan niet expliciet uitnodigen vaak hoogst problematisch. Toch hoor je ons over de opmerkelijke uitslag alvast niet klagen.

Een van de dingen die de enquête van *Filosofie Magazine* in elk geval aantoonde, is dat er dringend nood is aan goede en moderne Nederlandse vertalingen van de *Nicomachische ethiek*. Tot voor kort was er in het Nederlandse taalgebied alleen de degelijke maar intussen verouderde vertaling van R.W. Thuijs beschikbaar (gepubliceerd bij De Nederlandse Boekhandel in 1954). Intussen zijn twee nieuwe vertalingen verschenen, eerst die van Ch. Hupperts en B. Poortman (verschenen in 1997 bij Kallias), daarna die van Ch. Pannier en J. Verhaeghe (in 1999, bij Historische Uitgeverij). Zowel classici als filosofen zullen beide ongetwijfeld met open armen ontvangen. Van de eerste ligt nu een verbeterde heruitgave, met bijgewerkte bibliografie, voor bij Damon.

De vertaling van Hupperts en Poortman wordt voorafgegaan door een bijzonder uitgebreide en vlot lezende inleiding, waarin de lezer op systematische en oordeelkundige manier wordt ingeleid in Aristoteles' *Nicomachische ethiek*. Na een bondige behandeling van het leven en werk van Aristoteles volgt een omstandig overzicht van een aantal krachtlijnen van Aristoteles' filosofisch denken in zijn geheel (met aandacht voor zijn fysica en metafysica, zijn kenleer, zielsleer en politieke opvattingen). In het laatste deel van de inleiding wordt dan specifiek ingezoomd op het domein van de ethiek, met een summier maar eens te meer weloverwogen overzicht van de overtuigingen van Aristoteles' voorgangers en ten slotte van Aristoteles zelf. De hele inleiding onderscheidt zich door de heldere stijl van de uiteenzetting en door de aartsmoeilijke maar door de auteurs meermaals virtuoos gerealiseerde combinatie van pedagogisch gemotiveerde vereenvoudiging (er wordt nauwelijks voorkennis verondersteld) en wetenschappelijke vereiste nuancering. Het is duidelijk dat aan de inleiding heel wat zorg is besteed.

Dit geldt ook voor de rest van het werk. In hun woord vooraf geven de vertalers zelf aan dat ze de exactheid van Aristoteles' analyse nauwgezet willen weergeven en tegelijkertijd de vertaling leesbaar willen houden. Globaal genomen zijn ze in deze moeilijke evenwichtsoefening geslaagd. De vertaling blijft doorgaans vrij dicht bij de Griekse tekst, al worden ook de eisen van het Nederlands steeds voldoende gerespecteerd. De recentere vertaling van Chr. Pannier en J. Verhaeghe is doorgaans vlotter, staat vaak iets verder af van het Grieks, maar blijft niettemin correct en precies. Ter illustratie slechts één kort fragment: de gekende technische definitie van deugd in boek 2 (1106b36-1107a3). Eerst de versie van Ch. Hupperts en B. Poortman:

'Deugd is dus een dispositie om een weloverwogen keuze te maken, gelegen in een midden in

relatie tot ons, dat bepaald is door een rationeel beginsel, en wel op de manier zoals de man met praktisch inzicht dat zou bepalen. Het is een midden tussen twee vormen van morele slechtheid, de ene vanwege een teveel, de andere vanwege een te weinig.'

In de vertaling van Chr. Pannier en J. Verhaeghe luidt dezelfde passage als volgt: 'Voortreffelijkheid is dus een karakterhouding die ons in staat stelt een keuze te maken en die het midden houdt met betrekking tot ons, een midden dat bepaald wordt door de rede, dat wil zeggen, zoals een verstandig mens het zou bepalen. Het is een midden tussen twee slechte eigenschappen waarvan de ene wordt gekenmerkt door een teveel en de andere door een tekort.'

De vertaling van Hupperts en Poortman wordt door een omstandig notenapparaat toegelicht en wordt verder toegankelijk gemaakt door een handige *Index rerum*. Typografisch is het gehele werk bijzonder verzorgd.

Nog in hun woord vooraf noemen de auteurs het vertalen van Aristoteles 'meer dan een Sisyfus-arbeid'. Al wie zelf al met het Grieks van Aristoteles heeft geworsteld, begrijpt precies wat ze bedoelen. De lectuur van Aristoteles is nooit gemakkelijk. De gedachtegang is dikwijls bijzonder compact, soms elliptisch, en tezelfdertijd vaak precies en technisch. Bij elke zin hebben de vertalers hun rotsblok naar boven moeten duwen. Ongetwijfeld hebben ze het meermaals terug naar beneden zien rollen. In het bijzonder bij courante en technische woorden ziet elke vertaler zich telkens opnieuw voor moeilijke problemen geplaatst. Zo wordt de term *aretê* afhankelijk van de context nu eens vertaald met 'deugd' (in strikt morele zin), dan weer met 'optimaal functioneren'. Een dergelijke opsplitsing (door de auteurs zowel in de inleiding als in de verklarende toelichtingen gemotiveerd) redt wat er te redden valt. Maar bij dergelijke woorden gaat het rotsblok sowieso terug naar beneden.

Toch is de uitspraak van de vertalers deels ook onterecht. Al zijn ze wellicht gedoemd het droevige lot van iedere vertaler te ondergaan en zien ze op meer dan één punt hun vertaling vervaarlijk over de afgrond naar beneden hellen, ze kunnen er in elk geval zeker van zijn dat het eindresultaat van hun gezwoeg niet helemaal terug naar de vlakke zal rollen.
GEERT ROSKAM

Aurelius Augustinus, *Wat kunnen wij voor de doden doen? [De cura pro mortuis gerenda]*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Jan den Boeft en Hans van Reisen. Uitg. Damon, Budel 2004. 80 pp. ISBN 90 5573 550 7. € 11,90.

Twijfel van Paulinus van Nola, een medebisschop, vormde de aanleiding voor Augustinus tot de vervaardiging van het thans in het Nederlands vertaalde tractaatje over de zorg voor de doden. Paulinus had toegestaan dat een overledene dicht bij het graf van een *confessor* - een niet gedode maar wel vervolgd en trouw gebleven christen - was begraven. Maar hij twijfelde over de zin van een dergelijk verzoek: zou de plaats van begraven nu écht van nut zijn voor een overledene? Augustinus formuleerde zijn antwoord in termen van een kans: wordt een overledene in de buurt van een gedachteniskapel begraven, dan hebben de levenden eerder een 'prikkel' om de dode bij een heilige aan te bevelen.

Maar Augustinus wilde in *De cura pro mortuis gerenda* meer dan alleen een afgepast antwoord geven op een concrete vraag. In feite vervaardigde hij de eerste gids na een overlijden in de kerkgeschiedenis. Op systematische wijze behandelt hij een reeks aandachtspunten rondom overlijden en begraven. Hoewel Augustinus de zorg voor het lichaam van de overledene zeker niet afwijst en ook als onderdeel van de rouwverwerking ziet, waarschuwt hij tegen een al te grote aandacht voor dit materiële aspect. Magische rituelen vindt hij bedenkelijk; de plaats waar iemand begraven wordt van minder belang. Van

vele martelaren is het graf immers onbekend en uit Augustinus' relatieve onverschilligheid wat dit betreft valt af te leiden dat hij de lichamelijke opstanding anders beschouwt dan diegenen, die dit al te letterlijk-materieel opvatten. Augustinus acht vooral voorbeden, voor bekende en onbekende doden, van veel groter belang. Ook zijn niet aflatende aandacht voor de overeenstemming tussen het denken-geloven en handelen van de christen wordt men in dit tractaatje weer gewaar: de gestorvene, voor wie gebeden wordt, moet dit hebben 'verdiend' door een goed leven. Tenslotte besteedt Augustinus nog enige aandacht aan de verschijningen van de doden in dromen en de rol van engelen hierbij.

De cura pro mortuis gerenda is niet alleen zorgvuldig vertaald maar ook nog eens in mooi Nederlands getoonzet, zonder dat de soms voortvarende stijl van Augustinus daarbij tekort is gedaan. Even beknopt als helder wordt de lezer ook ingeleid in de aanleiding en belangrijkste thema's van het werk. De verwijzing naar verklarende noten achterin het boek verhoogt het leesgenot: het gebeurt namelijk niet met superscripte cijfers aan einde van de zin maar door herhaling van de woordgroep waarop verklaring van toepassing is. De fraaie uitvoering draagt hier eveneens aan bij.

PAUL VAN GEEST