

LOUKIANOS - LACHEN MET DE TWEDE SOFISTIEK

In de 2^e eeuw na Christus heeft Loukianos, een Grieksschrijvende Syriër, een integraal komisch oeuvre bijgeschreven dat nog steeds tot schaterlachen stemt, o.m. dankzij enige recente vertalingen (zie slot: Loukianos in vertaling). Dit artikel wil nagaan in welk cultureel en literair systeem Loukianos' oeuvre tot stand kwam en hoe hij zich tot deze context, m.n. 'de Tweede Sofistiek' verhiel. Een beknopt overzicht van de diverse 'lezingen' en beoordelingen van Loukianos' oeuvre door de eeuwen heen toont aan dat de kwaliteit (lees 'het literair karakter') van het komisch proza van Loukianos heel uiteenlopend is beoordeeld, afhankelijk van de normen en waarden die m.b.t. 'literatuur' golden in de ontvangende cultuur. Net zoals een tekst nooit *intrinsiek* literair is, maar dit blijkbaar afhangt van het systeem van tradities, conventies, normen en waarden waarbinnen deze tekst functioneert, zo is ook een komische tekst nooit *intrinsiek* komisch. Dit geldt bij uitstek voor *intertekstueel*-komische teksten (bijvoorbeeld parodieën) die een spel spelen met deze tradities, literaire conventies, genre-markers en codes. Vandaar dat een onderzoek van de literaire codes eigen aan de Tweede Sofistiek noodzakelijk is voor een gedegen lectuur van Loukianos' teksten. Zo kunnen we vaststellen aan welke criteria een tekst moest voldoen om als 'literair' beschouwd te kunnen worden. Pas daarna kan onderzocht worden hoe Loukianos nu precies met deze 'spelregels' omging en wat er voor de tweede eeuwse lezer/toehoorder nu precies te lachen viel... Ten slotte gaan we na welke betekenis en ideologische implicaties we aan dit 'lachen' mogen toeschrijven en hoe we als 21^e eeuwse met dit lachen aansluiting kunnen vinden.

1. Van "Homeros' evenknie" tot "rechterhand van Satan"

Sla er de boekenbijlagen van de afgelopen 1800 jaar maar op na: Loukianos kende, om het voorzichtig uit te drukken, een eerder wisselende pers. Laten we om te beginnen een blik werpen op Loukianos' fanclub: zijn schalks, snedig en immer komisch oeuvre werd door lieden als Erasmus en More gesavoureed, nagevolgd én vertaald. Via hun vertalingen oefende Loukianos een grote invloed uit op belangrijke auteurs zoals bijvoorbeeld Cervantes of Rabelais.

Naast roemruchte lieden als Dryden, Swift (*Gulliver's travels*), Leopardi en Voltaire mag men ongetwijfeld Wieland niet vergeten als één van zijn vurigste bewonderaars en meest bevrogen vertalers. Om deze bijzonder gunstige receptie tot de 19^e eeuw te besluiten nog even het volgende citaat van Belin de Ballu, vertaler en tijdgenoot van d'Ablancourt (17^e eeuw): *cet écrivain fut le plus bel esprit de la Grèce, comme Homère en fut le plus grand génie*.

We grasduinen verder en keren even terug in de tijd, naar het lemma 'Loukianos' in de Souda, het berucht Byzantijns lexicon uit de 10^e eeuw n.C.: *Loukianos afkomstig uit Samosata*, dit is voorwaar correcte informatie. Het gaat verder: ... *met als bijnamen 'de heiligschener', 'de beoedelde' of beter nog 'de goddeloze'*. Hierna volgt een (corrupt) stukje biografie, zijn mislukte juridische carrière aan de Antiochische balie waarna hij zich op de schrijverij stortte. Dat hij uiteindelijk de dood vond nadat hij door honden aan stukken was gescheurd (waarmee hij de rangen van Herakleitos en Euripides vervoegt), verbaast ons geenszins, evenmin dat hier de wrake van Christus moet achter gezocht worden vanwege Loukianos' smalende beschrijving van het Christendom in zijn *Peregrinus*. Het lemma besluit derhalve in mineur: de wraakzucht van Christus bleek nog niet gestild na Loukianos tragische levensloop, waardoor hem het treurig lot beschoren was *'in het eeuwige vuur te zetelen als rechterhand van Satan'*. Het zal tot de 20^e eeuw duren alvorens gelijkaardige onheuse beoordelingen van Loukianos opnieuw het licht zullen zien.

Onder de Duitse filologen zo rond het einde van de 19^e eeuw ontstaat immers een bij wijlen even malicieuze portrettering van de Syrische ironist. Een kleine greep uit de diverse 'recensies'...

De toon wordt gezet door Bernays in zijn boek *Lucian und die Kyniker* (1879), een werk dat focuste op de *Peregrinos*. In dit werk beschrijft Loukianos de 'mediageilheid' van een gereputeerd cynisch filosoof die zich tijdens de Olympische spelen als summum van cynische levensverachting met veel vertoon en gevoel voor theater op de Olympische brandstapel werpt. Bernays, een man met grote sympathieën voor de cynici, hun autarkische gestrengheid en consequente, moedige levenshouding, met *Peregrinos* als exponent van deze filosofische denk- en levenswijze, laat geen strategieën onbenut om zijn held van elke blaam te reinigen. Dit doet hij onder andere door de satirische competentie van Loukianos in twijfel te trekken: Loukianos **imiteerde** *'met de vaardigheid van een gedreven en alles behalve gratieloze Syriër'* de Grote Griekse Klassieken, waardoor *noodzakelijkerwijze* van enige echte observatie geen sprake kon zijn. Niet alleen zijn filosofische competentie en algemene vorming (*παιδεία*) moeten het ontgelden. Erger nog: zelfs voor religieuze en metafysische vraagstukken heeft de Syrische speelvogel geen enkele diepgravende interesse. Dit klinkt in het Duits nog strenger: *'Lucian... trägt in Bezug auf alle religiösen und metaphysischen Fragen eine lediglich nihilistische Öde zur Schau'*, een nihilistische leegte!

De belangrijke filoloog Wilamowitz-Möllendorff heeft nooit een werk geschreven over Loukianos, maar oefende desondanks een grote invloed uit op de beeldvorming van Loukianos, door hem in zijn beroemd essay *Die griechische*

¹ Citaten afkomstig uit Weissenberger 1996: 17.

und lateinische Literatur und Sprache (1905)² te omschrijven als een 'journalist die door niemand kan beschouwd worden als een **origineel** auteur'. Loukianos is een auteur die, toegegeven, (ik parafraseer) met een zeker talent zijn ontleningen wist te verbergen, maar als satiricus weinig voorstelde: hij richt zijn pijlen op kleine doelwitten, een valse profeet hier, een cynische aansteller daar, maar waagt zich nooit aan echt waardige figuren zoals de Romeinse keizers! Hiermee deelt hij de mening van andere, niet minder grote filologen als Norden (*Die Antike Kunstprosa*, 1898) of iets vroeger Schmid (1887).

Het meest invloedrijke vonnis werd echter geveld door Rudolf Helm die met zijn *Lucian und Menipp*' (1906) de these uitwerkt dat Loukianos zijn twijfelachtige betekenis binnen de Letteren te danken heeft aan 'der genialen Idee, den Menipp wieder aufleben zu lassen' (Helm, 1906: 13). Helm betoogt dat Loukianos louter een doorslagje gemaakt heeft van het oorspronkelijke, filosofisch authentieke werk van de Griek Menippos, en dus geenszins de bijval verdient die hem sinds Erasmus te beurt is gevallen...³

Tot diep in de jaren '60 blijkt dit oordeel gezaghebbend, aangezien zelfs Lesky in zijn *Geschichte der Griechischen Literatur* nog steeds Helm (1906!) als voornaamste autoriteit naar voor schuift...

2. Enige vaststellingen omtrent het lezen van Loukianos

Dat literaire teksten een vaste, onveranderlijke betekenis en literaire kwaliteit bezitten, is binnen de literatuurwetenschappen reeds lang naar het rijk der fabelen verwezen. Ook de bijzonder selectieve 'receptiegeschiedenis' van Loukianos illustreert dit prachtig. We zien duidelijk hoe Loukianos door de diverse lezers, gaande van Erasmus tot Helm, gelezen werd met een heel verschillende 'verwachtingshorizon', i.e. datgene wat een lezer van 'literatuur' of specifiek, van een welbepaalde vorm van literatuur verwacht. Deze verwachtingen worden bepaald door het systeem van normen en waarden omtrent literatuur van de ontvangende cultuur, door de kennis van de genreenmerken en poëtica, invloedrijke en gecanoniseerde literaire teksten en dergelijke meer. In het bijzonder voor teksten uit andere culturen of uit een ver verleden geldt dat 'horizonversmelting', i.e. 'een geslaagde dialoog tussen heden en verleden'⁴, slechts kan gerealiseerd

² In *Die Kultur der Gegenwart* uitgegeven door P. Hinneberg (1905).

³ B.P. McCarthy legt 'the fallacies in Helm's whole complex of proof' bloot in haar artikel 'Lucian and Menippus', *Yale Classical Studies* IV, 1934, 3-58 : zij weerlegt de volledige plagiaat-these van Helm en concludeert: 'the hyphenated Lucian-Menippus who has appeared frequently in literary discussions since the advent of Helm's Lucian und Menipp should disappear from them again. Lucian is not a revised Menippus. We have every reason to believe his own admission that he did something novel and unusual when he yoked Comedy to Dialogue. And in content, no less than in form, he is the most original among the Sophists' (p. 55).

⁴ *Lexicon van literaire termen*, van Gorp, R. Ghesquiere, D. Delababstita, (1998), lemma 'hermeneutiek'.

worden indien de poëtica van de cultuur van de auteur enigszins afgestemd is op die van de ontvangende cultuur...

Zo is de receptie van Loukianos' komisch proza in het Westen vanaf de Renaissance over het algemeen bijzonder positief: een 'humanistische Loukianos' ziet het licht, een medestander in de strijd tegen bijgeloof en irrationalisme. Nog in de 19^e eeuw noemt Wieland hem '*einen Kämpfer für Wahrheit und Vernunft gegen Aberglauben und Dunkelmännertum*'.

We zien dat men 'aansluiting' realiseert met de tekst door bepaalde tekstfuncties vanuit eigen, tijdsgebonden bekommernissen te privilegeren. We hebben echter gezien dat in de 20^e eeuwse Loukianosvorsing de opvatting van Loukianos als 'maatschappijkritisch satiricus' zwaar onder vuur komt te liggen. Het is opmerkelijk dat na een periode van algemene waardering, onze auteur bij het aanbreken van de 20^e eeuw door een hele schare Duitse geleerden plots verguisd wordt. Het moraliserende taalgebruik waarmee men Loukianos afschrijft, doet een waardenschaal vermoeden die voor een beoordeling van Loukianos allerminst gunstig is en het appreciëren van zijn humor in de weg lijkt te staan. Wetenschappers als Wilamowitz, Norden, Schmid en Helm waren werkzaam binnen een wetenschappelijk paradigma dat nog sporen draagt van de Romantiek: het vroege werd verkozen boven het late, het directe boven het indirect-gekunstelde. In het verlengde hiervan is 'parodie' volstrekt uit den boze, niet alleen omdat dit *der sittliche Ernst* die deze Germaanse vorsers zo nauw aan het hart lag, ondermijnde⁵, maar bovenal omdat parodie beschouwd werd als een 'parasitaire' (afgeleide) en dus niet 'authentieke' kunstvorm. Zijn komische *écriture* is blijkbaar moeilijk te verzoenen met sommige vormen van ontzag en in *heiligen Ernst* gedrenkte eerbied voor het verleden⁶.

Samenhangend met deze romantische reflex en vermoedelijk nog meer bepalend voor de beoordeling van Loukianos is de blikveldvernavuwend historische methode⁷ waarmee deze geleerden literatuur lezen: teksten worden beschouwd als reservoirs van historische data die kunnen gerecupereerd worden ter vergroting van onze kennis over *das Altertum*. Een verwant, meer op de literatuurstudie toegesneden aspect hiervan is de zgn. *Quellenforschung* (crenologie), een gevolg van het prestige van de positivistische wetenschapsmethode. Paul Claes zegt hierover: *Voor het interpreteren van literatuur is het historicisme lange tijd noodlottig geweest, omdat het de aandacht heeft weggeleid van de*

⁵ Rütten (1997) zegt in dit verband: *die deutschen Philologen des beginnenden 20. Jahrhunderts sahen durch den Spott des Sophisten die eigenen Werte und Normen in Frage gestellt*.

⁶ In het artikel van N. Holzberg 'Lucian and the Germans' verschenen in *The uses of Greek and Latin, historical essays*, 1988: 199-206, gaat de auteur in op de antisemitische (Loukianos was een Syriër...) en racistische achtergrond bij sommige Duitse Loukianosvorsers.

⁷ Deze methode staat trouwens allerminst haaks op de eerder aangehaalde romantische invloed: zij is precies een uitvloeisel van de romantiek, een periode waarin immers het verleden als verleden ontdekt werd: '*het verleden was geen traditie meer waar men zich mee kon identificeren, maar een voorwerp van fantasie of van objectieve studie*' (Claes 1988: 38).

tekst naar het historisch kader ervan (...) Filologen verklaarden teksten vaak uit hun antecedenten, of *reduceerden ze daartoe*' (Claes, 1988: 38).

Het verbaast ons dan ook niet dat de algemene evaluatie van de periode waarin Loukianos werkzaam was, op gelijkaardige gronden 'gekleurd' was. De Tweede Sofistiek doet dan ook op het eerste zicht vreemd aan, met haar vele gezichten, het merkwaardig archaïsme, haar vreemde emblematische figuren, de sofistenaars - vanuit ons standpunt ijlhoofdige, verwaande en volstrekt anachronistische cultuursnobs met filmsterachtige kapsones⁸.

Op basis van de hierboven geschetste ideologische gronden kon de Tweede Sofistiek met haar poëtica waarin navolging van 'de Klassieken' centraal stond, dan ook rekenen op een lange en volgehouden traditie van misprijzen en afkeuring. Een auteur die werkzaam was in zo'n periode is bij voorbaat gedoemd om met een grote scepsis te worden onderzocht en heeft weinig kans om de kwalijke geur waarmee men dit tijdperk laat omringen, te ontlopen.

Toch kan men spreken van een stap voorwaarts in de ontsluiting van Loukianos' teksten. De Duitse filologen stootten immers in hun studie van Loukianos' 'bronnen' op literaire reflexen eigen aan de literaire praktijk van de Tweede Sofistiek: Loukianos' proza wemelt inderdaad van de 'ontleningen' of 'verwijzingen' naar de Griekse literaire traditie, thans zou men het 'intertekstualiteitsmarkers' noemen, het Attisch van Loukianos is inderdaad een *Kunstsprache*, een navolging van het vijf eeuwen oudere Attisch zoals dat geschreven werd door Plato en consoorten, maar dit alles werd negatief benoemd als 'plagiat', 'gebrek aan originaliteit', 'anachronistisch archaïsme', 'nihilisme' en 'oppervlakkigheid'. Desondanks kunnen we in de bevindingen der Germaanse vorsers een correctie zien van het traditioneel beeld van Loukianos als satirische columnist die de gebreken van zijn tijdgenoten met gewette pen aan de kaak stelt, een beeld dat nog steeds bij wijlen in inleidingen van Loukianosvertalingen opduikt en zoals we zullen zien niet helemaal strookt met de intenties van de briljant-geestige Syriër.

In de baanbrekende studie van Bompaigne, *Lucien écrivain*, uit 1958, treedt echter een kentering op: Bompaigne gaat uit van de veronderstelling dat men Loukianos moet lezen in het licht van de *mimesis*-doctrine, de dominante poëtica in de Klassieke literatuur en in het bijzonder in de Tweede Sofistiek: volgens deze poëtica bestaat 'goede literatuur' uit een verstandige (creatieve!) imitatie (*mimesis*) van de taal der Klassieken (Attisch), van hun stijl, hun stof en compositieschema's, kortom: goede literatuur maakt een verstandig gebruik van de eeuwenoude culturele traditie zoals deze in de retorenscholen was gesystematiseerd (bijvoorbeeld in de handboeken). Aan deze poëtica is de idee 'originaliteit' althans wat *inventio* betreft, volslagen vreemd: het literaire aan deze literatuur ligt in de originele *presentatie* van de gekende *topoi* waarbij de retorische technieken op kunstige wijze worden aangewend. Om het met Loukianos' eigen woor-

⁸Met sterk negatieve ondertoon: *The travelling sophists were acclaimed and worshipped by the public as film stars* (van Groningen, 1965, geciteerd in Anderson, 1993: 241).

den te zeggen: οὐ τί εἶπωσι ζητητέον, ἀλλ' ὅπως εἶπωσιν (*men moet niet onderzoeken wat ze zeggen, maar hoe ze het zeggen*, in *hist. conscr.* 51). Bompaire wil met andere woorden Loukianos de maatstaven aanleggen die toen golden, niet de moderne Romantische maatstaven die immers vanwege het centraal stellen van 'originaliteit', volstrekt onbruikbaar zijn om Loukianos te begrijpen en vooral, te appreciëren.

Deze studie leidde dan ook een stroming in binnen de Loukianosstudie die in toenemende mate positief stond tegenover de rechterhand van Satan. In het bijzonder zijn komische duivelskunsten verklaren vermoedelijk het gesmoord gegniffel en het ongecontroleerd schaterlachen dat men heden ten dage kan opvangen in de gangen van diverse op Loukianos toegespitste afdelingen 'Griekse Letteren'.

3. Enige vaststellingen omtrent het lachen met Loukianos

Dat een onderzoek van de literaire reflexen van de Tweede Sofistiek wenselijk is om enige eigenaardigheden in het proza van Loukianos te begrijpen en naar waarde te schatten, moge ondertussen duidelijk zijn. Deze hermeneutische inspanning zal echter niet volstaan om Loukianos ten volle naar waarde te schatten.

De proloog van het bekendste werk van Loukianos, zijn *Ware Verhalen* zou men als een soort manifest van zijn schrijverschap kunnen lezen. Hij schrijft namelijk dat hij de literatuurminnende lezer (οἱ περὶ τοὺς λόγους ἐσπουδακότες) met zijn werkje wenst te ontspannen en te verkwikken waarna zij met frisse moed en een gesterkte geest de volgende portie *ernstige* literatuur kunnen nuttigen. Het is niet zozeer het bizarre onderwerp of de overtuigende verteltoon waarmee hij de meest groteske verzinsels met de accuratesse van een historicus zal vertellen, die hen zal bekoren, maar vooral... ὅτι καὶ τῶν ἱστορουμένων ἕκαστον οὐκ ἀκωμωδῆτως ἦνικται πρὸς τινὰς τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη συγγεγραφότων, οὗς καὶ ὀνομαστὶ ἄν ἔγραφον, εἰ μὴ καὶ αὐτῷ σοὶ ἐκ τῆς ἀναγνώσεως φανείσθαι ἔμελλον (VH I, 2 In vertaling van Verheij en Cuypers (1999: 7-8): '*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*'). De vertaling verraadt het reeds: Loukianos' komische mimesis kan benoemd worden als *parodie*, en precies daardoor onderscheidt hij zich van zijn tijdgenoten. Kennis van de literaire modellen, van de linguïstische en literaire geplogenheden, van de retorische technieken en de ideologische boventonen van deze culturele praktijk lijken dus in het geval van Loukianos' komisch proza onmisbaar om aan de intenties van de auteur tegemoet te komen: een vorm van lachen.

Dit lachen kan men op twee niveaus situeren. Een eerste niveau kan men benoemen als 'tekstimmanente humor', de humor in Loukianos' *Ware Verhalen* die werd 'gerecupereerd' in *De wonderbaarlijke avonturen van Baron von Münchhausen* van Rudolf Erich Raspe. Raspe heeft van de *Ware Verhalen* de nonsensikale logica, de gedetailleerde verteltrant van een in zijn geval mythomane verteller en vooral de fantastische situaties overgehouden. Ook ontdaan van de vernuftige intertekstuele verwijzingen, omkeringen van gekende thema's en parodistische ironie werkt deze tekst nog steeds op de lachspieren.

Het lachen voor gevorderden is echter voorbehouden voor degenen die de 'intertekstuele humor' kunnen smaken. In de inleiding van zijn *Ware Verhalen* lijkt Loukianos zelf hierop voorzichtig de nadruk te leggen. Voor deze vorm van humor wordt heel wat culturele bagage verondersteld. Om het jargon nog eens af te stoffen, *hermeneutische arbeid* is noodzakelijk.

Aangezien humor codegebonden is en een taaluiting nooit *intrinsiek* komisch is, maar slechts per conventie, dient de lezer van komische teksten bijzonder op zijn hoede te zijn. Zo fungeert archaïserend taalgebruik binnen de huidige literaire context als een 'ironiemarker'.

Godfried Bomans schrijft bijvoorbeeld in zijn 'De Vondelherdenking te Beetserzwaag': *Een eindweegs verder zag ik door het raam een ander oud vrouwtje onbeweeglijk over [Vondels] Palamedes gebogen. Zij weende. 'Vrouwtje' sprak ik binnentredend, 'waarom weent gij' etc...* De gij-vorm, woorden als 'eindweegs', 'binnentredend' zijn duidelijke tekenen dat de auteur een ironische pose opneemt. Zonder enige kennis van de literaire conventies van de Tweede Sofistiek zou men ook Loukianos' 'archaïsme' (z'n gebruik van het Attisch uit de 5^e eeuw) als 'ironiesignaal' kunnen interpreteren...

In de hiernavolgende pagina's wordt eerst uit de doeken gedaan welke die typische geplogenheden waren, welke de historische achtergronden zijn, en de ideologische betekenis ervan. Vervolgens zal ik Loukianos binnen deze context plaatsen en zijn bijzondere positie schetsen door een vergelijking met tijdgenoten als Aristides of Filostratos. Tenslotte gaan we dieper in op wat Loukianos precies zo bijzonder maakt: zijn humor. Ook deze humor is immers ideologisch niet onschuldig en stelt enige aan humor gebonden interpretatieve problemen.

4. De Tweede Sofistiek van Filostratos

Hoewel hierboven reeds enige vernietigende 'recensies' werden aangehaald, kan een schrijver zich geen grotere blamage inbeelden dan een 'non-recensie', het absolute stil- en dus doodzwijgen.

Aangezien Loukianos naar eigen zeggen grootse successen boekte als sofist in Griekenland, Ionië, Italië, Macedonië, tot in het verre Gallië, zou men kunnen verwachten dat deze zelfverklaarde successofist toch wel ergens in de geschriften van zijn tijdgenoten en collega-sofisten zijn sporen moet hebben nagelaten. Zo is er Filostratos, een iets jongere tijdgenoot van Loukianos, die in

zijn Βίοι σοφιστῶν of *Vitae Sophistarum* (kortweg VS) de topsofisten in al hun glorie laat defileren. Filostratos zwijgt echter in alle talen over Loukianos, net als ongeveer ál zijn tijdgenoten. Slechts in één taal wordt níet gezwegen. Galeos vertelt, in een Arabische vertaling van zijn werk, hoe een zekere LÛQIYÂNÛS de toenmalige intelligentsia volkomen voor schut zette toen bleek dat specialisten een lijvige commentaar hadden geschreven op een door hem gepasticheerd Hippokratisch geschrift en *Loukianesk* gekleurde 'duistere' spreuken van Herakleitos. Indien dit een fictie is dan had Loukianos het zelf niet beter kunnen verzinnen...

Strohmaier,⁹ auteur van het artikel waarin deze unieke verwijzing aan het licht wordt gebracht, tracht het hardnekkig zwijgen van alle andere bronnen te verklaren als een gevolg van de vele vijanden die Loukianos met zijn snedige geschriften moet hebben gemaakt en die het bijgevolg vertikten om zijn naam, in gunstige of ongunstige zin, te vereeuwigen.

Maar laten we die roemruchte Filostratos even onder de loep nemen, hij is het immers die de benaming 'Tweede Sofistiek' heeft geïntroduceerd om dit fenomeen aan te duiden. We kunnen hem echter moeilijk een chroniqueur noemen van dit tijdperk. Het woord *chroniqueur* veronderstelt immers een zekere kritische afstand, een eerder zakelijke en op de feiten toegespitste verteltrant, een objectief vertelstandpunt... Filostratos was daarentegen *sofist* van top tot teen (ik gebruik het woord *sofist* in een neutrale, zelfs waarderende betekenis, wat zijn technisch vakmanschap als schrijver betreft) en vandaar ook *un témoin singulièrement irritant* (Reardon 1971:27). De term 'Tweede Sofistiek' verraadt reeds veel van zijn bedoelingen: een tweede sofistiek veronderstelt immers een 'eerste sofistiek', met name de Gouden Eeuw van Athene, de 5^{de} eeuw, met als sofistieke ideaalbeeld, Gorgias van Leontini, volgens Filostratos (VS, 481) de eerste die *ex tempore* oreeerde, die zijn kunnen etaleerde in een geïmproviseerde speech op een onderwerp dat hem door zijn publiek werd aangereikt, en daarenboven een figuur was die een enorm cultureel en politiek prestige uitstraalde, o.m. dank zij zijn streven naar een Helleense verzoening. Via deze term verankert Filostratos 'zijn' Tweede Sofistiek in het grootse klassieke verleden. Dit blijkt overigens al doordat hij niemand minder dan Aischines, de beroemde tegenstander van Demosthenes, tot '*founding father*' van deze beweging bombardeert. Naast culturele – en daaraan verbonden politieke – continuïteit wil hij echter eveneens de idee van een 'Sofistische Renaissance' in de verf zetten, wat een voorafgaande periode van *cultural atrophy* (Anderson, 1993:8) laat uitschijnen; Filostratos spreekt immers over de periode na de dood van Alexander de Grote met nauwelijks verholen misprijzen en laat uitschijnen dat de laatste eeuwen voor Christus slechts middelmatige voordrachtskunstenaars voortbrachten die de term 'sofist' volstrekt onwaardig zijn. De werkelijk eclatante successen laat hij pas echt losbarsten met Niketes van Smyrna, i.e. de tweede helft van de eerste eeuw *na*

⁹ G. Strohmaier, 1976: 'Übersehenes zur Biographie Lukians', in *Philologus* 120, 117-22.

Christus. Bronnen als Seneca de oudere geven ons echter een heel ander beeld van de periode die Filostratos links laat liggen. Anderson is zelfs geneigd om te zeggen *that there was no real break in the history of "Sophistic" at all* (ibid. 18).

De grote helden van de Tweede Sofistiek zijn volgens Filostratos onmiskenbaar Polemoon en Herodes Atticus, twee declamatorische supersterren wier portret sterke gelijkenissen vertoont met dat van Gorgias. Omzwermd door leerlingen werden zij als huidige 'popsterren' alom bejubeld, in een eeuw waarin ook de Romeinse keizers (Hadrianus, Marcus Aurelius...) zich tot 'filhellenen' ontpopten en het prestige van deze 'concertredenaars' met diverse leerstoelen op luisterden.

De *prima donna* Herodes is typerend voor deze periode: deze 'multimiljo-nair' en vertrouweling van de keizer wil, zoals vele multimiljonairs, een stempel op zijn tijd drukken. Bijzonder kenschetsend is evenwel dat hij dit denkt te doen, niet met een ballonreis om de wereld, of een reisje in de ruimte, zoals dit thans gebruikelijk is, maar door 'professor' te worden: hij investeert in παιδεία! Prestige stond gelijk aan culturele, sterker nog *academische uitstraling*.

Filostratos is tot slot, zoals gezegd, een sofist ten voeten uit. Ik doel hiermee enerzijds op zijn technisch meesterschap, aangezien hij bij zijn schrijven het hele scala aan technieken benut die hij net als alle andere sofisten op de retorische schoolbanken geleerd heeft. Reardon kenschetst zijn *VS* als '*petites esquisses littéraires (...) ce sont (...) des variations sur un thème*' (Reardon 1971: 188). In dat opzicht kan men vele parallellen zien tussen Filostratos en Loukianos, met als significant verschil de afwezigheid van het komische bij Filostratos. Daarnaast is Filostratos een perfecte illustratie van het sofistieke *èthos* in de portrettering van zijn voorgangers-sofisten: hij stelt de sofisten voor als waardige erfgenamen van de Klassieke traditie die met verve en bewust van hun prestige hun rol als cultureel bemiddelaar opnamen. Filostratos gaf hiermee gestalte aan dit intens Grieks zelfbewustzijn, dat geënt was op vergane culturele én politieke glories, en vooral tot uiting kwam in de literatuur, en meer in het bijzonder in de taal die ze daarvoor gebruikten, niet toevallig de taal die ook hun illustere voorgangers gebruikten, het Attisch van de 5^{de} en 4^{de} eeuw. Hoewel we de continuïteit, voornamelijk gewaarborgd door het retorisch onderwijs, niet uit het oog mogen verliezen, stellen we in de periode tussen 50nC en 250nC¹⁰ een intensivering vast van dit Grieks cultureel zelfbewustzijn, een intensivering die we nu nog steeds in navolging van Filostratos de Tweede Sofistiek noemen.

¹⁰ Ik neem de periodisering van Swain over, de periode vanaf de geboorte van Ploutarchos tot de dood van Filostratos. Behalve deze eerder symbolische termini draagt Swain ook politieke en sociale argumenten aan (Swain 1996: 6-7). Reardon laat zijn periodisering iets later beginnen (eind 1^e eeuw), en Anderson gaat zover in het benadrukken van de continuïteit van de sofistieke traditie dat de tweede sofistiek lijkt door te gaan tot de vierde eeuw en daarna (zie ook Swain 1996 noot 7: hij acht het een nadeel dat Anderson geen onderscheid lijkt te maken tussen cultuur en literatuur, waardoor de Tweede Sofistiek refereert naar de hele Griekse cultuur in de eeuwen na Christus).

5. De honden van Arrianos: Atticisme en Archaïsme

We zouden de hele sofistieke beweging kunnen beschouwen als een strikt linguïstisch fenomeen: het gebruik van het ogenschijnlijk anachronistisch Attisch kan immers verklaard worden op basis van een ononderbroken studie van dit idioom door de Alexandrijnse geleerden en door generaties van studenten in de retorenscholen, waar *imitatio* centraal stond in de scholing, zowel voor taal als stijl. Bowie stelt echter in zijn belangrijk artikel '*Greeks and their past in the Second Sophistic*' dat dit Atticisme moet worden gezien als een aspect van een bredere archaïserende beweging. Dit archaïsme bepaalde niet alleen *hoe* men moest schrijven maar ook *waarover*: ook dit kan verklaard worden op basis van de *imitatio* in de scholen, maar deze basis is te smal om alle manifestaties van dit archaïsme te verklaren: een goed voorbeeld hiervan vormen de historici die, op enkele uitzonderingen na, zich bijna uitsluitend interesseren in de periode voor de dood van Alexander. Dit archaïsme is duidelijk meer dan een retorische of literaire oefening. Bowie omschrijft het gevoel van nabijheid, van verbondenheid met het groots verleden als volgt: *The fantasy of the hyper-educated Athenian must have been to walk out into the countryside of Attica and discover that he was in the fifth century* (Bowie 1970: 46)¹¹

Om een zicht te krijgen op de draagwijdte van dit archaïsme op vlak van taal, thema en compositie, kortom, om te kunnen inschatten wat de impact was van Loukianos' parodiërend spel met de zwaarwegende klassieke culturele erfenis, bekijk ik eerst kort en dus vereenvoudigd de historische achtergrond en de politieke en ideologische betekenis van dit fenomeen.

De Tweede Sofistiek werd hierboven gesitueerd tussen 50nC en 250nC, zoals elke vorm van periodisering enigszins arbitrair maar op historische gronden toch goed verdedigbaar.

Griekenland is op dat moment reeds twee maal ingelijfd in een wereldrijk: een eerste maal gebeurde dit in 338vC bij de slag van Chaironea door Filippus van Macedonië, waardoor de Griekse cultuur haar invloed kon doen gelden op het nooit gezien wereldrijk van Alexander de Grote. Een tweede maal gebeurde dit in 146vC, na de val van Korinthe waardoor heel Griekenland onder Romeins gezag kwam te staan. Dit wereldrijk hield langer stand dan dat van Alexander en na aanvankelijke pogingen om het juk van de Romeinse heerschappij af te werpen, ebde deze hoop na het installeren van de Pax Romana voorgoed weg. On-

¹¹ Filostratos vertelt in zijn *VS* over de ontmoeting van Herodes Atticus met een man genaamd Sostratos (andere versie: Herakles in Loukianos' *Demonax*) in de *mesogeia*, de centrale vlakte van Attica. Deze Sostratos leefde op een sober melkdiet, en bleek ongecorrumped door 'de moderne tijden': hij bleek als rurale en 'onbeschaafde' *bon sauvage*, een puur, authentiek Attisch te hanteren waar 'moderne' Atticisten van zouden watertanden... Voor een bespreking van de ideologische boventonen van deze anekdote en van deze 'grensfiguur tussen verleden en heden' zie Swain, 1996: 80 e.v.).

der de heerschappij van Augustus en zijn opvolgers kwam het wereldrijk enigszins tot rust, wat leidde tot een ongekeerde economische bloei, in het bijzonder in de provincies in het oosten. Het is in dit economisch en politiek gunstig klimaat vanaf het midden van de eerste eeuw, dat de plaatselijke aristocratie in Asia Minor en Griekenland naar een manier zocht om haar toenemend zelfbewustzijn, aangezwengeld door de economische welvaart en de enorme rijkdom die vergaard werd (denk aan Herodes Atticus), te vertalen in een *grandeur* die recht deed aan haar maatschappelijke status, zonder het Romeinse imperium voor het hoofd te stoten. Het Romeins oppergezag verleende de plaatselijke aristocratie weliswaar een beperkte politieke speelruimte op lokaal vlak (getuige hiervan het veelvuldig gekrakeel tussen verschillende *poleis*), maar dit was niets vergeleken met de voormalige glorie en de politieke onafhankelijkheid in de 5^{de} en 4^{de} eeuw.

De asymmetrie tussen economische en politieke macht is een belangrijke reden waarom de Griekssprekende elite ertoe genoopt werd hun prestige niet zozeer te zoeken in de politieke arena maar op een ander terrein waarin de Grieken van oudsher excelleerden, in Cultuur. Meer bepaald de cultuur van de Griekse politieke en culturele bloeiperiode, de Gouden eeuw van Athene tot de dood van Alexander. Hoewel het rijk van Alexander niet veel later dan zijn veroveraar ten onder ging, gaf het besef dat een Griekssprekende generaal een wereldrijk bijeenharkte dat de Romeinen qua omvang nooit meer zouden kunnen evenaren, dit gevoel van culturele superioriteit een niet te onderschatten politieke bijklank: zij construeerden een gemeenschappelijke *culturele* identiteit die bekrachtigd werd door een –geïdealiseerd– verleden dat Rome in grootsheid overtrof en vorm kreeg in een zeer sterk en actief beleefd bewustzijn van hun 'Grieks-zijn'. Dit Grieks-zijn had echter niets te maken met nationalistische of raciale overwegingen: de notie 'natie' was voor de Grieken onbekend, en ook de raciale afkomst telde niet mee in een cultuur die van oudsher precies gekenmerkt wordt door grote etnische heterogeniteit en politieke versnippering. Het cement van deze Griekse identiteit was de παιδεία (*paideia*) het deelhebben aan een rijke, oude en zorgvuldig instandgehouden en vormgegeven traditie, kortom: kennis van de canonieke werken, retorische studie en vooral, het machtig zijn van de Griekse taal.

Van oudsher hadden de Grieken zich van de 'brabbelende Andere', de barbaren, gedifferentieerd via hun taal. In de tweede eeuw was het voornamelijk Rome die als politieke machthebber en culturele rivaal de Griekse elite ertoe uitdaagde hun identiteit af te bakenen en veilig te stellen. De verhouding tussen de Griekse elite en het Romeinse Rijk is echter minder eenvoudig dan hier geschetst: zo mag de Tweede Sofistiek, ondanks de duidelijke positionering t.o.v. Rome, niet opgevat worden als een *anti-Romeinse* beweging: Rome stimuleerde zelfs deze classicistische beweging; de Antieke erfenis fungeerde immers als 'common framework', als communicatiekanaal tussen de Romeinse *militair-*

politieke overheersers en de *cultureel* superieure maar politiek onderworpen Grieken (een prozaïsche parafrase van het beroemde Horatiusvers...).

De sofisten van hun kant konden wel degelijk een belangrijke, zij het moeilijk te taxeren, politieke en sociale invloed verwerven en sommige onder hen onderhielden nauwe banden met het Romeinse rijk (denk aan de vriendschap van de historicus Arrianos, ofschoon geen volbloed sofist, met keizer Hadrianus). De sociale en politieke rol van sofisten vormt het thema van Bowersock's belangrijke studie *Greek sophists in the Roman Empire* (1969). Hoewel Bowersock volgens Anderson de neiging heeft om de politieke betekenis van de sofisten te overschatten, aanvaardden zij in ieder geval probleemloos een Romeinse *politieke* identiteit. Loukianos was overigens de eerste 'sofist' die over de Romeinen sprak als 'wij' (i.e. Grieken én Romeinen), en dat terwijl hij zelf afkomstig was uit Samosata, een stad in de Syrische streek Comagene... Maar om het met de woorden van Swain te zeggen '*however close individuals got to Rome, overall we notice a certain distance, a resistance to integration*' (ibid.).

In deze door *παιδεία* bezeten cultuur is het niet verwonderlijk dat het gevoel van 'Grieks-zijn' zich bij uitstek in de letteren manifesteerde, meer bepaald in de retoriek. De Griekse letterkunde is immers reeds van bij aanvang (van Homeros tot de tragici) doortrokken van 'de kunst van het spreken', en nadat Isokrates haar in zijn invloedrijk onderwijssysteem tot hoeksteen maakte van de Griekse *παιδεία*, was haar succes verzekerd. De retoriek werd gesystematiseerd door o.a. Aristoteles, Theofrastos en Hermogenes en geïnstitutionaliseerd in de retorenscholen. Paradoxaal genoeg moet zij haar oorspronkelijk *telos*, het overtuigen van een groep mensen in politieke of juridische context, al heel snel vaarwel zeggen onder invloed van radicale politieke veranderingen, het einde van de Atheense democratie. Demosthenes zal de laatste blijken die de Atheense besluitvorming dankzij z'n spreekkunst wist te beïnvloeden.

De eerste fictieve redevoeringen waarbij men een gerechtelijke of politieke redevoering *imiteerde*, werden reeds gehouden in de 4^{de} eeuw, door Demetrios van Faleron¹², een praktijk die van dan af een belangrijk element wordt binnen het antieke onderwijs (zie opnieuw Seneca de Oudere aan wiens legendarische memorie wij een helaas door de overlevering gedecimeerde inventaris van *controversiae* en *suasoriae* te danken hebben). Aan het begin van de Tweede Sofistiek verlaat de retoriek echter de retorenscholen en wordt *public entertainment*: ondanks het traditionalisme (o.a. dankzij de *imitatio*-praktijk van het Grieks onderwijs) en ondanks de continuïteit in de evolutie, acht Reardon deze publieke retorische praktijk verbijsterend nieuw. De basisoefeningen in de scholen, de *progymnasmata* werden *des exercices littéraires (...)* *La rhétorique devient de la littérature*, meer bepaald *une littérature de forme* (Reardon, 1971: 103). Het is deze literatuur die het medium zal vormen waarmee de aristocrati-

¹² Reardon (1971: 77) verwijzend naar Quintilianus 2.4.41.

sche elite haar *grandeur* zal bereiken, in hun ogen de *grandeur* die ook reeds eigen was aan de grote Atheense redenaars.

De archaïserende reflex komt zoals gezegd het meest 'sprekend' tot uiting in de taal die hierbij gebruikt wordt: niet het gewoon Grieks, de *koinè*, maar het Attisch dat zo'n vijf eeuwen voordien in Athene werd gesproken en geschreven door de tien canonieke redenaars. Alvorens de ideologische draagwijdte hiervan te kunnen inschatten, moet eerst onderzocht worden hoe groot de kloof was tussen de kunsttaal en het gesproken Grieks, en welke plaats in de maatschappij deze Atticiserende beweging bekleedde. De kloof tussen de kunsttaal en de gesproken *koinè*, en dus de mate van kunstmatigheid, is het onderwerp van een langdurig en verhit debat geweest dat ook binnen dit kader interessant is; ik zal mij evenwel tot de hoofdlijnen beperken.

Schmid¹³ beschouwde het Attisch in de Tweede Sofistiek als de taal van een culturele elite die zich in kleine kring bezighield met nostalgische Attische pastiches (die daarom ook als literatuur weinig of niets te betekenen hadden) met als typisch trekje het opnieuw gebruiken van de optatief, een taalkenmerk dat in het dagdagelijks Grieks praktisch uitgestorven was. Het Atticisme is volgens hem (ik druk het sterk uit) een volstrekt kunstmatige en wereldvreemde *hobby* van een kleine groep kamergeleerden. Dit marginaliseren van het Atticisme leidt tot de conclusie dat deze sofisten, buiten hun pedante theekransjes in een illusoir *Cloudcuckooland*, een te verwaarlozen maatschappelijke betekenis hadden. Hieruit vloeit voort dat Loukianos' oeuvre inderdaad niet meer is dan *un jeu pédant* (Bompaire geciteerd in MacLeod 1994: 1365), zonder enige maatschappelijke weerklank.

Higgins¹⁴ opperde als reactie tegen Schmid, dat de literaire taal van de Tweede Sofistiek geen Attisch is, maar wat hij noemt 'Standard Late Greek', een dialectisch idioom waarin de optatief -enigszins afwijkend gebruikt - in zwang bleef. Dit Standard Late Greek zou de hele Hellenistische periode hebben overleefd in de schaduw van het *koinè*-Grieks, om in de 2^{de} eeuw opnieuw tot bloei te komen en door de sofisten tot literaire taal te worden verheven. Deze theorie impliceert dat dit idioom en bij uitbreiding de hele literatuur die zich van deze taal bediende, helemaal niet zo artificieel is als Schmid aannam: de sofisten van de eerste en tweede eeuw na Christus maakten geen steriele reconstructie van een uitgestorven taal, maar aanvaardden een organisch gegroeid *levend* taaleigen als hun geëigende uitdrukkingsvorm. De kloof tussen het grote publiek en de sofisten moet dan ook aanzienlijk kleiner geweest zijn dan Schmid aannam, waardoor volgens deze visie aan de werken van deze sofisten een veel grotere maatschappelijke resonantie wordt toegekend.

¹³ *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus*, 1887-96.

¹⁴ 'The Renaissance of the First Century and the Origins of Standard Late Greek', *Traditio* 3, 1945 p. 49-100.

Anlauf¹⁵ verwerpt de hypothese van het Standard Late Greek en concludeert dat het wel degelijk gaat om een (niet perfecte) imitatie van het Attisch: de afwijkende optatief is volgens zijn these het gevolg van het niet meer volledig begrijpen van de precieze nuances van de optatief in de voorwaardelijke zin. Swain stelt het iets genuanceerder als volgt: *If the atticists departed from genuine Attic usage in the optative –as they did- it is because perfect reproduction of Attic Greek was never part of their agenda* (Swain, 1996: 34).

Het 'Attisch' waar Schmid het over had, bestaat overigens niet. Reardon wijst op de grote verschillen in het 'Attisch' van bijvoorbeeld Aristeides, Loukianos en Galenos. Het gaat hierbij niet om beter of slechter Attisch, maar om 'meer of minder atticizeren', om een bepaalde plaats in een *taalcontinuüm* met als piek het gefossiliseerd Attisch van de 5^{de} eeuw. Ondanks deze nuancering kunnen we toch spreken over een duidelijke kloof tussen schrijf- en spreektaal. Swain spreekt over een vorm van *diglossie* waarbij een volkstaal geflankeerd wordt door *a highly codified, often more complex variety which is sanctified by a large and respected body of literature from an earlier period* (...) vergelijkbaar met de gespleten taalsituatie in het 20^e eeuwse Griekenland. Achter beide vormen van diglossie gaat een dieperliggende politieke tweespalt schuil. Hoezeer Reardon zich ook inspant om de kloof tussen het 'Attisch' en de spreektaal minder drastisch te maken dan voorgesteld door Schmid, het staat vast dat de Griekse elite streefde naar een 'klassiek Attisch' om zich daardoor als *πεπαιδευμένοι* (*pepaideumenoï*), 'ontwikkelde lieden' te onderscheiden van het gewone volk, dat over tijd noch middelen beschikte om de langdurige en intensieve scholing te kunnen volgen die hiervoor noodzakelijk is¹⁶. Kortom: *Language was taken up as the badge of the elite* (ibid 29).

Het Atticisme verschilt echter van de moderne taalsituatie in Griekenland doordat het Attisch nooit als officiële taal opgelegd werd: *Atticism was a label to be worn only on certain literary and rhetorical occasions which advertised the elite's ability to demonstrate its particular proximity to the classics* (ibid. 38). Bij deze retorische gelegenheden speelden de sofisten een heel belangrijke maatschappelijke rol als *mediators between past and present* voor het grote publiek. Zij gaven dit prestigieuze verleden gestalte, brachten de literaire traditie op glorieuze wijze tot leven: *constant rewriting of the classical period was their way of defining and asserting a group identity* (Swain 1996: 87). Dat zij de illusie wekten dat de toehoorders even 'Grieks' waren als de oorerende sofist zelf, is meer dan een retorische truc om het publiek voor zich te winnen. Deze sofisten,

¹⁵ *Standard Late Greek oder Attizismus ? Eine Studie zum Optativgebrauch im nachklassischen Griechisch*, 1960.

¹⁶ Swain wijst er bovendien op dat de obsessie voor taal (en het daarmee gepaard gaande 'purisme') bij de Griekse elite eveneens moet worden gezien tegen de achtergrond van de snel veranderde spreektaal, waardoor het steeds meer inspanningen vergde om op een 'goede' manier de klassieken te imiteren en zodoende het prestige van het Griekse verleden deelachtig te worden (Swain 1996: 31).

door Radermacher omschreven als *'Konzertredner'*, waren dan ook ongemeen populair: zij gaven voorstellingen op belangrijke wedstrijden, spelen, feesten en publieke gelegenheden, i.e. in een context waarbij deze redevoeringen zorgden voor de gepaste luister. Filostratos illustreert in zijn *VS* het bedwelmende effect dat deze redevoeringen op hun publiek hadden, niet zozeer door *wat* werd gezegd (immers variaties op gekende *topoi*), maar door *de wijze waarop* het werd gepresenteerd. Filostratos' beschrijving van Herodes Atticus' opvoeringen (*VS* 519 e.v.) doet denken aan beschrijvingen door geëxalteerde recensenten van een topviolist, waarbij elk detail met liefde en eerbied beschreven wordt: Herodes' houding, handgebaren, zijn dictie, de warme melodieuze stem, zijn virtuoze beeldspraak, favoriete thema's, de vaardigheid waarmee hij personages wist op te roepen... Anderson spreekt terecht over een *declamatory prima donna* (...) die opereerde in *a sort of academic debating society with a touch of grand opera – but with a difference: it is as if the prima donna has to improvise the arias as well as the cadenzas, and in the language of Dante for good measure* (Anderson 1993: 59). Het is belangrijk om dit theatraal element te onderkennen, een aspect dat ook bij Loukianos onverwachte perspectieven opent op zijn werk (zie onder) en vooral zijn (in dit geval dramatische) ironie.

Tot slot: uit een korte statistische analyse van het woordgebruik in voorgaande pagina's blijkt dat het substantief *prestige* en andere vertegenwoordigers van dit woordveld (luister, grootsheid, verhevenheid, plechtstatigheid e.d.) bijzonder frequent voorkomen. Dit is immers ook het voornaamste punt dat ik hier wilde maken: zowel de *topoi* (hetzij mythologisch-legendarisch, hetzij historisch) als de taal (Attisch) en de compositietechnieken (retoriek) fungeren als 'vehikels' van dit prestige en dragen bij tot het totaaleffect.

Het is in deze vreemde, cultureel en politiek geladen context dat ook Loukianos op een eigenzinnige manier deelnam aan het tot leven wekken van dit glorieus verleden; het is in deze context dat een nochtans wakker man als Arrianos, allerminst een ivorentorenbewoner, zijn honden noemt naar die van Xenophon...

6. Loukianos en de Tweede Sofistiek: Mimesis en komische Mimesis

In het tweede hoofdstukje werd de grondgedachte van de *mimesis*-doctrine reeds beknopt weergegeven. Laat ik, in de geest der sofisten, de intussen gekende *topos* in een ander kleedje presenteren: in de Tweede Sofistiek fungeerden het Attisch, de traditionele *topoi* en de retorische technieken als *literatuurmarkers* (zie inleiding): zij vormden het α en ω van de literatuur. Mensen als Galenos en Epiktetos, wiens lezingen door Arrianos onder de titel $\delta\alpha\tau\rho\iota\beta\alpha\acute{\iota}$ (*diatribai*) werden vereeuwigd, gebruikten zoals gezegd een (Algemeen Beschaafd) *koinè*, maar hadden dan ook geen literaire maar wel wetenschappelijke en filosofische

ambities. Arrianos zal bijvoorbeeld wél Attisch gebruiken in zijn *Anabasis* (de tocht van Alexander, verteld in de geest van Xenofoon...).

Kortom: het zal ons niet verbazen dat ook Loukianos, een man met duidelijk literaire ambities, deze geijkte literaire codes gebruikte. Bompaire laat er geen twijfel over bestaan: het gehele oeuvre van Loukianos kan beschouwd worden als *un univers de bibliothèque* (Bompaire 1958: 162). Hij toont aan dat het typisch archaïsme van de Tweede Sofistiek, zowel op gebied van taal, stijl, canon, ideeënwereld, geschiedenis, geografie enz..., ook bij Loukianos de toon aangeeft.

Laten we eerst zijn 'Attisch' onder de loep nemen: Loukianos' woordenschat mag rijk genoemd worden (10400 woorden tegen 9900 bij Platoon en 7700 bij Polubios), waarvan 1/8 afkomstig is uit de *koinè*. Van het overige gedeelte werd een groot aantal door Loukianos 'gelezen' uit het werk van Antieke maar niet-Attische auteurs (zoals de in het Ionische schrijvende Herodotos en Hippokrates, en verder de poëzie, vooral tragedie en komedie). Kortom: *la langue de Lucien est incontestablement attique; elle serait même la plus attique des écrivains de son époque* (Bompaire 94: 68, verwijzend naar Schmid), hoewel een vierde van zijn woordenschat vreemd is aan het 5^{de} en 4^{de} eeuws Attisch proza.

Wat zijn syntaxis betreft, constateren we ook bij hem de voor auteurs van de Tweede Sofistiek typische afwijkingen van de canon van de tien redenaars, vooral in het gebruik van de optatief. Loukianos lijkt het 'modern' taaleigen niet fanatiek te hebben geweerd uit zijn teksten. Men vraagt zich af: *où est l'atticisme?* (Bompaire *ibid.*) Zoals reeds blijkt uit de woordenschat van Loukianos, lag het niet in de bedoeling van de auteurs uit de Tweede Sofistiek om 'perfect' Attisch te schrijven en een volledige filologisch verantwoorde reconstructie te maken van dit taaleigen; het volstond om dit Attische ideaal met de nodige diepgang maar zonder fanatisme te suggereren. Zogenaamde *hyperatticisten*, atticisten die het te ver gingen zoeken en in hun streven naar dit ideaal over de schreef gingen, werden o.a. door Loukianos bekritiseerd en in zijn geval voornamelijk belachelijk gemaakt. Dit is bijvoorbeeld het geval in zijn *Lexiphanes*, waar een hyperatticist voordraagt uit eigen werk: een 'symposion' dat werd volgestouwd met duistere en pedante wendingen. Anderzijds werd het eveneens als een linguïstische doodzonde beschouwd om dit Attisch ideaal te verwezenlijken door over een voor het overige alledaagse *koinè* typisch Attische woordjes en *tags* uit te strooien, als diamanten op een jutezak. Ook zij zullen het mikpunt vormen van Loukianos' spot.

Ook op het vlak van compositie en literaire technieken verraadt Loukianos in elke zin zijn retorische scholing. Zijn gehele oeuvre kan herleid worden tot de basisoefeningen van de retorenscholen, de *progymnasmata*. Daaronder moet men niet alleen de strikt retorische vormen verstaan, maar eigenlijk alle literaire codes van de Griekse literaire traditie die in de retorenscholen werden geïmiteerd en gesystematiseerd: de socratische geschriften (zowel van Platoon

als van Xenofoon), de sceptische tropen, de cynische *topoi* i.v.m. moraal, de komedie etc... Bompaire benadrukt met klem het belang van de retorische theorie omtrent *topoi* en in het bijzonder de catalogi van gemeenplaatsen. Reardon besluit: *Les résultats de l'entraînement de Lucien se font voir partout* (Reardon 1971: 170) en dit is eigenlijk niet verwonderlijk aangezien de retorische opleiding zowat alle technische vaardigheden omvat waarover een schrijver moet beschikken. Reardon gaat echter verder: Loukianos bezwijkt niet onder zijn retorische bagage, maar beheerst zijn technieken zo goed dat hij het schoolse pad weet te verlaten, *il fait un emploi artistique des formes littéraires employées dans les écoles à des fins essentiellement éducatives* (ibid.158).

Loukianos' *kunst* komt precies tot uiting in de manier waarop hij deze procédés, deze gemeenplaatsen, de hele literaire erfenis hanteert: op komische wijze. Het talent en het plezier waarmee hij zich in heel zijn oeuvre heeft toegepitst op het vervormen van de hele literaire machinerie en de manier waarop hij het komisch potentieel van de hele retorische traditie optimaal benut, onderscheiden hem van zijn tijdgenoten.

7. Parodie en ironie

Om de werking en betekenis van Loukianos' humor goed in te kunnen schatten, en om oog te krijgen voor de ideologische ambiguïteit die bepaalde vormen van intertekstuele humor met zich meebrengen, zal ik kort enige moderne ideeën omtrent de twee belangrijkste vormen van intertekstuele humor bij Loukianos naar voor schuiven.

Onder **parodie** versta ik veel meer dan volgens de traditionele definitie wordt aangenomen: volgens deze definitie is een parodie *'boertige nabootsing van een letterkundig werk waarbij vorm en toon min of meer behouden blijven maar de stof zo wordt ingekleed dat het effect lachwekkend is* (Van Dale, 1989), m.a.w. een parodie is grappig dankzij de komische incongruentie tussen vorm en inhoud. Deze definitie is toepasbaar op een bepaald soort parodieën (zeer frequent in het Engeland van de 18^e en 19^e eeuw) maar laat het merendeel van 'parodiërende teksten' en in het bijzonder de meer interessante exemplaren in de kou staan. Ik zal de grondgedachte van twee interessante definities van 'parodie' gebruiken, definities die ontwikkeld werden om het gebruik van dit artistiek procédé in de *postmodernistische* literatuur te duiden maar toch bijzonder toepasbaar zijn op Loukianos.

Een eerste idee - laat ik het geen definitie noemen - is afkomstig van Margaret Rose. Zij beschouwt parodistische fictie als *'metafictions'*, i.e. *the critical refunctioning of preformed literary material with comic effect* (1979:8), teksten die tegelijk fictie en fictie-over-fictie zijn, die de literaire praktijken een (lach-)spiegel voorhouden, met als typisch voorbeeld de *'Don Quijote'*. Ook Loukianos' *Ware Verhalen* kan op die manier geïnterpreteerd worden als een metafiction, een op komische wijze ten toon spreiden van de vertelprocédés van

de historische (wonder-)literatuur' van o.a. Ktesias, Jamboulos en Theopompos. Rose legt de vinger op een vreemde paradox, namelijk dat parodieën een destructief effect sorteren door het model 'belachelijk' te maken maar tegelijkertijd op basis hiervan een constructieve daad stellen door nieuwe vormen van fictie te creëren -denk opnieuw aan de *Don Quijote*, de 'eerste roman', die eigenlijk een parodie is op de hele hoofse literatuur; deze ideeën sluiten nauw aan bij de positieve waardering van parodie binnen het Russisch formalisme als vernieuwend procédé binnen de literatuurgeschiedenis.

Een tweede idee ontleen ik aan het scherpzinnig onderzoek van Linda Hutcheon (1985) naar parodie in de 20^e eeuwse kunst. Zij begrijpt parodie (althans in de kunst van de 20^e eeuw!) als "*repetition with critical distance*" of "*ironic transcontextualisation*". Deze opvatting, die neerkomt op 'parodie als ironische intertekstualiteit' waarbij het beoogd effect niet noodzakelijk komisch maar ook bijvoorbeeld vervreemdend kan zijn, lijkt mij het meest aangewezen om Loukianos' vormexperimenten te omschrijven. Zij benadrukt het plezier dat door een lezer van parodistische teksten beleefd wordt aan zijn deelname aan *the intertextual bouncing* binnen deze tekst. Dank zij een dergelijke brede definitie kan de term 'parodie' dus gebruikt worden als overkoepelend fenomeen voor o.a. pastiche, travestie, burleske, allusie, enz... kortom: als 'intertekstuele humor'.

Het is duidelijk dat de fenomenen 'parodie' en 'ironie' nauw verwant zijn. Parodie creëert immers een 'ironische afstand': we zien dat personages zich op een bepaalde manier gedragen, in de overtuiging dat zij 'unieke, autonome personages' zijn, terwijl de lezer in hen karaktertrekken en de gedragslijn herkent van personages afkomstig uit een ánder literair werk, waardoor een soort samenzwering ontstaat tussen de eigenlijke auteur en de lezer, er worden als het ware veelzeggende blikken gewisseld over de schouder van het personage heen... Dit fenomeen grenst aan wat Schlegel 'Romantische ironie' noemde, ironie als *terzijde van de auteur*, als constante *parabasis* (Schoentjes 2001: 109). De auteur doorbreekt de werkelijkheidsillusie en toont het noodzakelijk kunstmatige van elke vorm van literatuur, waardoor hij zich onthecht van zijn personages als een ironisch glimlachende goddelijke instantie. Deze vorm van ironie sluit aan bij de opvatting van Margaret Rose omtrent parodie (parodie als metafiction): parodie als vervreemdend procédé dat de illusie van 'fictie' opheft door de procédés die deze illusie moeten bewerkstelligen, te overdrijven of komisch te vervormen, denk bijvoorbeeld aan *Tristram Shandy* van Laurence Sterne, of *Jacques le fataliste et son maître*, waar kenmerken die eigen zijn aan de autobiografische en avonturenroman op hilarische wijze uitgesponnen, omgekeerd en overdreven worden (Sterne doet bijvoorbeeld ettelijke hoofdstukken over alleen nog maar de *conceptie* van *Tristram Shandy*, Diderot laat zijn lezer aan het slot de keuze tussen drie mogelijke ontknopingen, "post-modernisme" avant la lettre...). In de conclusie van dit artikel zal de vraag gesteld worden in hoeverre we bij Loukianos mogen spreken van een dergelijke ironie, een ironie die misschien zelfs ver-

sterkt wordt door een vorm van parodie van de sofistieke technieken en van het sofistieke *èthos*. In hoeverre is Loukianos' schrijfwijze een ironische overdrijving en afwijking van de sofistieke literaire geplogenheden... Voorzichtigheid is geboden.

8. De betekenis van Loukianos' komische praktijk

Laten we ons nu richten op de vraag welke betekenis deze humor had, welke functie zij vervulde en vooral, welke de ideologische implicaties zijn van Loukianos' parodie en ironie *binnen de context van de Tweede Sofistiek*.

In het hoofdstukje over de Tweede Sofistiek werd reeds uitvoerig de nadruk gelegd op het grote prestige van de retorische praktijk, het Attisch en algemeen, de klassieke literatuur, cultuur en geschiedenis. Deze enorme culturele uitstraling gaat volgens Bowie gepaard met een gevoel van nostalgie. Branham zal deze gedachte verder uitwerken in zijn ongeëvenaard lucide werk omtrent Loukianos' humor. Hij merkt op dat de producten van de sofisten een ambivalente boodschap uitdragen. Enerzijds vormden zij een zeer effectief medium om de voorbije Griekse glorie opnieuw tot leven te wekken, en als het ware in het heden te herbeleven, wat zowel de sofisten als hun publiek een gevoel van superioriteit bezorgde. Anderzijds markeerde deze verering van het klassieke tijdperk en als keerzijde ervan, de nostalgie naar een onherroepelijk *verloren* verleden, precies de onoverbrugbaarheid van de kloof die de auteurs uit de Tweede Sofistiek scheidde van de redenaars uit het 5^{de} eeuwse Athene. Een mooie illustratie hiervan is de theatrale kwaliteit van de sofistieke 'voorstellingen': zoals gezegd waren deze grote sofisten wel degelijk in staat om de gewenste illusie te creëren en hun publiek terug te voeren naar de 5^{de} eeuw om met hen te beraadslagen over de oorlog met de Perzen, over verzoening met Sparta of over de slag bij Marathon. Precies dit 'acteerwerk' en de theatrale illusie die aangehouden wordt zolang de voorstelling gaande is, illustreren de kloof tussen werkelijkheid en illusie.

Loukianos' omgang met dit prestigieus verleden getuigt volgens Branham van een ongeëvenaarde *breadth of perspective*: Loukianos tracht de kloof tussen heden en verleden te overbruggen door het hele scala aan retorische personages, historische *topoi*, culturele idealen en literaire schema's via parodie opnieuw tot leven te wekken. Hierdoor slaagt hij erin bij z'n publiek het gevoel van culturele superioriteit op te wekken en het in zijn Griekse identiteit te bevestigen maar tegelijkertijd torpederen de parodie en de ironie de werkelijkheidsillusie die door de sofisten werd nagestreefd: de traditionele beelden en vormen die door de Grieken reeds eeuwenlang gebruikt werden om een (geïdealiseerde) identiteit te construeren, worden in de handen van Loukianos precies instrumenten om deze identiteit te bevragen.

Hier wordt de ideologisch dubbelzinnige werking van parodie zichtbaar: humor is noodzakelijk contextgebonden en speelt met codes die binnen een bepaalde cultuur gekend zijn. Dit geldt bij uitstek voor parodie waarbij gezinspeeld wordt op een als gekend veronderstelde culturele achtergrond. Het begrijpen van humor, het herkennen van de geparodiëerde modellen, het doorzien van ironie creëert *des communautés discursives* (Hutcheon in Schoentjes 2001: 297) en speelt zodoende in op de culturele identiteit van dit publiek. Deze culturele identiteit was, zoals we weten, in de Tweede Sofistiek op zeer nadrukkelijke manier verbonden aan dit cultureel erfgoed. Doordat parodie gebruik maakt van de taal, vormen en procédés van de (geparodiëerde) dominante poëtica, creëert zij volgens Hutcheon een zekere *intimité* (ibid.) met deze poëtica, waardoor haar subversieve kant gedooft wordt. Deze subversiviteit komt tot uiting in de *afstand*, de *ironische distantie* die door parodie gecreëerd wordt, een effect dat diametraal tegenovergesteld is aan het beoogde effect van de sofisten, die deze afstand willen maskeren, ja zelfs opheffen. Parodie fungeert dus als illusiedoorbrekend *Verfremdungseffekt*, een procédé dat vooral eigen is aan culturen die kunnen bogen op een zeer goed gekende, door en door vertrouwde en herkauwde traditie, waarbij de traditionele literaire vormen door intens gebruik a.h.w. niet meer waargenomen worden. Gemechaniseerde procédés worden via komische distantiatie vanuit een verrassend gezichtspunt opnieuw tot leven gebracht. Loukianos' humor kan dus beschouwd worden als *a hermeneutic of laughter*: zijn punt wordt gemaakt in het welslagen van zijn komische strategieën, in het lachen van zijn lezers.

Hiermee zijn we bij een tweede paradox aanbeland, namelijk dat Loukianos via parodie weliswaar deze traditionele vormen in een komisch, distantiërend daglicht stelt (destructieve functie), maar hierdoor tegelijkertijd nieuwe literaire vormen creëert, en de culturele continuïteit van deze traditie op een intelligente en creatieve wijze bestendigt; niet door deze traditie te trachten evenaren en imiteren maar door haar op komische wijze binnenstebuiten te keren (creatieve functie).

Ook Bompaire benadrukt deze creatieve, reflexieve functie: *Ce qui, pour la clarté, a été étudié de plusieurs points de vue, fusion et transposition des genres, parodie, fantaisie, n'est que l'expression diversifiée d'une "réflexion" sur la chose littéraire et (...) sur la culture* (Bompaire, 1958: 739). Via deze komische procédés slaagt Loukianos erin datgene te verwezenlijken waar sofisten naar streefden, namelijk *l'appropriation du patrimoine littéraire et artistique* (ibid.). In Branham's conclusie vinden we dezelfde gedachte terug: *Lucian's comic practice (...) is inextricably tied (...) to his way of fitting himself into a tradition that might well seem to have exhausted all the available possibilities. He realized more clearly than most of his classicizing contemporaries that even serious voices needed to be recreated with a sense of critical distance, of irony, if they were not to be utterly anachronistic in their effects* (ibid. 214).

Hier komt echter weer de onvermijdelijke perspectiviteit om de hoek kijken: ik heb reeds de reactie van Anderson aangehaald op 20^e eeuwse vorsers die Loukianos laakten omwille van zijn anachronistische satires. Hier zien we hoe Branham Loukianos waardeert omwille van zijn kritische afstand, waardoor hij het anachronisme van zijn tijdgenoten niet slechts omzeilt maar zelfs via parodie in vraag stelt: beide standpunten vertrekken vanuit een gemeenschappelijke aanname omtrent dit anachronisme. De vraag is in hoeverre dit archaïsme inderdaad als anachronistisch ervaren werd.

Een bevoorrechte getuige is misschien Plinius de jongere: in zijn brief naar Maximus (Ep. 8.24.2 e.v.) drukt hij zijn vriend die als *legatus* naar de provincie Achaëa vertrok, op het hart om respect op te brengen voor de Grieken, op grond van hun cultuur, beschaving en eeuwenoude traditie. Iets verder zegt hij echter: *recordare quid quaeque civitas fuerit, non ut despicias quod esse desiderit*, (Herinner je hoe groots elke stad was, zonder te misprijzen wat er nu niet meer is), m.a.w. Griekenland verdient respect om haar prestigieus *verleden*, om wat eens was en thans verloren is! (geciteerd in Anderson, 1993: 102). Het is denkbaar, en wordt door menig onderzoeker aangestipt, dat Loukianos' Syrische afkomst, zijn 'barbaarse' achtergrond het hem toestond om een gelijkaardig standpunt als dat van 'buitenstaander' Plinius in te nemen en de Griekse cultuur met een meer afstandelijke (ironische?) blik te bekijken¹⁷...

Tegelijkertijd verklaart zijn Syrische afkomst, en vandaar de haast bovenmenselijke inspanningen die het hem moet hebben gekost om de Griekse *παίδεῖα* te verwerven, zijn felle verdediging van de eigen cultuur en vooral van zijn Attisch, alsook de felle aanvallen op *cultuurfakers*, lieden die via een kortere weg en met een minimum aan inspanningen een zelfde cultureel prestige denken te kunnen behalen (Swain 1996:321).

Loukianos schrijft met een duidelijk voelbare passie voor *παίδεῖα*, maar deze verknochtheid aan de Griekse literatuur hoeft zijn parodistische omgang met deze erfenis niet in de weg te staan. Uit heel zijn werk blijkt immers het toeloos plezier waarmee hij deze met bloed, zweet en tranen verworven 'erfenis' te lijf gaat, een plezier dat niet noodzakelijk als subversief of satirisch moet worden geïnterpreteerd. Overigens is Loukianos lang niet de enige sofist die deze prestigieuze literaire traditie op lichtvoetige wijze benaderde.

Zo bestond er een merkwaardige maar allerm minst marginale traditie van adoxografie: ἄδοξα (*adoxia*) zijn lofprijzingen op zaken die normaliter be-

¹⁷ Overigens lijkt de positie van 'de buitenstaander' een geliefkoosde pose van Loukianos om via een Socratische naïviteit quasi vanzelfsprekende praktijken in vraag te stellen, zo bijvoorbeeld in de *Anacharsis*, een dialoog tussen Soloon (die de waarden van Athene representeert) en de wijze 'barbaar' par excellence Anacharsis die met een ironisch onbegrip de Atheense culturele waarden gadeslaat en becommentarieert... Ook in de *Icaromenippus* vervult 'distantiatie' een belangrijke functie, maar dan in zeer letterlijke zin: Menippos doet de truuk van Ikaros nog eens over, vliegt naar de maan (overigens de eerste maanreis in de geschiedenis...), en kijkt vanuit de hemelgewelven naar het menselijk gepriegel...

schouwd worden als verwerpelijk of waardeloos. Dioon van Prousa schreef een lofzang op het haar, Sunesios dan weer op de kaalheid, Loukianos op de vlieg, Fronto op de slaap, op rook en stoffigheid, en op onachtzaamheid. Hoewel deze praktijk niet ongewoon was, voelt Filostratos zich toch genoodzaakt een ander gelijkaardig werkje van Dioon (lofprijzing op een papegaai) enigszins te verantwoorden: μή μικρά ἠγάμεθα ἀλλὰ σοφιστικά (*laten we hen niet beschouwen als banale maar als 'gesofisticeerde' werken*, VS 487). Dit geeft aan dat de komische incongruentie niet slechts moet worden gezocht tussen het prijzen en het weinig prijzenswaardige van het geprezene maar ook tussen het banale onderwerp en het groot stilistisch en retorisch vernuft, m.a.w. de grote inspanningen die zo'n lofprijzing vergt. Een gelijkaardige incongruentie zou men eigenlijk in het hele oeuvre van Loukianos kunnen zien: Loukianos slaagt er in, na ongetwijfeld heel grote intellectuele inspanningen om op een geloofwaardige wijze een Griekse culturele identiteit te verwerven, om vervolgens het resultaat van jarenlange studie, lectuur en oefening op de retorenscholen te verzilveren in een integraal komisch oeuvre.

In zijn zoektocht naar een geschikt 'label' voor deze auteur oppert Anderson dat hij misschien het best kan worden getypeerd als *a sophist's sophist*, een 'meta-sofist', om te verwijzen naar de parodieopvatting van Margeret Rose. Met andere woorden een sofist die de rol opneemt van 'Sofist' en vanuit die pose de sofistieke literaire praktijk niet slechts 'op komische wijze beoefent' maar lijkt te thematiseren. We kunnen zijn werk lezen als een ironische (impliciete) commentaar op zijn collegae, *a parodic response to the staidier forms of contemporary traditionalism, not simply a satire on it, but a parodic reflection of its values and techniques*, om met Branham te besluiten (1988:6).

9. Horizonversmelting?

In de voorgaande pagina's hebben we kennisgemaakt met een cultuur en een poetica die grondig verschillen van de onze. We hebben de krachtlijnen geschetst van deze literatuur, voor het vreemde archaïsme werd een politieke, ideologische en historische verklaring gegeven en de belangrijkste culturele codes kregen hierbij een plaats toegekend: de retoriek, het Attisch, de mimesisdoctrine, de wijze waarop deze literatuur 'vertolkt' werd door de sofisten enz... Een optelsom van deze parameters volstaat echter niet om het effect van deze literatuur te kunnen taxeren of om deze literatuur te beleven zoals deze door een toenmalige lezer ervaren werd. Reeds werd het beeld aangehaald waarmee Anderson de moeilijkheidsgraad en het cultureel prestige van deze sofistieke praktijk trachtte weer te geven: de sofist als primadonna. Reardon biedt ons nog een ander interessante vergelijking, niet toevallig ook in muzikale sferen¹⁸. Hij vergelijkt de

¹⁸ Bompaire tracht eveneens met een beeld uit de muziek de aan de perfectie grenzende complexiteit van de sofistieke variatietechniek weer te geven: *Il y a là une sort d'Art de la fugue*,

improvisatorische praktijk van de sofistenaars met die van de jazz. Hoewel de culturele connotatie dramatisch verschilt, zijn er wel degelijk parallellen te zien: net zoals de sofist op basis van een heel arsenaal thematische *topoi* en compositorische technieken in staat is om zonder enige voorbereiding op virtueuze wijze te oreren over elk onderwerp, en dit in meticuleus Attisch, zo zal ook de jazzmuzikant een thema van een eenvoudige *standard* (het vaste *traditionele* repertorium van de jazz) opnemen, variëren, een tegenthema verzinnen, modulaties doorvoeren, verdubbelingen maken, verwijzen naar andere *standards* enz... Een groot instrumentalist zal er in slagen hierbij een verbluffende techniek en virtuositeit te verbinden aan grote muzikaliteit en creativiteit. Een heel belangrijk element binnen de jazz, ook nu nog, is het brengen van dit basisrepertorium, jazzstandards die reeds miljoenen malen werden gebracht en een hele geschiedenis hebben van diverse interpretaties van alle groten binnen de jazz: hierbij is het de kunst om deze door en door gekende thema's een persoonlijke glans te geven, en op een creatieve wijze opnieuw tot leven te brengen, te actualiseren.

Ook is bij jazz de luisterhouding heel belangrijk: men luistert op een andere wijze naar een lied van Schubert dan naar een improvisatie van John Coltrane. Om deze improvisatorische kunst te kunnen appreciëren is het noodzakelijk ietwat op de hoogte te zijn van de muzikale codes, van het arsenaal aan technieken dat de instrumentalist voor handen heeft, om zodoende zijn keuzes te begrijpen, verrast te worden door bepaalde wendingen, een mooie combinatie op te merken van diverse technieken, en verbluft te worden door de virtuositeit waarmee de muzikant een langgerekte, veeleisende en ongewone frase opnieuw laat overgaan in het beginthema enz... De parallellen met de sofistenaars zijn trefvend!

Over beide kunstvormen zegt Reardon: *Le style c'est tout*. Stijl is echter meer dan technische vaardigheid, stijl is de vruchtbare verbinding tussen virtuositeit en persoonlijkheid.

Een vergelijking zoals die van Anderson of Reardon maakt het mogelijk om althans dit improvisatorisch aspect van de sofistenaars praktijk van haar Vreemdheid te ontdoen en enigszins positief tegemoet te treden.

Tegelijkertijd legt een dergelijke vergelijking precies de grote kloof bloot die gaapt tussen onze poëtica en die van de Tweede Sofistiek: we kennen dit overweldigend gevoel voor stijl niet meer. Daarenboven evalueren wij literatuur op basis van haar vernieuwende kwaliteiten, haar originaliteit, het scheppend vermogen van de kunstenaar. Hoewel zoals we hebben gezien traditionalisme en archaïsme creativiteit allerminst uitsluiten, situeert zij zich op een heel ander gebied. Kortom: bij onze lectuur van literatuur uit de Tweede Sofistiek komen we in aanraking met aspecten die we niet kunnen duiden, die ons strijdig lijken met wat goede literatuur eigenlijk moet zijn, met het Vreemde. We moeten conclu-

un goût de l'épuisement du sujet pour lequel le mot de perfection n'est peut-être pas déplacé. Notre siècle, il est vrai, a d'autres dieux (1958: 113)

deren dat we er nooit in kunnen slagen deze literatuur te ervaren zoals ze oorspronkelijk ervaren werd en door de auteur bedoeld was. Het adagium van de 19^e eeuwse hermeneutiek geformuleerd door Schleiermacher blijkt niet haalbaar: *Eine Hauptsache beim Interpretieren ist dass man im Stande sein muss aus seiner eigenen Gesinnung herauszugehen in die des Schriftstellers* (in Pinnoy, 1990: 132).

De vraag is nu hoe we toch tot een ‘horizonversmelting’ kunnen komen, ondanks het feit dat beide horizonten mijlenver van elkaar verwijderd liggen?

We hebben hierboven geconcludeerd dat Loukianos binnen deze vreemde cultuur eerder een buitenbeentje was. Het feit dat Loukianos minder representatief is voor zijn tijd, maakt hem voor de moderne lezer bereikbaarder. Hoewel we ook bij hem dit archaïsme aantreffen en dit zelfs een heel belangrijk element is in het functioneren van zijn humor, hoewel we hem niet meer kunnen zien als de ‘humanist *avant la lettre*’, lezen we zijn werken toch met een gevoel van herkenning. We herkennen iets vertrouwds, namelijk de manier waarop Loukianos met de culturele erfenis omgaat: via parodie en ironie.

Enige tot diepzinnig gepeins stemmende citaten:

It [parody] is one of the ways in which artists have managed to come to terms with the weight of the past. The search for novelty in art has often- ironically-been firmly based in the search for a tradition (Hutcheon 1985: 29)

In a time in which all literary forms are used up, a literary text can only be written as novels which imitate the form of the Novel by an author who imitates the role of Author (Barth, in Müller 1994: 88)

History repeats itself as farce, meaning of course, in the form or mode of farce, not that history is farcical. The imitation (...) is something new and may be quite serious and passionate despite its farcical aspect (ibid. 89).

Deze citaten zouden kunnen gaan over Loukianos’ schrijverschap ten tijde van de Tweede Sofistiek. In het citaat van Hutcheon werd echter het woord ‘modern’ voor ‘artists’ en de woordgroep ‘twentieth century’ voor ‘art’ weggelaten. Zij heeft het over parodie in het postmodernisme. Barth is dan weer de auteur van het essay *The literature of Exhaustion* (1967). Hij verduidelijkt: ‘By ‘exhaustion’ [elders: replenishment] I don’t mean anything so tired as the subject of physical, moral, or intellectual decadence, only the used-upness of certain forms or exhaustion of certain possibilities’. John Barth is één van de vooraanstaande ‘post-modernistische’ auteurs...

Zowel de Tweede Sofistiek als het postmodernisme zijn culturele systemen die zich bijzonder goed bewust zijn van de hen voorafgegane literaire traditie, en vooral, van de grote verwezenlijkingen ervan. Door dit historisch bewustzijn wordt het verleden overschouwbaar: men vergelijkt, ziet overal analogieën, her-

haling en variatie. Een verschil tussen de Tweede Sofistiek en de 20^e eeuw is evenwel dat dit historisch bewustzijn bij de Grieken een evidentie was; zij werden immers gekenmerkt door wat Lotman 'een esthetica van de gelijkheid', een imitatio-esthetica noemt. Het besef van de grootse verwezenlijkingen van auteurs in het verleden leidt bij hen niet tot een gevoel van verstarring, van stagnatie en literaire melancholie maar tot een stimulans om dit verleden te imiteren en indien mogelijk te evenaren of te overtreffen. Vergelijk deze houding met bijvoorbeeld die van Thomas Mann: ook hij is zich – in zijn geval pijnlijk - bewust van de Duitse literaire traditie, met als hoogtepunt Goethe, maar hij is zich evenzeer bewust dat *imitatio* van deze literatuur in de veranderde omstandigheden van de 20^e eeuw, onmogelijk is. Hij concludeert, *dass Liebe zu einem Kunstgeist, an dessen Möglichkeiten man nicht mehr glaubt, die Parodie zeitigt* (Mann, *Briefe*, I, 186). Het is niet toevallig dat hij met Goethe, een figuur die in vele van zijn werken op de achtergrond aanwezig is, afrekent in zijn ironische biografie *Lotte in Weimar...* We zien dat bij auteurs als Mann dit historisch bewustzijn leidt tot een gevoel van nostalgie en een scherp besef dat de verbindingen met de traditie verbroken of afbrokkelend zijn.

Vanaf de 19^e eeuw wordt het historisch besef immers doorkruist door een nieuwe esthetica, 'de Romantische esthetica van de ongelijkheid'. Deze poëtica zorgt ervoor dat diverse literaire paradigma's elkaar met toenemende snelheid opvolgen, waardoor de *avant garde* steeds sneller door de dominante literaire cultuur geaccapareerd wordt en er dus opnieuw een breuk nodig is, enz... Een combinatie van deze 'vernieuwingspoëtica' met een sterk historisch bewustzijn moet noodgedwongen op een verzadigingspunt uitlopen, op wat Barth *the Literature of Exhaustion* noemt, een moment van vertwijfeling, een besef dat alles reeds geschreven is, dat alle mogelijkheden zijn uitgeput, dat de schrijver er beter aan doet te zwijgen.

Vervolgens worden de oude vormen opnieuw in alle vrolijkheid omhelsd en met een ironische knipoog gebruikt, gecombineerd en geparodiëerd.

Deze postmodernistische 'esthetica van het spel', die door Paul Claes als alternatief wordt naar voor geschoven voor Lotman's twee esthetica's (1988: 27), stelt ons in staat om in het besef van het Vreemde (m.n. het 'anachronistisch' archaïsme van de Tweede Sofistiek) het vertrouwde te herkennen, Loukianos' parodiërend spel met de traditionele retorische vormen. Indien misschien niet de evenknie van Homeros, dan kunnen we hem toch aan het literair firmament plaatsen als geestelijke voorvader van Rabelais, Cervantes, Swift, Fielding, Sterne en die andere literaire speelvogels. Satans geamuseerde grijns is niet meer van z'n gezicht te branden sinds de aankomst van zijn rechterhand zo rond 180nC, dat staat vast.

Loukianos in vertaling

Indien uw nieuwsgierigheid naar Loukianos' proza gewekt is, dan kan u de hiernavolgende Nederlandse vertalingen raadplegen. Ondanks het vakmanschap van Hein L. van Dolen gaat mijn persoonlijke voorkeur uit naar de *Ware Verhalen*. Met de quasi wetenschappelijke precisie van een *Michelin*-reisgids beschrijft Loukianos een volstrekt absurde tocht: *science fiction* avant la lettre... Hij pleegt uitweidingen over het schoonheidsideaal onder maanlingen (kaal, wat had u gedacht), citeert een vredesverdrag tussen maanlingen en zonlingen, in Lampenstad informeert hij bij z'n eigen lamp hoe het er thuis aan toe ging 'waarop hij me weer helemaal bijpraatte', aan Kalypso overhandigt hij een brief van Odysseus (die de nieuwsgierige verteller natuurlijk integraal weergeeft). 70 pagina's literaire gekte, mooi uitgegeven in de *Kleine Belletrie Serie*...

van Dolen, Hein L., 1992: *De droom en De gesprekken*, Amsterdam (Athenaeum-Polak & VG)

van Dolen, Hein L., 1993: *Liefde, vriendschap en laster*, Amsterdam (Athenaeum-Polak & VG)

van Dolen, Hein L., 1996: *De ontmaskering van de charlatans*, Amsterdam (Athenaeum-Polak & VG)

Verheij, Boukje en Cuypers, Tijn, 1999: *Ware verhalen*, Amsterdam (Athenaeum-Polak & VG)

Bibliografie

Anderson, G., 1976: *Lucian, theme and variation in the second sophistic*. Leiden (Mnemosyne suppl. 41)

Anderson, G., 1976: *Studies in Lucian's comic fiction*. Mnemosyne suppl. 43, Leiden

Anderson, G., 1982: 'Lucian: a sophist's sophist', *Y.Cl.S.* 27 61-92

Anderson, G., 1989: 'The *Pepaideumēnos* in Action: Sophists and their Outlook in the Early Empire', *ANRW II.33.1*, ed. W. Haase (Berlin – New York), 79-208

Anderson, G., 1993: *The second sophistic: a cultural phenomenon in the early Roman Empire*. London

Anderson, G., 1994: 'Lucian, tradition versus reality', *ANRW II* 34, 2

Baldwin, B., 1973: *Studies in Lucian*, Toronto

Billault, A. (ed), 1994: *Lucien de Samosate, Actes du Colloque International de Lyon (30-9/1-10-1993)*. Lyon et Paris

Bompaire, J., 1958: *Lucien écrivain: Imitation et création*, Paris (Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome 190)

Bompaire, J., 1994: 'L'Atticisme de Lucien', in Billault (1994) p. 65-75

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

Bowie, E.L., 1970: 'Greeks and their past in the Second Sophistic', *Past and Present* 46, 3-41 (herziene uitgave in *Studies in Ancient Society*, ed. M.I. Finley, London, 1974, 166-209)

Branham, R.B., 1989: *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*. Cambridge, Massachusetts/London

Claes, P., 1988: *Echo's echo's, De kunst van de allusie*, Amsterdam

Hall, J.A., 1981: *Lucian's Satire*, New York

Helm, R., 1906: *Lucian und Menipp*, Leipzig

- Householder, F.W. jr, 1941: *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York
- Hutcheon, L., 1985 : *A theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Methuen (London)
- Jones, C.P., 1986: *Culture and Society in Lucian*, Cambridge, Massachusetts/London
- MacLeod, M.D., 1994: 'Lucianic studies since 1930' ANRW II, 34, 2
- Müller, B., 1994 : *Komische Intertextualität, Die literarische Parodie*, Horizonte, Studien zu Texten und Ideen der europäischen Moderne, Band 16, Wissenschaftlicher Verlag Trier
- Pinnoy, 1990: 'De Klassieke Hermeneutiek, *Kleio* 3 (april-juni), 117-138
- Reardon, B.P., 1971 : *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.-C.*, Paris (review door MacLeod in *Journal of Hellenic Studies* LXXXV, 1975, 223-225)
- Robinson, C., 1979: *Lucian and his Influence in Europe*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Pr., and London
- Rose M., 1979 : *Parody/Metafiction: An analysis of parody as a critical mirror to the writing and reception of Fiction*, Croom Helm (London)
- Rose, M., 1993 : *Parody: Ancient, Modern and Post-Modern*, 1993, Cambridge University Press
- Rütten, U., 1997: *Phantasie und Lachkultur, Lucians 'Wahre Geschichten'*, Classica Monacensia Band 16, Tübingen (Narr)
- Schoentjes, P., 2001 : *Poétique de l'ironie*, Éditions du Seuil
- Swain, S., 1996 : *Hellenism and Empire. Classicism and Power in the Greek World, AD 50-250*, Oxford
- Weissenberger M., 1996: *Literaturtheorie bei Lukian. Untersuchung zum Dialog Lexiphanes*. Stuttgart