

Wacht u voor de hond

Menippus, de cyniese spotter

Bert van der Schaaf

Meer dan moralisten moeten de spotters uitkijken voor de gevaren die aan hun werk zijn verbonden. Want zodra er spotters opdoemen, komen ook de bedillers en gekwetsten naar voren, en voor je het weet wordt er meer aandacht besteed aan de vraag of de spot niet te ver ging, dan aan de vraag of de spotters niet gelijk hadden.

Erasmus schreef in de Voorrede van zijn *Lof der Zotheid* heel voorzichtig: "Het zal misschien niet aan bedillers ontbreken die mij lasteren door te zeggen dat deze aardigheden deels van te weinig betekenis zijn om een godgeleerde te passen, deels te scherp voor een zachtmoedig christen, en zij zullen het van de daken verkondigen dat wij in het voetspoor der oude komedie en van zekere Lucianus treden en in alles de tanden zetten. Maar ik zou willen dat zij, die zich door het lichtzinnige en boertige van mijn onderwerp gekwetst voelen, bedachten dat het denkbeeld niet van mij is uitgegaan, maar dat reeds in de oude tijd grote mannen meermalen daarvan het voorbeeld gaven". Even later merkt hij op dat het onbillijk is "de mannen der wetenschap in het geheel geen scherts te veroorloven, vooral wanneer de beuzelarijen ernstige dingen in haar gevolg hebben, en die spotternijen zo gebezigd worden, dat de lezer die het niet aan alle smaak ontbreekt hieruit meer nut trekt dan uit de pedante en schitterende bewijsvoering van anderen" (1).

Ook de door Erasmus aangehaalde Lucianus - uit de 2e eeuw na Chr. - verdedigt zich al tegen mogelijke lasteraars door naar voorgangers te wijzen. In de tekst *De dubbel aangeklaagde* laat hij de 'Dialog' de volgende beschuldiging tegen zichzelf naar voren brengen: "(Lucianus) trok mij mijn tragiese masker, waarin ik tot dan toe had gespeeld, af, en hij gaf mij een ander: een komies, satiries, om niet te zeggen burlesk masker, en dwong mij tot spot, jambe, cynisme, en tot het gezelschap van Eupolis en Aristophanes, heel enge mensen als het erop aan komt de meest eerbiedwaardige dingen belachelijk te maken en over wat mooi en goed is grimassen te trekken. Tenslotte ging hij zelfs zover dat hij een van de oude cynici, een zekere Menippus, een van de bijtendste bluffers van de hele orde, uit zijn graf tevoorschijn riep en bij mij in huis bracht, een bitterboze hond, door wie je gebeten bent voordat je het weet, omdat hij lachende bijt"

(2). Spotters hebben zo hun uitvluchten - en wie is uiteindelijk de gebeten hond? *Menippus*.

Deze Menippus, die omstreeks 340-270 voor Chr. leefde, wordt vaak genoemd als de eigenlijke vormgever van de satire (3). Door de eeuwen heen is hij beschouwd als de schepper van deze bijtende spot die de getroffen en diep kan raken en de omstanders hard doet lachen. Het werk van Menippus is in zijn geheel verloren gegaan, en kennen we alleen indirect door het werk van Ancianus; en van zijn leven weten we weinig. Diogenes Laërtius geeft een korte beschrijving in zijn *Levens van beroemde filosofen*, en enkele romeinse satirici verwijzen naar hem; de romeinse geleerde en dichter Varro (1e eeuw voor Chr.) bijvoorbeeld, die verschillende *Menippiaanse satires* schreef. Een bewaard gebleven fragment luidt: "Op de deur liet ik de spreuk aanbrengen: wacht u voor de hond" (4). Ongetwijfeld betekent dit: kijk uit voor de spot van de hond, de cynikus.

Hond - dat was de zelfgekozen erenaam van de cynikus, sinds *Diogenes*, de stichter van de griekse school, zich zo noemde. Een hond heeft weinig behoeften, leeft natuurlijk, is waakzaam en gebruikt zo nodig zijn scherpe tanden; een hond is niet zonder meer deel van de mensengemeenschap, maar heeft daarin zijn eigen taak - al die facetten worden in de beeldspraak van de cynici naar voren gebracht. De naam geeft vele mogelijkheden tot spot; allereerst tot zelfspot voor de cynici, maar daarna ook tot spotternijen óver hen. De naam is één van de vele manieren waarop de cynici de maatschappij tot spotten proberen aan te zetten. Er is het voorbeeld van Diogenes zelf, die tijdens een maaltijd de afgekloven botten van zijn disgenoten toegeworpen kreeg als een hond. Hij pakte ze op - en pieste daarna als een hond tegen hen aan.

In feite staat Menippus dus niet alleen aan het begin van de satiriese traditie binnen de westerse cultuur, hij moet die eer delen met de andere cynici. Horatius wijst in een van zijn *Brieven* op de diatriben (filosofiese betogen) van *Bion*, omdat daarin de bijtende attiese geestigheid (het 'attiese zout') zo goed naar voren komt, en ook de parodieën van *Krates* zijn zeer bekend geweest.

Maar daarnaast wijst Horatius regelmatig naar een aantal griekse komediedichters die aan de cynici vooraf gingen: Aristophanes, Eupolis, Cratinus (5). In de vormgeving van hun filosoferen waren de cynici sterk beïnvloed door deze schrijvers van de z.g. Oude Komедie (in de 5e eeuw voor Chr.). Bij Menippus is het theater nog het nadrukkelijkst aanwezig, doordat hij zijn werk de vorm geeft van komiese dialogen, waarin goden, mensen en voorwerpen met elkaar filosoferen. Bovendien is de werkelijkheid zelf bij hem theater geworden, en dan nog wel een komedie. Uit de ene bron die we hebben voor het werk van Menippus, de dialogen die Lucianus ontleende aan Menippus, komt dit overduidelijk naar voren. De cynici waren in hun tijd en bleven in latere eeuwen de bekendste

spotters. Romeinse en latere satirici verwijzen naar hun pionierswerk. In de Renaissance krijgt het werk van Lucianus weer grote bekendheid, en beïnvloedt schrijvers als Erasmus, Rabelais en Cervantes. Het is dan ook éézijdig om alleen aandacht te schenken aan de ideeën van de cynici, en de vorm waarin zij die ideeën goten te negeren. Juist de *vorm* die zij aan hun filosofies werk gaven is heel invloedrijk geweest.

Filosofiese spot

De cynici worden verantwoordelijk gesteld voor een 'literair' genre, de satire, en voor het ontstaan van een 'filosofies' genre: de diatribe, het populair-filosofies betoog. En daarnaast is met name Menippus verantwoordelijk voor het ontstaan van de satiriese dialoog. Maar waarom zouden we eigenlijk het ene genre literair noemen en het andere filosofies? Wellicht is het beter de vraag: 'welke vorm heeft een filosofies stuk?' nog eens te bekijken. Lolle Nauta schreef in *Krisis* 24, dat de geschiedenis van de filosofie in feiten een geschiedenis van kulturele traditie is, omdat vanuit onze hedendaagse omlijning van 'filosofie' veel van wat in vroeger tijden 'filosofie' genoemd werd buiten de lijnen valt. Daar ben ik het zeker mee eens. Opvallend is echter dat in zijn betoog geen enkele maal de literatuur, de poëzie, de epiek, het theater, wordt genoemd. Hij stelt dat in vroeger tijden veel meer vormen van het *theoretiese* vertoog als deel van de filosofie werden beschouwd, maar de scheiding tussen theoretiese en literaire vertogen wordt niet geproblematiseerd, en blijft kennelijk een vast gegeven, waarmee 'wij allen' werken. De vorm die kenmerkend is voor 'filosofie' - in onderscheid met 'literatuur' - is dan de basis voor verdere gesprekken geworden.

Het onderscheid heeft echter een ontstaansgeschiedenis, en die geschiedenis gaat terug naar de 4e en 3e eeuw voor Chr., toen de cynici de scheiding tussen literatuur en filosofie, die de theoretiese filosofen onder leiding van Aristoteles maakten, negerden en bestreden, en er hún vorm van filosoferen tegenover zetten. De cynici wilden de scheiding meteen weer ongedaan maken, en een vorm kreëren die dicht bij de dichters bleef. De nadruk die zij op de vorm legden had een polemiese functie - gericht tegen de vormgeving van de theoretici, en een scheppende functie - een nieuwe wijze van filosoferen kreëren.

Eeuwenlang bleven dichters zich filosoof noemen en beschouwen vele filosofen zich als dichters (6). Maar uiteindelijk hebben de theoretici hun zin gekregen.

De ontwikkeling van de griekse wijze van filosoferen in de 5e tot de 3e eeuw voor Chr. wordt grotendeels beheerst door de vooral bij Aristoteles herkenbare vorm van het theoretiese

betoog. Filosofen gaan kiezen voor een abstrakte, begripsmatige taal om aan hun spreken en schrijven vorm te geven. De taal van alledag, de taal der dichters en de taal van de mythen worden meer en meer terzijde geschoven, omdat een beter en doelmatiger instrument voor het filosoferen lijkt gevonden, liever gezegd: wordt ontwikkeld. Daarmee hebben de filosofen niet alleen een eigen wijze van uiten ontwikkeld, maar ook een zekere afstand tot de dagelijkse realiteit gekreëerd; een afstand, die vooral een afstand nemen van de 'mening' (doxa) van het volk is. Het theoretische instrument van de nieuwe filosofen geeft hun een wapen in handen om zich los te maken van de 'niet-filosofen'.

Ook de thema's die de filosofie ter sprake gaat brengen, staan in verschillende opzichten los van of haaks op de thema's die in de dagelijkse praktijk van belang lijken te zijn. De filosofen kunnen het belang van hún thema's echter onderbouwen door een beroep te doen op de sociale status die zij binnen de maatschappij hebben, of veroveren. Zij zijn griekse burgers, zij gaan om met heersers, worden opvoeders, adviseurs en meedenkers der vorsten.

De cynici gaan in die ontwikkeling niet mee. Zij beroepen zich op de wijze van filosoferen en leven van Socrates en diens leerling Antisthenes. Zij leggen de nadruk op het 'gevaarlijke' element, nl. de praktische controleerbaarheid van woorden en de beoordeelbaarheid van hun daders, en worden op die manier tot de eerste *niet-akademische* filosofen. Zij blijven op straten en pleinen filosoferen, zoals Socrates deed; zij willen de taal van alledag, de taal der dichters en de taal van de mythen blijven hanteren om de mensen te bereiken, en om de mensen te laten beoordelen. De cynici verzetten zich ook tegen de nieuwe thema's van de academische filosofen. Zoals voor Socrates is voor hen het tijdperk van de natuurfilosofie voorbij, en moet de aandacht op de mens gericht worden. Natuurwetenschappelijke theorieën, kosmische spekulaties en logiese onderzoekingen wijzen ze af.

De taal van de cynici is de taal van het snelle weerwoord, de ontmaskering door het gebruik van praktische voorbeelden, die vaak vernietigend is voor de pedanten en de geleerden. Hun taal verzet zich tegen eindeloze konstrukties, abstrakte paradoxen en omkeringen, tegen moeizaam beredeneerde waarheden. Als spotters gebruiken zij het wapen van de onmiddellijke inzichtelijkheid, als ontmaskering van de pedantheiden der theoretici. De cynici geloven dat de waarheid niet ver van ons bed ligt - maar wel gevaarlijk is. Hun filosofische kritiek kan op de kritiek van de skeptici lijken als zij theoretische bouwsels proberen te ondermijnen. Maar hun wijze van denken verschilt van de skeptici omdat zij geloven in de waarheid van de moreel gerichte theorie: het criterium ligt daarbij in de praktijk. Het *praktische leven*, dat is de toetssteen voor het beoordelen van uitspraken, en dat is dan ook de ba-

sis voor de pretenties van de sophoi, de wijzen. Evenals de theoretiese filosofen voelden de cynici zich verheven boven de niet-wijzen; zij voelden zich koningen, goden, helden, de gelijken van hun grote voorbeeld Heracles. Maar zij definiëren de niet-wijzen anders dan de theoretiese filosofen dit doen: de niet-wijzen zijn zij, die de toets der praktijk niet kunnen doorstaan.

Voor de *vorm* van hun filosoferen betekent dit dat zij een afstand tot de dagelijkse taal willen kreëren zonder die taal te verlaten. De dagelijkse taal en de dagelijkse gebeurtenissen worden zó gebruikt en ter sprake gebracht dat zij punt van aandacht worden, plaats om bij stil te staan. De cynici doen dat door middel van de combinatie van ernst en spot (het *spoudogeloion*). Dit is het procédé waardoor de dagelijkse realiteit - gebeurtenissen en verhalen - aan intensiteit wint, door er om te lachen. Maar het lachen is het korte, flitsende moment, het feest der herkenning; daarna komt de fase waarin de waarheid van de boodschap haar krachten moet tonen. Fabels, de werken van Homerus, tragedies en komedies, anekdotes en nieuwtjes, geintjes en provokaties vormen het arsenaal van de cynikus. Door het gebruik van deze middelen moet de waarheid opflitsen, en de begrippenzwengel van de theoretici ontmaskerd worden.

De taal van dichters, mysteriën en dagelijkse praktijk wordt omgevormd tot een spottende vaktaal der filosofen. Het wereldbeeld van de hellenistische wereld waarin zij leven, blijft het wereldbeeld waarbinnen de cynici hun werk doen: goden en helden, hemel en hel, dood en verlossing zijn daarvan belangrijke ingrediënten. Maar binnen die wereld staat in de cyniese visie de *autarke, zelfstandige mens*, die niets en niemand nodig heeft om gelukkig te worden, en die zijn vrijheid van spreken (*parrèsia*), zijn schaamteloosheid (*anaideia*), zijn armoede en behoefteloosheid (gesymboliseerd door stok, drinknap en ransel, zijn gehele bezit), zijn onbevreesdheid voor rampen of dood zich heeft eigen gemaakt, door training van lichaam en geest (*askèse*).

Het parool van de cynici is: terug naar de natuur, weg met alle vormen van overdaad, verslaving en boekenwijsheid, omdat de kern van het menselijk bestaan ligt in het behoeftenloos en vrij zijn, als goden zijn. De republiek van de cynici kent armoede, wetteloosheid, askese, schaamteloosheid, en mist elke vorm van chauvinisme en nationalisme; cynici zijn kosmopolities, al ziet hun kosmos er in vergelijking met de eerbiedwaardigheid van de stoïcijnse kosmos uit als een grote grap. Waar de stoïcijnen het oude wereldbeeld kritiseren en het in een nieuw, theoreties jasje steken, laten de cynici de oude illusies voortleven in hun taal. Zoals de dichters hebben zij juist behoefte aan de *theatralisering* en uitvergroting van de kosmiese structuren en lotsbeschikkingen, om er daarna des te harder om te kunnen lachen: om heel dit

theater zelf, en om hen die hun rol zo bloedserieus spelen.

Vanuit de dominante stromingen in de filosofie worden de cynici steeds weer beschreven als mensen met een al te asketische levensstijl, of als de simpele spotters en lachers, die niets ernstigs hebben te melden. De lachende filosoof is in de westerse traditie een randfiguur gebleven; de moralisten en de theoretici hebben de lachers genegeerd of veroordeeld. Het gevolg is dat de satire een literair genre is geworden: de literatuur wordt de plaats waar ruimte voor het komiese is, en de filosofie probeert zichzelf van dit soort smetten te reinigen. Slechts wanneer er filosofen opduiken die minder geïnteresseerd zijn in status en erkenning door de vooraanstaanden in de maatschappij, en meer in het dagelijkse, dramatische leven als 'wijzen', lijkt de lachende spotter en de taal van de straat weer te kunnen opbloeien in de filosofie.

Menippus

Volgens Diogenes Laërtius (in zijn 'Levens van beroemde filosofen') schreef Menippus 13 werken, "waaronder *De afdaling in de hel*, *Testamenten*, *Brieven* (zo kunstig geschreven dat zij van de goden zelf afkomstig lijken te zijn), *Antwoorden aan de fysici*, *mathematici*, *grammatici*; *Geschriften over de volgelingen van Epicurus*, en *Over het feest van de 20^e dag*, dat door hen wordt gevierd, en andere" (7). Anderen schrijven hem ook een *Symposium* toe, en Diogenes Laërtius noemt elders nog *De verkoop van Diogenes*.

Verreweg het meeste wat we over Menippus' werk weten, is bekend door het werk van *Lucianus van Samosata*, een Syriër uit de 2e eeuw na Chr., die grote delen uit het werk van Menippus heeft overgenomen. Lucianus was als rondtrekkende rhetor goed op de hoogte van de filosofiese en literaire evenementen van zijn tijd. Ook verschillende cyniese filosofen komen aan het woord in zijn boeken. Maar vermoedelijk is het zijn persoonlijke verdienste dat hij de bijna vergeten Menippus, zij het indirect, weer aan het woord liet.

De menippiaanse dialogen zijn door Rudolf Helm in zijn studie over *Lucian und Menipp* (1906) geanalyseerd, met de bedoeling na te gaan welke elementen in het werk van Lucianus direkt teruggaan op het werk van Menippus. Hij komt tot de volgende konklusies. Verschillende kenmerken van de twee dialogen *De hellevaart* en *De overvaart* wijzen er op dat deze tezamen de menippiaanse *Afdaling in de hel* moeten hebben gevormd. Zo ook vormen de twee dialogen *Ikaromenippus* en *De terechtgewezen Zeus* tesamen een werk van Menippus dat een hemelvaart beschreef. Materiaal uit deze beide werken van Menippus, en wellicht materiaal uit diens *Brieven*, is door Lucianus gebruikt in de dialogen: *De tragiese Zeus*, *De godenverga-*

dering, *De dodengesprekken*, en *Charon*. Het typerende voor de werkwijze van Lucianus is dat hij Menippus tot een der hoofdpersonen maakt in zijn dialogen. Maar ook uit andere kenmerken is het plotseling opdoemen van menippiaanse invloed in het werk van Lucianus herkenbaar. Vergelijken we de stukken waarin Menippus optreedt met de oudere betogen, en met zijn komiese dialogen, dan zien we een verandering in de toon; een duidelijk satiries element komt erbij, evenals een aantal uitdrukkingen en beelden uit het cyniese taalarsenaal. Overigens wordt Lucianus door alle moderne auteurs als oppervlakkig beschreven. Hij was geen cynikus, en gebruikte het werk van Menippus voor eigen roem en eer. Het is dan ook de vraag in welke mate het werk van Menippus heeft geleden door de bewerking die het onderging in handen van Lucianus.

Over het leven van Menippus heeft Diogenes Laërtius weinig te melden, en wat hij ter sprake brengt lijkt eerder ontleend aan een lasterkampagne. "Menippus was een slaaf (...) De gierigheid van Menippus dreef hem ertoe met zoveel vermetelheid te bedelen dat hij erin slaagde zich vrij te kopen en burger van Thebe te worden. Hij had niets ernstigs in zich, naar wordt gezegd; zijn werken staan vol spotternijen, op de wijze van het werk van zijn tijdgenoot Meleager. Hermippus vertelt dat hij geld uitleende per dag, wat hem een bijnaam bezorgde. Want hij leende geld tegen rente aan reders en vroeg zoveel rente dat hij een kolossaal fortuin kon vergaren. Tenslotte smeedde men een komplot tegen hem en nam hem zijn bezit af. Uit wanhoop maakte hij een eind aan zijn leven en hing zich op" (8). De overige bronnen leveren weinig méér op. Bekend is dat Menippus uit Gadara kwam; evenals Lucianus was hij een grieks sprekende Syriër. Ook de cynikus Meleager - die trouwens bijna twee eeuwen later dan Menippus leefde - kwam uit Gadara (9).

Vermoedelijk weet ook Lucianus weinig over het leven van Menippus. De plaatsen waar hij Diogenes (in een van de *Dodengesprekken*) naar Menippus laat zoeken, zijn de plekken waar Diogenes zelf, en niet Menippus, actief was. Diogenes zegt: "Mijn beste Pollux, als je morgen opstijgt naar de bovenwereld - en morgen is het denk ik jouw beurt om weer levend te worden - dan wil ik je graag een boodschap meegeven voor Menippus, de hond, die je in het Kraneum in Korinthe of in het Lyceum in Athene kunt vinden, waar hij zich vrolijk maakt over de ruzies van de filosofen. Zeg hem dat Diogenes hem beveelt om, zodra hij genoeg gelachen heeft om de dwaasheden die hij op aarde meemaakt, hierheen te komen, waar hij nog veel meer kan lachen. Want daarboven twijfelt hij toch vaak of hij zal lachen of huilen...". Pollux vraagt hoe Menippus eruit ziet. "Oud, met een kale kop, draagt een versleten mantel die door de vele gaten de wind vrij spel geeft en die met lappen in alle mogelijke kleuren is versted. Hij lacht onophoudelijk en meestal zijn die windbuilen, de filosofen,

het onderwerp van zijn spot" (10). In een rede die Diogenes elders tegen Lucianus afsteekt, komt naar voren hoeveel deze aan Menippus te danken heeft. Uitgerekend Diogenes mag namens de verzamelde filosofen een aantal beschuldigingen tegen Lucianus naar voren brengen. De ironie van het geheel blijkt al uit de scheldnaam die Lucianus krijgt: Parrèsíades - voor cynici een ere naam. Ook de argumenten die Diogenes aanvoert zijn juist argumenten van de theoretiese filosofen - tegen de cynici! "Lucianus schreeuwt publiekelijk dat wij charlatans en bedriegers zijn, en geeft zich alle mogelijke moeite ons in de ogen van de grote massa belachelijk en verachtelijk te maken. Ja, het is zelfs zover gekomen dat hij ons en jouzelf, o Filosofie, door het plebs gehaat heeft gemaakt, door jouw zaken beuzelarij en kinderspel te noemen. De toch zo ernstige en belangrijke dingen die je ons had geleerd, verandert hij door zijn karikaturale inkleding in grappen die hém de instemming en het applaus van de toeschouwers opleveren, maar ons spot en mishandeling. Want dat is nu eenmaal de stijl van de grote groep: zij horen niets liever dan spot en satire, met name als het over zaken gaat die algemeen als eerbiedwaardig worden beschouwd ... Het afschuwelijkste is echter dat hij daarbij nog de brutaliteit heeft zich achter jouw naam, o Filosofie, te verstoppen, en dat hij ons de Dialoog, onze oude huisbediende, afhandig heeft gemaakt, en deze nu als toneelspeler tegen ons laat optreden. Ja, dat hij zelfs Menippus, één van onze vrienden, heeft verleid om zich in zijn komedies regelmatig tegen ons te laten gebruiken - met als gevolg, dat deze verrader van de gemeenschappelijke zaak ook de enige is die zich niet bij deze aanklacht wilde aansluiten, en liever helemaal niet wilde opdraven" (11). Als verdediging brengt Lucianus dan naar voren dat hij niet de grote meesters zelf, maar hun onwaardige navolgers wilde treffen. Op dat moment blijkt hoe weinig cynies Lucianus zelf denkt, want noch Diogenes noch Menippus zouden een dergelijke lofrede op de 'groten' over hun lippen hebben gekregen. Lucianus maakt gebruik van de vrijmoedigheid en de satire van Menippus, maar schrikt terug voor de konsekventies van werkelijke vrijmoedigheid in cyniese zin; de 'groten' moeten wel de 'groten' blijven. In de rede van Diogenes komt ook de negatieve houding van de theoretici tegenover de massa tot uiting. Voor de cynici ligt de zaak ingewikkelder. Enerzijds is er juist de waardering voor 'de armen', de schoenlappers, de hoeren, de bedelaars, de mensen van de straat die eerlijkheid, eenvoud en vrijmoedigheid respecteren. Anderzijds veroordelen ook de cynici de massa vanwege de slaafsheid, het respect voor autoriteiten en wetten, en het gebrek aan aandacht voor de werkelijk belangrijke dingen. Vanuit het laatste gezichtspunt kan de cynikus de massa gebrek aan ernst verwijten, zoals in een anekdote die over Diogenes wordt verteld. "Toen hij op zekere dag een ernstige uiteenzetting gaf en niemand aandacht aan hem schonk, begon

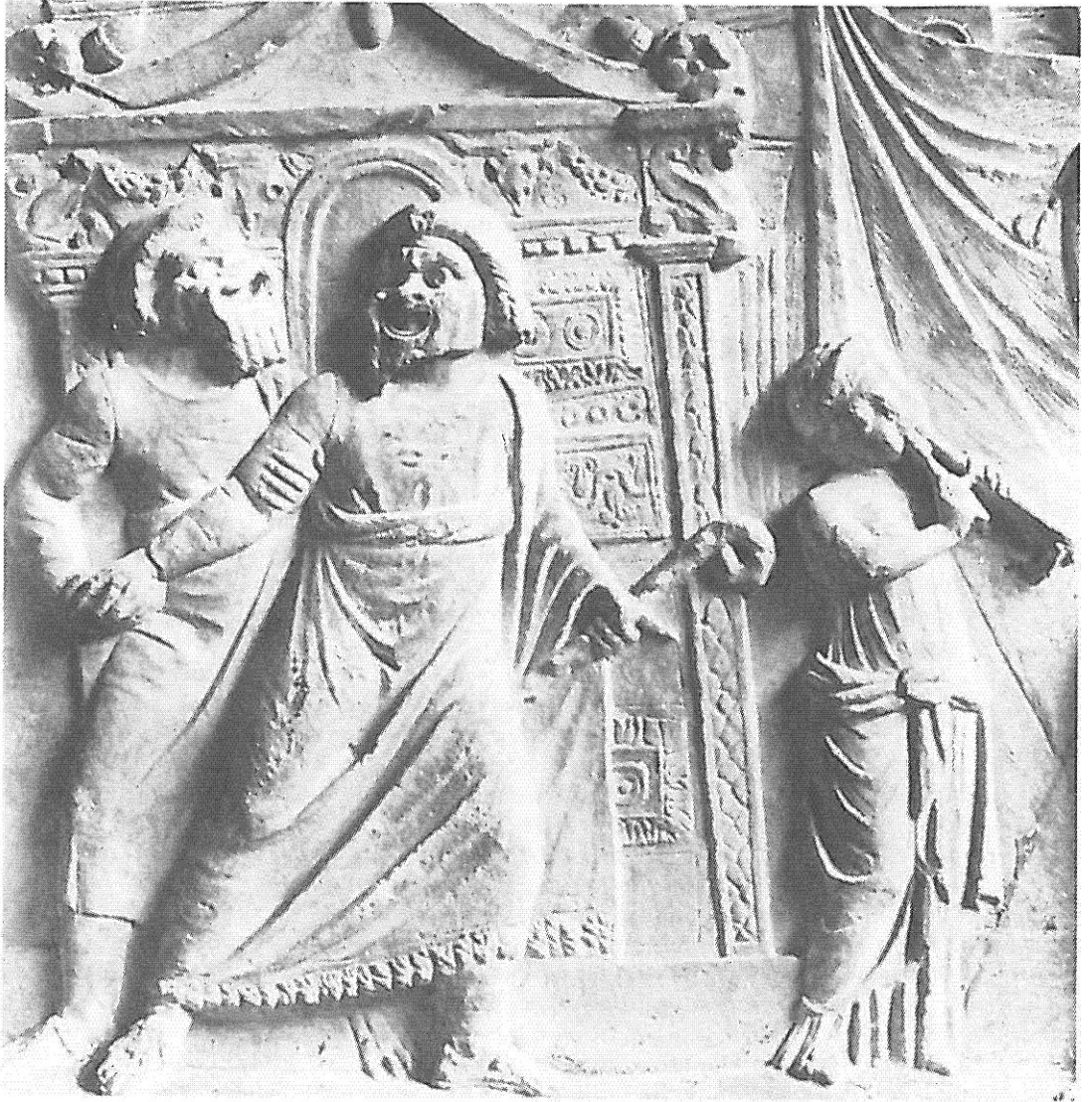


Il n'y avait pas d'affiches encore,
mais des sculptures déjà
pour célébrer les premières grandes « vedettes ».

Acteur comique des « Atellanes ».
Terre cuite de Myrine. Musée du Louvre.



L'une des toutes premières danses du monde.
La cordax — ou cordace —, danse bouffonne et indécente.
Vase attique de Corneto. B. N.



Une scène typique
de la comédie à Rome.

Musée national
de Naples.

hij te fluiten; en toen de mensen zich daarop om hem heen verzamelden, verweet hij hun dat zij volledig serieus kwamen luisteren naar nonsens, maar dat zij traag en vol verachting waren als het om een serieus onderwerp ging" (12).

Jammer genoeg zijn er geen anekdotes over het leven en werken van Menippus in Thebe, de stad waar hij woonde, bewaard gebleven. De enige manier om ons enigszins een beeld te vormen van dat leven is te rade gaan bij de verhalen over de andere cynici (13).

De cyniese levensstijl

De cyniese levensstijl (bios kunikos) kan men op sommige punten al bij Socrates, en zeker bij diens leerling Antisthenes, herkennen, maar Diogenes (omstreeks 400-320 voor Chr.) geeft er de definitieve vorm aan. Zijn opvattingen over de manier waarop geluk, het hoogste levensdoel, bereikt kan worden, zijn bepaald rigoreus: strenge armoede om de autarkie gestalte te geven, zware trainingen van lichaam en geest om die te harden tegen onlusten en rampen, onbeperkte schaamteloosheid, zodat hij midden op straat kan gaan masturberen.

De generatie cynici na Diogenes neemt de kernpunten van zijn leer en levensstijl over, maar zwakt deze op een aantal punten iets af. Uit de berichten over de fragmenten uit het werk van Krates (360-290 voor Chr.) komt een veel hanteerbaarder beeld van de cyniese levensstijl naar voren. De nadruk op de totale armoede is er, maar wordt tevens gerelativeerd door te wijzen op het belang van *het goed omgaan met je behoeften* - daarin bewijs je dat je heer en meester bent van jezelf. Er is een zekere toenadering tot het hedonisme merkbaar, waardoor de absolute behoeftenloosheid plaatsmaakt voor een goed omgaan met het genot. Het beeld van de cynici dat in latere eeuwen leeft is voor een groot deel bepaald door de anekdotes die over Diogenes werden verteld, en door de levensstijl van rondtrekkende cyniese filosofen, die vooral de aandacht trokken door de extreme wijze waarop zij de bekende cyniese opvattingen in praktijk brachten. Dit beeld lijkt in elk geval niet representatief voor de cynici van de tweede generatie waarvan Menippus deel uitmaakte.

Vele cynici waren vrijgelaten slaven en ballingen. Diogenes kwam uit Sinope in het noorden van Klein-Azië, en moest volgens de verhalen vluchten in verband met het vervalsen van munten, door zijn vader of door hemzelf. De lijfspreuk van Diogenes werd toen: vervals de munten; ofwel: Umwertung der Werte. De Cybosarges, de wijk van Athene waar de eerste cynici woonden - en waaraan zij wellicht hun naam ontleenden - was de wijk van de burgerrechten verstoken buitenlanders. Krates daarentegen was een rijke thebaanse burger, die in armoede leefde, maar naar het schijnt nooit zijn hele bezit heeft weggeven; in elk geval kan zijn zoon iets van hem erven.

Krates was getrouwd met de cyniese filosofe Hipparchia, en van hen wordt beweerd dat zij en public de liefde bedreven - schaamteloos.

Bion van Borysthenes was evenals Menippus een vrijgeworden slaaf, en was er trots op de zoon van een hoer te zijn. Diogenes, Bion en vele andere cynici waren vaak balling, of leefden op zo'n wijze dat zij balling-in-eigen-land waren. Al de voordelen die gewone burgers genoten wezen zij af, evenals politieke functies of invloedrijke posities; zij verwierpen status, roem en rijkdom. De invloed die zij zochten was de invloed van het exemplarische voorbeeld; de nadruk lag voor hen op de kwaliteit van het individuele bestaan, aan de rand van de maatschappelijke verbanden. Maar op die plaats hadden zij een welomschreven taak: "om toezichthouder en arts voor de menselijke dwaasheden te zijn" - zoals de cynikus in *De overvaart* het uitdrukt. Deze Cynikus betreedt lachende de hel, want "hier is het louter vrede en een geheel omgekeerde wereld: wij arme mensen lachen hier, de rijken daarentegen jammeren en huilen".

Ook de schoenlapper Micyllus betreedt vrolijk lachend de hel, om dan plotseling te beseffen dat zijn levenslange respect voor een rijke tyran onnodig is geweest: "sinds hij dood is, en ik hem uitgekleet zie - zonder al zijn machtsvertoon - vind ik hem een hoogst verachtelijk kereltje. Maar nog meer moet ik om mijn simpelheid lachen, dat ik voor zo'n schoft zoveel respect kon hebben" (14).

Het verschil tussen een gek en een wijze is maar één vinger breed, zei Diogenes al, nadat hij naar iemand had gewezen met zijn *middelvinger* en daarbij voor gek werd uitgemaakt. Zo ook is het verschil tussen een arme schoenlapper en een cynikus slechts dit ene inzicht en het is de taak van de cynikus dit inzicht in eigen belachelijkheid én eigen kracht te verbreden. "Krates zat in de zaak van een schoenlapper te lezen in het *Protreptikon*, dat Aristoteles had geschreven voor Themison, de koning van Cyprus. Aristoteles schrijft er dat niemand meer mogelijkheden heeft om filosoof te worden: hij bezit in feite zo'n geweldige rijkdom dat hij zich kan permitteren daarvoor heel wat uit te geven, en bovendien, hij heeft een goede reputatie. Terwijl hij las zag Krates hoe de schoenlapper aan het werk was, en hij zei tegen hen: Ik heb de indruk, mijn beste Philiskus, dat Aristoteles deze oproep tot jou heeft gericht. In feite zie ik dat jij over heel wat meer beschikt om filosoof te worden dan de vorst aan wie Aristoteles zijn werk opdroeg" (15).

Het cynisme is dan ook vaak een filosofie voor het gewone volk genoemd - al of niet met negatieve konnotaties. Dudley verwijst naar deze opvatting, waarbij hij overigens de cyniese onwil om te theoretiseren verandert in een 'onvermogen'. "The weakness of Cynicism lay in its inability to give account of itself; now that its adherents could not command the 'persuasive charm' of a Diogenes, it could make no ap-

peal to the intelligence. Cynicism thus became a 'popular philosophy'; the philosophy of the proletariat as it has been called... Moreover, the Cynic himself was becoming a familiar rather than a remarkable figure, and his anaideia ceased to shock; we now regard a communist orator as part of the furnishing of Hyde Park rather than as a forerunner of the Red Dawn" (16). De spotter wordt vaak overstemd door gekwetsten en moralisten, maar voor de spotter is dit wel het ergste wat hem kan overkomen: toch erbij horen - als ornament. De spotter gereduceerd tot versiering van de burgerlijke salons en parken.

De cyniese schrijfstijl

De oudste voorbeelden van de cyniese schrijfwijze (tropos kunikos) zijn de fragmenten uit het werk van Krates. Daarnaast kan uit het werk van Teles, een leerling van Bion, iets geproefd worden van de stijl die Bion hanteerde. En wat Menippus betreft zijn we dus aangewezen op Lucianus. Maar er is natuurlijk ook de rijkdom aan anekdotes waarin de verschillende cynici centraal staan; vermoedelijk komt een groot deel ervan uit de geschriften van de cynici zelf. Uit deze en enkele andere bronnen kan men zich een beeld vormen van de cyniese *stijl* van schrijven en spreken. Centraal element in die stijl is het spoudogeloion: de verbinding van ernst en spot. Op verschillende manieren krijgt die combinatie gestalte.

Allereerst is er het snelle, geestige antwoord of commentaar. Diogenes en de anderen komen in de anekdotes naar voren als geestige, ad rem reagerende gesprekspartners. Voor een deel bestonden hun 'antwoorden' uit nonverbale reacties, zoals al of niet obscene gebaren, nabootsingen, zelfs vuistslagen. Diogenes liep op klaarlichte dag met een lamp in de hand in Athene naar mensen te zoeken; en tegen Alexander de Grote zei hij, toen deze hem vroeg naar zijn grootste wens: ga even opzij, je staat voor de zon.

Een andere vorm van het spoudogeloion is het gebruiken en misbruiken van citaten uit het werk van dichters en filosofen. Met name het werk van Homerus en van Euripides was een onuitputtelijke bron voor plundering en verdraaiing. In de dialoog *De tragiese Zeus* spreken Zeus en Minerva elkaar een pagina lang toe middels uit hun verband gerukte citaten uit het werk van Euripides, totdat Minerva opmerkt: we zouden zo waar het hele werk van Euripides uit het hoofd moeten kennen, willen we zo door kunnen gaan. Even later verwijt Zeus aan Hermes dat deze zijn bode-werk op weinig verheven wijze uitvoert: hij roept de goden bijeen in ordinair proza. Op verzoek van Zeus gaat Hermes daarna te werk met behulp van citaten uit Homerus; en Zeus zelf begint zijn rede tot de verzamelde goden middels een fragment uit een rede van Demosthenes

(17). Hier wordt het citeren zélf naar voren gehaald; maar vaker worden dí citaten zonder meer deel van een lopend verhaal. Het proza gaat naadloos over in poëtische fragmenten die aan verschillende dichters is ontleend, en die integraal deel van het verhaal zijn.

Een andere manier waarop citaten gebruikt worden, is het parodiëren van die teksten. In het eerste geval gaat het om het parodiëren van de neiging te citeren of autoriteiten als ondersteuning van een betoog aan te halen. En vaak ook is het alleen maar het plezier in de taal van de dichters die de schrijvers ertoe brengt die stukken poëzie in te voegen. Het parodiërend misbruik van teksten is direkt op vorm of inhoud van het betreffende citaat gericht, of op het werk van de betreffende schrijver in z'n geheel. Teksten worden verhaspeld, geaktualiseerd op komiese wijze, waardoor de allegorische uitleg en aktualisering van oude teksten belachelijk wordt gemaakt. Het allegorisch fatsoeneren en up-to-date maken van het werk van Homerus was in die tijd immers in volle gang; de methode zou via Philo zijn weg naar de christelijke Bijbel-interpretaten vinden. Teksten worden tegen elkaar uitgespeeld of op een volkomen verkeerd moment gebruikt, waardoor de inhoud ervan belachelijk wordt. Gedichten worden nagebootst, epigrammen op aktuele personen toegesneden, mythise beelden tot beschrijving van dagelijkse praktijken gebruikt, en dagelijkse praktijken aan de helden en goden toegeschreven.

Deze *intertekstualiteit* van de cyniese teksten is een van de meest opvallende kenmerken van hun werk, hun teksten zijn speelse kommentaren op en valstrikken voor andere teksten. Latere auteurs zijn geneigd iets anders als meest typerend te zien, nl. de 'vermenging van stijlen': van poëzie en proza, en van poëzie met verschillende metra. Het ontstaan van de romeinse satire speelt daarin een zekere rol. De Grieken kenden de spot in verschillende vormen, maar er was geen duidelijke naam voor de vorm die de spot sinds de cynici kreeg. De romeinse navolgers van Menippus, Krates en Bion gaan hun werk 'satires' noemen. We zien dit bij Lucilius, Varro, Horatius en Juvenalis. Het woord 'satire' is afgeleid van een latijns woord dat 'vol mengsel' betekent, omdat de romeinse schrijvers met satire vooral een geschrift bedoelden waarin een *mengsel van stijlen* voorkwam, en dat natuurlijk ook een spottende toon had. Echter, de preokkupatie met het probleem van de 'eenheid van stijl' is vooral een romeinse aangelegenheid, en met name een aangelegenheid voor romeinse literatoren, zoals Horatius. Vele hellenistische schrijvers propageerden de vermenging van stijlen, dus dat vermengen kan moeilijk als typerend voor de cyniese, 'satiriese' stijl worden gezien. Niet de vermenging van proza en poëzie of de afwisseling van de metra is het meest typerende, maar de parodiërende, nu en dan bacchantiese *intertekstualiteit* is dat. De cynici wilden een filosofiese schrijfwijze ontwikkelen die sterk afhankelijk bleef van de taal van de mythen,

dichters en dagelijkse praktijk. Met behulp van die taal zetten zij zich af tegen de dominerende theoretische filosofen, die een taal van ernst en begripsmatig uiteenzetten scheppen. De intertekstuele werkwijze is bedoeld om zoveel mogelijk andere talen in huis te halen, terwijl ze tegelijkertijd in dienst komen te staan van een filosofies vertoog, dat niet pure ernst, maar de vermenging van ernst en spot als methode kent. Anderzijds wordt door de cynici een begrip centraal gesteld, dat in de Oude Komodie van grote betekenis was: de vrijmoedigheid. De vrijheid van spreken was een recht van de komediedichters. Die vrijmoedigheid claimen de cynici voor zichzelf, op het moment dat de komediedichters die vrijheid willen vergeten.

Vrijheid van spreken

Het blijft een verbazingwekkend feit: de vrijheid waarmee Aristophanes de politieke situatie van het Athene aan het eind van de 5e eeuw voor Chr. kan bekritisieren en belachelijk kan maken. In zijn komedies worden politici, dichters en filosofen met al of niet verhaspelde eigennaam opgevoerd, en hun gedragingen en opvattingen ongenadig bespot. Maar even opvallend is de verandering die in de 4e eeuw plaatsvindt; de laatste komedies van Aristophanes noemen al geen namen meer, zeker niet van politici, en kritisieren anonieme personages en situaties. De Midden- en de Nieuwe Komodie maken hiervan een regel. De bijtende spot van de oudste aristophaanse komedies ontbreekt nu grotendeels; het wordt eerder lachen dan schrikken. De aktualiteit laat zich kennelijk niet meer zo gemakkelijk bespotten als een eeuw daarvoor; het verwijzen naar die aktualiteit is grotendeels taboe geworden. De komedie is nu geworden wat zij in grote lijnen sindsdien is gebleven: een stuk waarom je kan lachen vanwege de algemeen-menselijke problematiek die daarin op komiese wijze wordt aangesneden. Er wordt gezorgd voor een plezierig 'wij-gevoel' in de zaal, en van 'Publikumsbeschimpfung' kan geen sprake meer zijn. Aristophanes zorgde voor verdeeldheid in de zaal; hij beriep zich op de *parrèsia* van de komediedichter om alles en iedereen te bespotten. Op die *parrèsia* gaan de cyniese filosofen zich beroepen, zij zetten de traditie van dichterlijke vrijmoedigheid voort.

Ook het *spoudogeloion* komt bijna letterlijk uit het werk van Aristophanes. In de *Kikkers* staan de volgende zinssneden: *πολλα μεν γελοια μ'έλεπειν πολλα δε σπουδαια* = (sta ons toe) veel lachwekkends en ook veel ernstigs te zeggen *παισαντα και σκωφαντα* = terwijl wij schertsen en bespotten (18).

Van Rooy geeft als kommentaar: "If we consider the passage as a whole, Aristophanes considers his chief aim in the writing of the *Frogs* as a writing of *geloia*, but in the sense

of raising not only γέλωσ or harmless laughter, but also of κατάγελωσ, derision or critical laughter, by means of jest (παίρειν) and ridicule (σώπτειν)" (19).

De veranderingen die in de 4e eeuw plaatsvinden, worden door Aristoteles theoreties verwoord in zijn Poetica en Ethica Nicomachea. Het laatste deel van de Poetica, dat speciaal over de taak en de vormen van de komedie handelde, is helaas verloren gegaan, maar in het lange overgebleven fragment wordt nu en dan over de komedie gesproken. Aristoteles maakt (παίρειν) and ridicule (σώπτειν)" (19).

De veranderingen die in de 4e eeuw plaatsvinden, worden door Aristoteles theoreties verwoord in zijn Poetica en Ethica Nicomachea. Het laatste deel van de Poetica, dat speciaal over de taak en de vormen van de komedie handelde, is helaas verloren gegaan, maar in het lange overgebleven fragment wordt nu en dan over de komedie gesproken. Aristoteles maakt een onderscheid tussen de tragedie en de komedie, dat gebaseerd is op het verschil in het uitbeelden van mensen: je beeldt mensen beter uit dan ze zijn, of slechter. "De komedie geeft er de voorkeur aan mensen uit te beelden die, vergeleken bij die van nu, slechter zijn, en de tragedie mensen die beter zijn". Even later licht hij toe: "De komedie, we zeiden het al, is een uitbeelding van mensen die niet deugen, maar in zoverre men kan lachen om het lelijke. Want men taal als in hun ethiese reflexie daarop. Degene die men afkeurt als niet-serieus-te-nemen (niet per se omdat hij metterdaad slecht is, maar omdat hij van aanleg en ambities maar een minne man is), is phaulos; degene daarentegen die naar aretè, voortreffelijkheid streeft... zo iemand is spoudaios. Het is een koppel kwalifikaties, waarin ook sociaal-ekonomiese boventonen meeklinken: spoudaioi verwacht men in hogere, phauloi in lagere strata van de bevolking" (21). Deze opvattingen weerspiegelen de tendens om het lagere volk vooral tot objekt van komiese spot te maken, en de spoudaioi buiten schot te houden.

In de Ethica beschrijft Aristoteles het verschil tussen de Oude en de Nieuwe Komedie als het verschil tussen φανερόσ (όνομαστικώμωδειν = openlijk (met name) bespotten, en άνιγματοδωσ κωμωδειν = indirekt/via toespelingen bespotten (22). Het met naam en toenaam noemen wordt nu gezien als onbeschaafd, niet passend voor de spoudaioi. Aristophanes en ook de oude epigrammendichter Archilochus zitten volgens deze opvatting geheel fout; Menander, de tijdgenoot van Aristoteles, doet het beter. Aristophanes wilde beide elementen een plaats geven in de komedie: schertsen en bespotten. Nu dreigt er een kritiese grens tussen de twee vormen van het komiese te ontstaan, waarbij de onschuldige scherts gewaardeerd wordt, en de gevaarlijke spot veroordeeld als onbeschaafd.

Van Diogenes werd gezegd dat hij "een gek geworden Socrates" was (23), en zo zouden allerlei socratiese deugden door hem dermate geradikaliseerd zijn dat ze voor de spoudaioi nauwelijks meer herkenbaar waren. De socratiese veroordeling van de doxa wordt bij Diogenes *anaideia*, onbepaalde schaamteloosheid, en de socratiese ironie wordt *parrèsia*. De feitelijke voortzetting van de Oude Komedie zien we in de cyniese school, die de vrijmoedigheid tot de kern van haar filosoferen maakt, en daarmee een oude traditie voortzet én verandert.

Theatralisering

In het werk van Lucianus wordt de *parrèsia* meermalen in verband gebracht met de dionysiese feesten. De vrijmoedigheid was een aspect van een theatergebeuren, dat zijn plaats in het kultiese jaar kende. Wat de cynici doen, is de kultiese grenzen doorbreken; zij halen de theaterregels naar de straat en gaan er de dagelijkse realiteit mee te lijf. Zeus verbaast zich op een gegeven moment over een zeer vrijmoedige filosoof: "Die kerel spaart warempel niemand van ons! Hij zegt alles wat hem voor de mond komt, zoals de bacchanten vanaf hun ladderwagen" (24). En ook Diogenes noemt in zijn rede in *De visser* de uitbreiding van de *parrèsia*: "De komedieschrijvers gebruikten hun vrijheid om zich slechts tegen één man te richten, en dan alleen tijdens de dionysiese feesten, als dergelijke grappen werden geduld, omdat dat als deel van het feest beschouwde, en Bacchus zelf, als een vriend van de lach, daarin wellicht plezier heeft. Deze man (Lucianus) daarentegen maakt er een geregelde bezigheid van, ...en gebruikt al zijn talenten om onze grootste mannen te belasten..., en tegen ons allen de aanval te openen, zonder dat de vrijheid van een feest hem dat toestaat" (25). En wat voor de cynici in het algemeen geldt, geldt des te meer voor Menippus: hij haalt het theater en de spot naar de straat, en maakt van de straat een theater. Alles en iedereen kan in zijn opvatting steeds uitgelachen worden, omdat het leven zelf een komedie is; een komedie met kosmiese dimensies. De kosmiese dimensies ontleent hij liever aan Aristophanes dan aan de spekulaties van de theoretici.

In de *Kikkers* van Aristophanes gaan Dionysus en zijn knecht naar de hel om de grote dichter Euripides nog eenmaal te raadplegen. Het bezoek loopt onverwacht af, want boven Euripides ("I showed them logic on the stage") geeft Dionysus de voorkeur aan Aeschylus ("In my style great words are begotten to match great thoughts").

In de *Hellevaart van Menippus* speelt een ander motief om de reis te ondernemen een rol. In zijn jeugd las Menippus in Homerus en Hesiodus over het leven van de goden - en voelde

zich uiteraard geroepen tot navolging. "Toen ik echter ouder werd, leerde ik tot mijn grote verwondering dat de wetten juist het tegendeel voorschrijven van wat de goden volgens de dichter doen, nl. niet echtbreken, niet stelen, enz.". Menippus gaat bij de filosofen te rade, maar wordt niets wijzer, want zij leren alle iets anders, en bovendien: "Ik ontdekke bij nader inzien iets wat nog veel ongerijmder was: de grote tegenspraak tussen leven en hun leerstellingen". Ten einde raad besluit hij de oude wijze Tiresias in de hel te gaan raadplegen over de vraag wat een goede levensstijl voor een verstandig mens moet zijn. Na verschillende belevissen aldaar, ontvangt hij van Tiresias de volgende raad: "Geef de dwaze neiging op om alle dingen, die te hoog zweven om te kunnen begrijpen, te willen onderzoeken. Hou op je het hoofd te breken over principes en doelen. Besef dat alle syllogismen van jullie zogenaamde wijzen grappen zijn, en hou je alleen bezig met het begrijpen van het hier-en-nu. Ga aan de meeste dingen snel voorbij, bewaar een vrolijk huneur" (27). Hier is sprake van radikaliserend van het theatrale wereldbeeld van Aristophanes, want Menippus is werkelijk van mening dat doden niet veel verschillen van mensen, en dat het leven na de dood geen nieuws over het hier-en-nu zal opleveren. Het hier-en-nu is het enige dat telt; het is het podium waarop de komedie van het menselijk leven plaatsvindt. Achter de metafoor zit een visie, die de metafoor een radikale kracht geeft: het leven is een spel met maskers.

In *Vrede* van Aristophanes maakt Trygaeus per mestkever een reis naar de hemel. Ook Menippus stijgt naar de hemel, en hij doet dat met behulp van een adelaars- en een gierevleugel. In de *Ikaromenippus* wordt zijn reis beschreven naar de verblijfplaats der goden, waar hij na een tussenlanding op de maan arriveert. Om iets van de wereld als geheel te begrijpen was hij opnieuw naar de filosofen gestapt, maar van hun gemeet en gespekuleer werd hij dol. Hij gaat het zelf wel in de hemel uitzoeken. Vanuit de hemel kijkt hij als Trygaeus neer op het gewoel der mensen, en hij beschrijft dat als *theater*; maar als een schouwspel "waarin de personen uiterlijk noch innerlijk harmoniëren". En daarom is "heel dit bonte en planloze schouwspel van het menselijk leven zeer belachelijk" (28).

De theatermetafoor heeft sindsdien een lange geschiedenis en is ons misschien al te vertrouwd geworden. Vele christelijke schrijvers (bijvoorbeeld Calderón: *Het grote wereldtheater*) gebruikten hem, en de moderne sociale wetenschappen hebben er ten dele hun begrippen aan ontleend. Curtius meent dat Plato de metafoor het eerst gebruikte, en voegt eraan toe: "In de populair-filosofiese redevoeringen (diatriben) van de cynici werd daarna de vergelijking van mensen met toneelspelers een vaak gebruik cliché" (29). Hij verwijst daarbij naar de studie van Helm over Menippus, maar vertelt er niet bij dat Helm

bladzijdenlang ingaat op de vele manieren waarop de metafoor in de cyniese literatuur gebruikt wordt (30). Teles brengt de metafoor bijvoorbeeld ter sprake als hij het heeft over aanpassing aan de omstandigheden. "Het lot is een soort dichter die verschillende personages kreëert: de schipbreukeling, de arme, de balling, de beroemdheid, de paria. De wijze mens moet zich dus handhaven in wat voor omstandigheden het lot hem ook brengt" (31).

Ook de verbondenheid van leven en dood wordt door de metafoor aangeduid. "Zoals van een banket trek ik me zonder verwijt uit het leven terug als het uur is gekomen. Precies zoals een goed akteur met evenveel levendigheid de proloog, het midden-deel en de ontknoping van een stuk speelt, zo hoort een wijs man het begin, het midden en het eind van zijn bestaan op goede wijze vorm te geven" (32).

Op vele andere manieren duikt de metafoor in de cyniese verhalen op; belangrijk daarbij is het gebruik ervan om de tegenstelling tussen de valse pracht van het theater en de eenvoud van het werkelijke leven aan te geven. In de *Ikaromenippus* bijvoorbeeld worden filosofen vergeleken met "de tragiese toneelspelers, van wie, zodra men hun het masker aftrekt en de goudbestikte toga uittrekt, niets als een armzalig kereltje overblijft, dat voor zeven drachmen gehuurd is om de held te spelen" (33).

De metafoor - zo blijkt - kan op twee onderling tegenstrijdige manieren werken: als bevestiging van de wereld als theater-spel, én als ontmaskering van de valse wereld van het theater. De ene keer is de wereld een groot theater; dan weer moet de valse schijn van het theater worden doorzien.

Deze ogenschijnlijke tegenstrijdigheid wijst echter naar een fundamentele eenheid van visie op het leven. Voor Menippus is het leven zelf een theater, en dit theater wordt pas belachelijk *als je niet beseft* dat het theater is. Het leven is een komedie waarin ernst en humor beide hun plaats hebben, maar wordt geheel lachwekkend, als de helden niet meer beseffen dat zij een rol spelen. De lach van Menippus is enerzijds dionysies, nl. als hij beseft dat het leven een vreemde, planloze opeenhoping van gebeurtenissen en voorvallen is, waarin geluk ondanks alles toch realiteit kan worden. Die lach wordt bijtend en spottend als hij ziet hoe anderen hun geleerdheid, status en rijkdom inschakelen om aan hun ernst zijn bekende vorm te geven: geloof in eigen masker. Achter een dergelijk masker gaat in de menippiaanse visie een heel klein mensje schuil. Pas diegenen, die beseffen dat het leven altijd een komedie is en zal blijven, zijn in staat wijst te worden, en hun rol met overtuiging te spelen.

Lachen en spotten is een belangrijk deel van de levenskunst van de wijzen, die inzien dat de ernst pas herkenbaar is als de maskerades doorzien worden, en er een *spel met de maskers* op gang komt.

De konklusie dat dergelijke filosofen 'niets ernstigs' in

zich hebben, kan alleen maar de konklusie zijn van hen die hun eigen masker al te serieus nemen.

Noten

- 1 Erasmus, Lof der Zotheid, Proloog.
- 2 Lukian, Werke in drei Bänden, III, 1974, p. 337.
- 3 Bijv. G. Highet, The anatomy of Satire, 1962.
- 4 O. Weinreich, Römische Satiren, 1949, p. 45.
- 5 Horace, Satires and Epistles; Persius, Satires, Penguin 1979, p. 184, 79, 55, etc.
- 6 E.R. Curtius, Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, p. 214 vv.
- 7 Diogène Laërce, Vie, Doctrines et Sentences des philosophes illustres, II, 1965, p. 46.
- 8 Idem.
- 9 Moses Hadas, Hellenistische Kultur (oorspr. engels), 1981 (1959), p. 125 vv wijst op mogelijke semitische invloed op zijn stijl.
- 10 Lukian, Werke I, 362.
- 11 Lukian, Werke I, 245.
- 12 Léonce Paquet, Les Cyniques Grecs, Fragments et témoignages, 1975, p. 63.
- 13 Zie D.R. Dudley, A History of Cynicism, 1937.
- 14 Lukian, I, 426, 433.
- 15 Paquet, p. 157.
- 16 Dudley, p. 118.
- 17 Lukian, I, 457 vv.
- 18 C.A. van Rooy, Studies in Classical Satire and related literary Theory, 1965, p. 102.
- 19 Van Rooy, 102.
- 20 J.M. Bremer, Aristoteles' Poëtica, in: M. Bal (red.), Littéraire genres en hun gebruik, 1981, p. 36, 41.
- 21 Id., p. 47.
- 22 Van Rooy, 146.
- 23 Dudley, 27.
- 24 Lukian, I, 484.
- 25 Lukian I, 245.
- 26 Aristophanes, p. 399 en 403; vgl. noot 5.
- 27 Lukian, I, 444 en 455-6.
- 28 Lukian, I, 125.
- 29 Curtius, 148.
- 30 Helm, Lucian und Menipp, 1967 (1906), p. 44-53.
- 31 Paquet, 160.
- 32 Id., p. 145.
- 33 Lukian, I, 133.