

De zieners Kalchas en Teiresias bij Homeros en in de tragedie

ISOLDE RUELENS

Kalchas was de ziener die het Griekse leger vergezeld naar Troia. Hij wordt dan ook in vele antieke teksten ten tonele gevoerd. In dit artikel wil ik vooral de figuur Kalchas belichten als literair personage in de *Ilias* en in de tragedie. In het bijzonder wil ik aan de hand van deze figuur nagaan welke rol divinatie speelt in de plotafwikkeling en karaktertekening van drie drama's uit de 5^e eeuw v.C.: de *Agamemnoon* van Aischulos, de *Aias van Sofokles* en de *Ifigeneia in Aulis* van Euripides. Dit zal ik doen aan de hand van een *close reading* van de passages waarin Kalchas wordt vernoemd en door deze passages te situeren in het groter geheel waarvan ze deel uitmaken.

Vooraf zal ik heel kort ingaan op het concept 'ziener' in de Griekse oudheid en op het statuut van de ziener in de Griekse samenleving.¹ Vervolgens zal ik, om een wat vollediger beeld te krijgen van profetie in de tragedie, een korte bespreking geven van Deborah MacInnes' bevindingen over Teiresias in haar proefschrift *Prophecy and Persuasion: Tiresias in Greek Tragedy* (1995). Zo kan ik – na de bespreking van de ziener Kalchas – bij wijze van conclusie, mijn bevindingen aan die van haar toetsen en een vollediger beeld schetsen van de rol van de ziener bij Homeros en in de tragedie.

De geciteerde Griekse teksten zijn overgenomen uit de tekstuitgaven van de Loeb Classical Library, de Nederlandse vertalingen van *Agamemnoon* en *Ifigeneia in Aulis* zijn van Gerard Koolschijn en de vertaling van *Aias* is van Jan Pieters, tenzij een andere bron is aangegeven.²

Zieners in het oude Griekenland

Divinatie was een belangrijk onderdeel van het geloof van de Grieken. Het fenomeen steunde op het geloof dat goden meer wisten dan mensen en dat ze (een deel van) die kennis met hen wilden delen (MacInnes 1995: 2). De goden spraken echter nooit rechtstreeks met mensen. Daarom was de betekenis van

¹ Michael Flower geeft in zijn boek *The Seer in Ancient Greece* (2008) een uitgebreide bespreking van dit onderwerp.

² Dit artikel is een bewerking van mijn scriptie tot het behalen van de Master in de Historische Taal- en Letterkunde, getiteld *Kalchas in de epiek en in de tragedie* (2012).

de gezonden tekens nooit klaar en duidelijk. Het is precies hier dat de ziener of *mantis* op het toneel verscheen: hij moest ten eerste een bepaald fenomeen als teken erkennen en vervolgens een interpretatie van het teken geven (MacInnes 1995: 6-8).

Een ziener of *mantis* staat in direct contact met een god en bezit hierdoor enorme autoriteit en kennis. Hij wordt vaak beledigd en zelfs bedreigd. Dit kan ermee te maken hebben dat de woorden van een *mantis* een finaliteit met zich meebrengen: op het moment dat de profetie uitgesproken wordt, is ze onomkeerbaar (MacInnes 1995: 270-271).

Teiresias in de Griekse tragedie

MacInnes gaat in haar proefschrift *Prophecy and Persuasion: Tiresias in Greek Tragedy* (1995) eveneens op zoek naar de rol van de ziener in de tragedie, maar dan aan de hand van Teiresias. Teiresias heeft de belangrijkste attributen die hem in de tragedies kenmerken, al verworven in de epiek en de lyriek: hij is een blinde ziener, hij is zeer oud en hij vertelt altijd de waarheid. Het is opvallend dat hij in de epiek en de lyriek altijd op zijn woord wordt geloofd terwijl hij in bijna alle tragedies door de heerser de laan wordt uitgestuurd. Mogelijks is de *topos* van de ziener die niet wordt geloofd, een uitvinding van de tragedieschrijvers.³ Een laatste belangrijk kenmerk – waar de tragedieschrijvers gretig gebruik van zullen maken – is zijn liminaliteit. Teiresias is niet in categorieën op te delen. Hij is een transgressor van grenzen. Hij is een blinde ziener, hij overleefde zeven generaties mensen en hij is zowel man als vrouw geweest.

In haar vierde hoofdstuk exploreert MacInnes de rol van Teiresias in de *Antigone* van Sofokles. Deze beroemde tragedie gaat over het overtreden van grenzen. Een liminaal figuur als Teiresias is hier dus zeker op zijn plaats. “He is the prophet of transgression about transgression” (MacInnes 1995: 273). Teiresias komt onuitgenodigd om Kreon tot rede te brengen en te waarschuwen dat zijn besluit om Poluneikes niet te begraven de woede van de goden zal uitlokken. De situatie is enkel nog te redden als Kreon het lichaam van Poluneikes begraaft. Teiresias kan Kreon echter niet overtuigen. Zijn rationele en logische speech staat in scherp contrast met de irrationele en emotionele reactie van Kreon. Uiteindelijk maakt Kreon Teiresias zo kwaad dat

³ Het zou kunnen dat Teiresias in het epos waarin de Oidipous-sage werd behandeld, de *Thebaïcs* ook niet geloofd wordt, maar aangezien dit werk verloren is gegaan, is er geen mogelijkheid om dit met zekerheid vast te stellen.

die van houding verandert en de wraaklustige, liminale Teiresias wordt. Hij voorspelt de dood van Haimoon, de zoon van Kreoon, als straf voor Kreoons transgressie.

In Sofokles' *Oidipous Turannos* wordt Teiresias menselijker gemaakt: een oude, zwakke man, die gebogen gaat onder de kennis van de verschrikkelijke waarheid, maar die ook opvliegend en wraaklustig is. Teiresias wil niet helpen omdat hij weet dat er toch niets meer aan te doen valt. De misdaad is al gebeurd. Uiteindelijk spreekt hij toch – niet om zijn toehoorders te waarschuwen, of te overtuigen, maar om zich te wreken op Oidipous, die hem beledigd heeft. Hij zegt de waarheid, maar niet met goede bedoelingen. De waarheid is een wapen in de strijd tussen liminale profeet en liminale koning. Oidipous kiest er echter voor om de woorden van de profeet te negeren. Uiteindelijk zal hij de waarheid zelf moeten ontdekken. Teiresias' rol is dus niet om behulpzaam te zijn, maar om de diepte van Oidipous' onwetendheid te onthullen aan het publiek.

Fenicische Vrouwen van Euripides vertelt het verhaal over de broedermoord van Eteokles en Poluneikes. In het midden van de tragedie (derde *epeisodion*), vraagt Kreoon aan Teiresias hoe de stad gered kan worden van de belegering door het Argivische leger onder leiding van Poluneikes. In zijn antwoord toont Teiresias zich een zeer bekwaam redenaar. Zijn speech is opgebouwd als een klassieke redevoering. Hij beweert dat de stad enkel gered kan worden als Menoikeus, de zoon van Kreoon, geofferd wordt. Wanneer Kreoon naar een verklaring vraagt, schuift Teiresias de schuld vreemd genoeg niet door naar de goden, maar begint hij zijn profetie te rechtvaardigen. Zijn argumenten zijn echter retorische trucs en lege redeneringen. “The rhetorical devices used by Tiresias characterize him more as a sophist arguing an ἄδικος position than as an inspired prophet revealing the will of the gods” (MacInnes 1995: 217). In alle andere stukken die zijn overgeleverd, wordt een profetie gedaan over een gebeurtenis waarvan het publiek weet dat ze inderdaad zal plaatsvinden. Het publiek weet daar dus ook dat de profeet gelijk heeft. Maar doordat Euripides het verhaal over het offer van Menoikeus zelf uitvindt, weet het publiek niet of Teiresias' voorspelling waar is. Hij moedigt het publiek dus aan om de profeet te verdenken. Teiresias is niet langer het mondstuk van de goden, hij wil absoluut de redder van Thebe zijn. “This play is the only play in which Tiresias is not charged with base motives by the ruler. And it is the only play which invites the audience to make the assumption itself” (MacInnes 1995: 281).

In het laatste hoofdstuk van MacInnes' onderzoek wordt *Bakchai* van Euripides besproken. In deze tragedie lijkt Teiresias zijn profetische gave ver-

loren te hebben. Hij is eerder de wijze man die zijn retorische kunde aanwendt om de woede van Koning Pentheus te bedaren: “He has traded prophecy for rhetoric” (MacInnes 1995: ii).

Kalchas in de *Ilias*

Kalchas komt drie keer op de voorgrond in de *Ilias*. Uit een bespreking van deze drie stukken zal blijken dat Kalchas’ autoriteit onverwoestbaar is en dat zijn advies altijd wordt opgevolgd. Hij verschijnt steeds op momenten die cruciaal zijn voor het verdere verloop van het verhaal en zijn invloed op die momenten is aanzienlijk.

Het verhaal van de *Ilias* begint in zang 1 met de komst van de Trojaanse priester Chruses naar het Griekse legerkamp om zijn dochter Chriseïs vrij te kopen. Agamemnoon weigert zijn voorstel en beledigt de priester. Chruses vraagt Apollo om hulp en de god treft de Grieken met de pest. Na negen dagen pest roept Achilleus een volksvergadering bijeen. In deze vergadering zal tussen Achilleus en Agamemnoon de ruzie ontstaan die de rest van het epos zal bepalen. Op dit beslissend moment wordt Kalchas ten tonele gevoerd.

Nadat het leger zich verzameld heeft, neemt Achilleus het woord. Hij stelt voor een *mantis* te raadplegen om er achter te komen waarom Apollo vertoorned is. Kalchas antwoordt echter niet onmiddellijk op het verzoek van Achilleus. Eerst vraagt hij hem een eed te zweren om hem te beschermen tegen Agamemnoon. Kalchas beseft immers dat hij weldra een zware beschuldiging zal uiten tegen Agamemnoon. Daarop zweert Achilleus bij Apollo dat hij Kalchas zal beschermen.

In de verzen 92 tot 100 volgt eindelijk de profetie van Kalchas: Apollo straft de Grieken omdat Agamemnoon de priester Chruses beledigd heeft. De Grieken moeten Chriseïs terug brengen naar haar vader zonder losgeld te aanvaarden en offers brengen aan Apollo. Zijn woorden hebben zeer zware implicaties: Agamemnoon krijgt de schuld van de dood van zeer veel Grieken en van het verlies van het losgeld voor Chriseïs.

Hoewel Kalchas enkel de wil van de goden overbrengt, is Agamemnoon woedend op hem. MacInnes (1995: 16-17) geeft een overtuigende verklaring voor deze woede-uitbarsting, namelijk dat Agamemnoon boos is omdat hij ervan beschuldigd wordt de oorzaak te zijn van alle ellende, waardoor zijn positie als leider in bijzijn van het hele leger ondermijnd en in vraag wordt gesteld. Daarbij dragen de woorden van een *mantis* een finaliteit in zich: het

uitspreken van de profetie maakt die onontkoombaar. Dit kan ook één van de verklaringen zijn voor Agamemnoon's driftbui (MacInnes 1995: 270-271).

Zijn woede is zoals bekend slechts kort op Kalchas gericht. Daarna richt hij ze op Achilleus, die zelf ook zeer lichtgeraakt is. Zo ontwikkelt zich de ruzie tussen Achilleus en Agamemnoon. Het is opmerkelijk dat Agamemnoon nadat de vergadering wordt beëindigd, onmiddellijk Kalchas' instructies nauwgezet opvolgt.

In zang 2 dreigt er muiterij uit te barsten in het Griekse leger. Odusseus geeft een toespraak om het leger te bedaren. De situatie is zeer kritiek. De uitkomst van de oorlog hangt op dit moment af van de overtuigingskracht van Odusseus. Hij gebruikt verschillende argumenten om de soldaten tot de onder te roepen. Zijn laatste argument is doorslaggevend: hij herinnert hen aan de voorspelling van Kalchas in Aulis (vv. 299-332). De ziener voorspelde daar immers dat de Grieken Troje in het tiende jaar van de belegering zouden innemen. Odusseus besluit dat ze nu al negen jaar oorlog voeren en dat het dus maar een kleine moeite is om af te wachten of Troia effectief zal vallen in het tiende jaar. Odusseus' speech wordt met enthousiasme en gejuich onthaald. De crisis is afgewend.

Ook in deze zang blijkt dus het gezag en het belang van Kalchas, wiens negen jaar oude voorspelling – met behulp van de magistrale welsprekendheid van Odusseus – nog steeds in staat is een ware cisissituatie te voorkomen. Kalchas toont zich, bij minde van Odusseus een uitstekend redenaar. De voorspelling dat er tien jaar oorlog zal zijn, is niet direct een leuk vooruitzicht. Maar Kalchas benadrukt vooral het feit dat ze zullen winnen en niet de lengte van de oorlog. We zullen zien dat zijn grote gezag bij het leger en zijn connectie met Odusseus, een onverwachte lading krijgen bij Euripides.

In zang 13 slagen de Trojanen erin om, met behulp van Zeus, het kamp van de Grieken binnen te dringen. Poseidoon komt de Grieken te hulp en neemt daarbij de gedaante van Kalchas aan (vv. 1-45). Het is voor ons onderzoek interessant na te gaan waarom Poseidoon de gedaante van Kalchas kiest. Janko (1992: 47-48) argumenteert dat hij dit doet omdat hij in zijn aanmoedigingen zaken onthult die enkel een ziener kan weten en omdat Kalchas bovendien een uitstekend adviseur is, waarin het leger ook vertrouwen heeft. Een god zal dus niet zomaar om het even wie uitkiezen voor een metamorfose. Dat Poseidoon de gedaante van Kalchas kiest, wijst op diens aanzienlijke status, zijn rol als mediator tussen goden en mensen en zijn autoriteit als adviseur.

Kalchas in de tragedie

Na de *Ilias* verstrijken de eeuwen zonder dat Kalchas – voor zover we weten – belangrijke rollen vervult in de literatuur.⁴ Maar vanaf de 5^{de} eeuw v.C. wordt hij opnieuw ten tonele gevoerd en wel in de tragedies van de drie grote tragedieschrijvers uit de Griekse oudheid.

In de hiernavolgende bespreking van de *Agamemnoon* van Aischulos, de *Aias* van Sofokles en de *Ifigeneia in Aulis* van Euripides, zal ik op zoek gaan naar de relevantie van Kalchas' profetieën voor de dramatische structuur en de tragische betekenis van de tragedie. We moeten er ons echter van bewust zijn dat Kalchas in geen enkele tragedie een echt personage is. Er wordt altijd door iemand anders over hem gesproken. We zien Kalchas, met andere woorden, telkens door de ogen van een ander. Hierdoor is het moeilijk inzicht te krijgen in zijn karakter, maar we krijgen wel een goed beeld van de meningen van de verschillende personages over Kalchas, zijn profetieën en het zienschap in het algemeen. Bovendien kunnen we veel leren over het karakter en de psychologie van de andere personages door hun reacties op Kalchas' profetieën te bestuderen.

Aischulos' Agamemnoon

Agamemnoon is het eerste deel van de *Oresteia*, een trilogie over de lotgevalen van de familie van Agamemnoon na diens terugkeer uit Troia. Het stuk opent met een wachter die op de muren van Mukenai op de uitkijk staat. Hij vertelt dat Agamemnoon reeds jaren in Troia aan het strijden is, en dat Klutaimnestra de touwtjes in handen heeft in Mukenai. Plots ziet hij in de verte het baken oplichten dat het einde van de Trojaanse oorlog signaleert. Dan komt het koor van Argivische ouderlingen op en gaat dieper in op het oppervlakkige verhaal van de wachter: ze vertellen over het vertrek van de Griekse vloot naar Troia, tien jaar geleden, over het offer van Ifigeneia, en over de desbetreffende profetieën van Kalchas. Na de *parodos* komt Agamemnoon aan, vergezeld van Cassandra en hij betreedt het huis samen met zijn vrouw Klutaimnestra. Cassandra, die met het koor op de scène is gebleven, krijgt een visioen. Ze ziet dat Agamemnoon en zichzelf vermoord zullen worden en probeert het koor te overtuigen van haar profetie, maar slaagt daar niet in. Uiteindelijk gaat ze verslagen het huis binnen. Na een koorzang horen de koor-

⁴ Hij wordt onder andere kort vermeld in Hesiodos' *Melampodia* (fr. 278 M.-W.) en Herodotos' *Historiën* (7.91), maar het blijft altijd bij een vermelding.

leden de doodskreten van Agamemnoon. De deuren van het paleis gaan open en we zien Klutaimnestra gebogen over de twee lijken staan. Ze vertelt het koor dat dit haar wraak is voor de dood van Ifigeneia. Haar minnaar Aigisthos verschijnt op scène en samen nemen ze het bewind over Mukenai op.

In dit artikel zal ik mij beperken tot een bespreking van de *parodos* (vv. 40-263) en de relevantie van dit deel voor de rest van de tragedie. De *parodos* van de *Agamemnoon* vormt de basis voor de hele *Oresteia*. De belangrijkste motieven en drijfveren worden aangeduid. Dit is de reden waarom “a misreading of the oblique, oracular terms in which this scene is written will seriously compromise even the most careful reading of the rest of the trilogy, and vitiate it’s poetic logic” (Peradotto 2007: 211-212).

Vooraleer het koor aan de eigenlijke openingszang begint, komt het op met een mars in anapesten, waarin het de gebeurtenissen in Aulis, tien jaar geleden, recapituleert. De eigenlijke *parodos* begint met een beschrijving van het voorteken waar het Griekse leger toen getuige van was en waarin twee arenden een zwangere haas verorberen (vv. 114-120). Het teken is gezonden door Zeus als de beschermer van de gastvrijheid (Ksenios), aangezien Paris de gastvrijheid van Menelaos had geschonden. In de verzen 123 tot 159 wordt verhaald hoe Kalchas het voorteken interpreteert. De Atriden zullen namelijk na verloop van tijd Troia veroveren. Kalchas voegt daar echter onmiddellijk aan toe dat hij hoopt dat Artemis niet vertoornd zal zijn omwille van de gedode haas in het voorteken.

Nadat Kalchas zijn angst voor de woede van Artemis heeft geuit, bidt hij tot Paian opdat die Artemis zou bedaren zodat een gunstige wind zou waaien, zonder dat Artemis een offer vraagt (vv. 140-155). Daarbij maakt hij een duidelijke allusie op het offer van Ifigeneia en de wraak van Klutaimnestra op haar man:

μίμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος
οἰκονόμος δολία μνάμων μῆνις τεκνόποινος
(vv. 154-155)

Want een gruwelijke demon, die telkens weer de kop opsteekt, wacht en waakt bedrieglijk in huis, de wrok die nooit iets vergeet en de kinderen wreekt.

Goldhill (2000: 82-85) merkt op dat dit vers niet alleen een allusie is op Klutaimnestra, maar ook op de vloek van de Atriden en het patroon van moord en wedermoord dat de familiegeschiedenis kenmerkt. Zo vormt de uitleg van

Kalchas, door zijn ambiguïteit en complexiteit, een obscure impressie van de motieven die de hele trilogie sturen.

Nadat het koor de weergave van Kalchas' speech afsluit (vv. 156-159) begint de beruchte 'hymne aan Zeus' (vv. 160-183). Egan (1979: 4-7) argumenteert dat de hymne een voortzetting is van de directe rede van Kalchas, waarin hij Agamemnon aanraadt om af te wachten hoe de zaken zich ontwikkelen vooraleer verdere actie te ondernemen. Hij hoopt dat Zeus, die machtiger is dan Artemis, de zaken een andere wending zal geven.

Als we Egan volgen, stopt het koor pas vanaf vers 184 de directe rede van Kalchas en keert het dan terug naar het verhaal. Agamemnon neemt Kalchas' raad ter harte, *μάντιν οὔτινα ψέγων* ("zo maakte toen de oudste leider van Hellas' vloot geen ziener een verwijt", v. 186) en besluit af te wachten: *ἐμπαίοις τύχαισι συμπνέων* ("hij blies mee met het lot dat hem sloeg", v. 187). Maar de wind waait de verkeerde kant uit en de Grieken zitten vast in Aulis (vv. 184-197). Dan spreekt Kalchas over een *ἄλλο μῆχαρ βριθύτερον* (vv. 199-200): "een ander, nog kwellender middel" (mijn vertaling). Egans theorie impliceert dat Agamemnon dus de keuze had tussen afwachten, wat tijd en moeite kost, en zijn dochter offeren om onmiddellijk te kunnen vertrekken. Daarbij kiest Agamemnon na enige aarzeling toch voor de noden van het leger (Egan 2007: 204-205).

Hierna eindigt het koor het Aulis-narratief en herformuleert het de boodschap van de 'hymne aan Zeus': het *πάθει μάθος*-principe (v. 250), de mens leert door zijn lijden, en de afwachtende houding (vv. 251-252). Ten slotte keert het koor terug naar het hier en nu en vraagt het Klutaimnestra om nieuws (vv. 258-263). Daarmee is de *parodos* afgelopen.

Kalchas' interpretatie van het voorteken roept veel vragen op. Ten eerste is het niet volledig duidelijk waarom Artemis precies boos is. Traditioneel is Artemis kwaad op Agamemnon omdat hij zich schuldig heeft gemaakt aan *hubris* en haar heeft beledigd. In de *Agamemnon* wordt daar met geen woord over gerept, maar de woede van Artemis wordt door Kalchas wel gelinkt aan het voorteken – iets waar Agamemnon niets aan kon doen (het voorteken is gezonden door Zeus). Aischulos maakt het hier met opzet betwistbaar of Agamemnon verantwoordelijk is voor de woede van Artemis. Waarom doet hij dit? En wat is het precies aan dat voorteken dat Artemis zo woedend maakt? Fraenkel (1950: 97-98) beweert dat Aischulos het geven van een geldige oorzaak voor de woede van Artemis uit de weg gaat om de focus te leggen op het morele dilemma van Agamemnon in verband met het offer van zijn dochter.

Het lijkt echter onwaarschijnlijk dat Aischulos geen sterkere verklaring kan bieden voor de drastische veranderingen die hij invoert ten opzichte van de traditionele mythe. Vooreerst legt hij de schuld bij het voorteken. Vervolgens versmelt hij twee oorspronkelijke profetieën van Kalchas tot één geheel. Traditioneel maakt Kalchas de eerste profetie aan de hand van een vogelteken waarin een slang een mussennest van negen jongen en hun moeder op eet: hieruit leidt hij af dat Troia in het tiende oorlogsjaar zal vallen.⁵ In zijn tweede profetie verklaart Kalchas waarom de wind niet gunstig wil waaien (Artemis is boos op Agamemnoon, die schuldig is aan *hubris*) en Kalchas voegt eraan toe dat Agamemnoon Ifigeneia moet offeren aan de godin om haar opnieuw gunstig te stemmen (Peradotto 2007: 218). Aischulos versmelt deze twee profetieën tot één groot kluwen van voorspellingen. Hij verandert zelfs de aard van het voorteken. In plaats van een slang die een nest mussen opeet, voert hij twee arenden ten tonele die een zwangere haas verslinden.

Waarom doet Aischulos de moeite om deze veranderingen door te voeren als hij daarmee enkel wil duidelijk maken dat de woede van Artemis irrelevant is, en dat we ons maar beter op de innerlijke tweestrijd van Agamemnoon kunnen focussen? Naar mijn mening moet de oorzaak van de woede van Artemis niet gezocht worden in het voorteken zelf, maar in wat het voorteken symboliseert.

Peradotto (2007: 216-223) argumenteert dat Aischulos met deze versie de haas linkt aan de verering van Artemis in Brauroon. De arenden doden dus een dier dat haar nauw aan het hart ligt. Daarbij is het dier onschuldig en zwanger. Artemis wordt doorgaans geassocieerd met vruchtbaarheid, zwangerschap en onschuld. Ze wordt in deze tragedie dus getypeerd als beschermster van de jongelingen en de onschuldigen. Bijgevolg kunnen we stellen dat Artemis boos is omdat in deze oorlog vele jonge en onschuldige mensen zullen sterven. Ook uit Kalchas' profetie blijkt dat de haas voor Troia symbool staat (v. 126).

Het offeren van onschuldige jongelingen doet aan twee andere incidenten denken die te maken hebben met de Atriden: het offer van Ifigeneia en de moord van Atreus op de kinderen van Thuestes. Deze wandaden zouden weerspiegeld zijn in het voorteken (Peradotto 2007: 223). De these wordt ondersteund door het feit dat het voorteken omschreven wordt als offer (v. 136: *θυομένοισιν*, “verslonden”), als maaltijd (v. 119: *βοσκόμενοι*, “vretend”; v. 124: *λαγοδαίτας*, “hazenverslinders”; v. 138: *δείπνον*, “[adelaars]maal”), én

⁵ Zoals beschreven in de *Ilias* v. 2. 308-332 (cf. *supra*).

als jacht (v. 120: λοισθίων δρόμων, “[een haas,] gestuit in haar laatste ren”; v. 135: πτανοῖσιν κυσί, “gevlugelde honden”). Als offer verwijst het voorteken uiteraard naar het offer van Ifigeneia; de maaltijd doet denken aan het maal van Thuestes; de jacht kan verwijzen naar de belegering van Troia: de oorlog wordt in de volgende koorzang omschreven als een jachtpartij (Peradotto 2007: 223-224).

Als de haas deze drie zaken in één symboliseert, waarvoor staan de arenden dan? Volgens Kalchas zijn de twee arenden de Atriden die Troia innemen (vv. 123-125). Als we de haas beschouwen als Ifigeneia is dit eveneens het geval. Indien de haas staat voor de kinderen van Thuestes, kan men stellen dat de arenden de vloek van het huis van de Atriden symboliseren. In al deze gevallen staan de arenden voor het – deels erfelijke – *ethos* van de Atriden, dat gekarakteriseerd wordt door wreedheid. Dit *ethos* is de ware oorzaak van de woede van Artemis (Peradotto 2007: 235-237). Volgens Hogan (1984: 38-39) stelt Artemis het offer van Ifigeneia in als een voorwaarde om te kunnen vertrekken naar Troia, in een ultieme poging hem tegen te houden, maar zijn *ethos* wint het op zijn vaderliefde.

Laat ons na deze bespreking van het voorteken en de woede van Artemis terugkeren naar de schuldvraag. Is de godin schuldig, omdat ze het offer vraagt, of de man omdat hij het uitvoert? Staat Agamemnoon voor een moreel dilemma – zijn dochter offeren of de woede van het leger trotseren – of heeft hij werkelijk geen keuze? Peradotto (2007: 228) argumenteert, in tegenstelling tot de meeste andere commentatoren, dat Agamemnoon niet gedwongen wordt het offer uit te voeren.

Verzen 60 tot 62 (οὕτω δ’ Ἀτρέως παῖδας ὁ κρείσσων / ἐπ’ Ἀλεξάνδρω πέμπει ξένιος / Ζεὺς: “Zo stuurde de machtigste god, Zeus Die Gastvrijheid Beschermt, de zonen van Atreus op Paris af”) kunnen erop wijzen dat Agamemnoon, als hij niet ten strijde trekt, Zeus Ksenios zou beledigen, die hem had gezonden om Paris te doen boeten. Peradotto (2007: 229-230) merkt echter op dat er geen wet bestaat die voorschrijft dat Agamemnoon Troia moet aanvallen omwille van misbruik van gastvrijheid. De verzen 60-62 zijn ofwel een religieuze vergoelijking van de oorlog, die achteraf door het koor is ingevuld, ofwel draagt het hier niet zozeer de betekenis van ‘het bevelen’, dan wel ‘het steunen’ van de oorlog.

In vers 218 (ἐπεὶ δ’ ἀνάγκας ἔδω λέπαδνον: “toen hij zijn hoofd in het strop van de nood had gestoken”) vormt het woord ἀνάγκας het onderwerp van de discussie. Dit woord kan naar verschillende zaken verwijzen: is het offer op zich noodzakelijk of zijn de *gevolgen* van het offer noodzakelijk?

Indien dat laatste het geval is, maakt Agamemnoon nu een vrije keuze en bindt hij daarbij het ‘juk van de noodzaak’ (d.w.z. van de gevolgen van zijn daad) voor, namelijk, het offer van zijn dochter en, in het verlengde daarvan, zijn eigen dood en de ondergang van zijn familie (Peradotto 2007: 231-232). Ook Conacher merkt op dat “Ananke is not always the absolute force which some would make it; though once it has been accepted, it becomes so” (1987: 14-15).

In vers 205-217 argumenteert Agamemnoon dat hij het voorteken onmogelijk niet kan vervullen omdat hij zijn leger niet in de steek kan laten, en zelfs als hij dat deed, dan zou het leger Ifigeneia ook zonder hem offeren.⁶ Ook dit is te weerleggen: hij kan gewoon de oorlog volledig afblazen aangezien hijzelf degene is die het leger bijeengeroepen heeft. En ook als het leger toch besluit om zonder hem te vertrekken en Ifigeneia te offeren, maakt het nog steeds een groot verschil dat anderen het doen en dat niet hij degene is die beslist zijn eigen dochter te offeren (Peradotto 2007: 232-234).

Peradotto (2007: 235-237) besluit dat Agamemnoon wel degelijk de keuze had en dat zijn overgeërfde *ethos* van wraakzucht en familiemoord het wint van zijn liefde voor zijn dochter. Dit *ethos* heeft gezorgd voor de drie gruweldaden die gesymboliseerd zijn in het voorteken: het offer van Ifigeneia, de slachtoffers van de oorlog en de kinderen van Thuestes.

We kunnen besluiten dat Kalchas ook hier een *flat character* is. Hij wordt enkel met het woord κεδνός omschreven, wat zowel ‘nobel’ als ‘betrouwbaar’ of ‘voorzichtig’ betekent (Liddell, Scott & Jones 1996: 933-934). Zijn belangrijkste kenmerk is alweer zijn grote autoriteit. Zijn kunde wordt geen moment in vraag gesteld en hij wordt in deze tragedie – in tegenstelling tot de *Ilias* – niet beledigd of bedreigd, zelfs niet op het ogenblik dat hij het offer van Ifigeneia profeteert. De Atriden tonen frustratie en verdriet, maar ze reageren die niet af op Kalchas. Ook het koor laat blijken dat Kalchas een grote autoriteit is: τέχνη δὲ Κάλχαντος οὐκ ἄκραντοι (“maar Kalchas’ kunde bereikte haar doel”, v. 249).

Deze passage is echter vooral significant om een zicht te krijgen op het *ethos* van Agamemnoon. Hij wordt voor een moreel dilemma geplaatst: moet hij zijn plichten als legerleider op de eerste plaats stellen, of zijn plichten als hoofd van zijn familie? Dit moreel dilemma zal nog veel meer op de voorgrond treden in de *Ifigeneia in Aulis* van Euripides. Het feit dat Agamemnoon het belang van het leger kiest boven zijn familie en het leven van zijn dochter,

⁶ Deze consideratie wordt nog meer uitgediept in de *Ifigeneia in Aulis* van Euripides.

vertelt ons dus veel over zijn karakter en – in het verlengde daarvan – over de beweegredenen en de psychologie van Klutaimnestra. Het besef dat Agamemnoon geen beminlijke familieman was, maar in de eerste plaats een ambitieuze heerser, en dat Klutaimnestra veel geleden heeft door de keuzes van haar man, geven haar een onmiskenbaar tragisch aspect (Herington 1986: 112-114).

Ten slotte is deze passage een goede inleiding op de hele trilogie. De *parodos* brengt namelijk de voorafgaande gebeurtenissen in herinnering: de familievloek en de moord op de kinderen van Thuestes, het offer van Ifigeneia, de Trojaanse oorlog. Ze verklaart ook de situatie in het heden, maakt allusies op de toekomst en zet de toon voor de hele trilogie: de hoofdthema's en belangrijke motieven worden aangestipt (πάθει μάθος, δίκαια, het dilemma van twee keuzes die beide vreselijke gevolgen hebben, wraak, familie vs. *polis*, *ethos*, enz.). Verder is het advies van Kalchas om Ifigeneia te offeren de katalysator van de hele *Oresteia*. Agamemnoons opoffering van Ifigeneia, brengt Klutaimnestra ertoe haar dochter te wreken. Klutaimnestra's moord op Agamemnoon wordt op zijn beurt gevolgd door de moedermoord van Orestes (in *Choëforoi*) en de kwelling van Orestes door de wraakgodinnen (in *Eumenides*). Op deze manier ontspint het hele verhaal zich vanuit de *parodos* van de *Agamemnoon*.

Sofokles' Aias

De volgende tragedie waarin we Kalchas ontmoeten is de *Aias* van Sofokles. Ook hier komt hij slechts in één scène voor, maar zijn woorden zijn opnieuw belangrijk voor en een goed begrip van de plot.

Het stuk speelt zich af na de dood van Achilleus. Aias en Odusseus hadden gestreden om de wapenrusting van Achilleus en Agamemnoon en Mene-laos hadden geoordeeld dat Odusseus de winnaar was. In de proloog van het stuk vertelt Athena aan Odusseus dat Aias zich had willen wreken door de Griekse legerleiders 's nachts van kant te maken. Athena had zijn geest echter beneveld en in plaats van de legerleiders te doden, had hij een slachting aangericht onder een kudde vee. Na de proloog volgt een tweeledige structuur. Het eerste deel van het tweeluik verhaalt hoe Aias omgaat met de vernedering die Athena hem heeft aangedaan. Hij wil zelfmoord plegen. Het koor van Salaminische mannen en zijn vrouw, Tekmessa, smeken hem om het niet te doen. Aias lijkt op andere gedachten te komen en gaat alleen weg om zich met de goden te verzoenen. Intussen komt Teukros, de broer van Aias, in het legerkamp aan en Kalchas waarschuwt hem dat hij Aias niet alleen mag laten.

Teukros stuurt een bode, maar die komt te laat. Aias stort zich op zijn zwaard. In het tweede luik wil Teukros Aias begraven maar hij mag niet van Agamemnoon en Menelaos. Odusseus bemiddelt echter en overhaalt de Atriden om de begrafenis toe te laten.

Voor de tweeledige structuur van de tragedie is het onderwerp van hevige discussies. Waarom wordt die – op het eerste zicht ietwat onhandige – structuur toegepast? Waldock (1951: 50-61) argumenteert dat de Griekse tragedieschrijvers zich erg concentreerden op een enkelvoudige plot en dat daardoor het mythologisch materiaal vaak onvoldoende was om een volledige tragedie mee te vullen. Daarom werkte de schrijver na het einde van de ene plot een tweede plot uit om de resterende tijd te vullen. Kirkwood (1958: 43-49) betwist deze these door aan te stippen dat het wel degelijk mogelijk was om het eerste luik zodanig uit te spinnen dat het de tijd van een volledige tragedie in beslag nam, door bijvoorbeeld langer stil te staan bij de gebeurtenissen vóór de aanvang van de tragedie (zoals de wedstrijd om de wapenrusting en de slachting van de kudde). Hij argumenteert met andere woorden dat de tweeledige structuur geen noodzaak was maar een bewuste keuze van de schrijver en dat deze structuur bijdraagt tot de betekenis van het stuk.

Kirkwood zoekt de betekenis van de tragedie namelijk in contrasten en vergelijkingen, tussen de verschillende personages en tussen de twee delen van het stuk. Aias wordt geconfronteerd met alle andere personages: in het eerste luik met het koor en Tekmessa, in het tweede luik met Agamemnoon, Menelaos en Odusseus, via zijn broer Teukros, die als *foil*⁷ optreedt. De sleutel tot de betekenis van het werk is het contrast tussen Aias en Odusseus: de koppige krijger die tot in de dood zijn onwankelbare *ethos* trouw blijft versus de man die *σώφρων* (*sôphrôn*, bezonnen, wijs) genoemd kan worden en die blijk geeft van aanpassingsvermogen, humaniteit en zelfreflectie. Aias is een groot man, maar hij heeft ook gebreken – die duidelijk worden door het contrast met Odusseus – en uit deze gebreken krijgt zijn tragedie vorm (Kirkwood 1958: 102-110).

Na deze korte inleiding op de hele tragedie, kunnen we nu het bode-verhaal nader bekijken (vv. 719-786). Aan het begin van het derde *episodesion* komt een bode melden dat Teukros teruggekeerd is in het legerkamp. Daarop had Kalchas Teukros apart genomen en gezegd dat hij ervoor moest zorgen dat

⁷ Een *foil* is een Engelse term voor een personage dat met een ander personage in contrast staat zodat bepaalde karaktertrekken van dat ander personage in de verf worden gezet. Dit personage kan zowel drastisch verschillen van, als heel erg lijken op het personage waar hij een *foil* van is (Ruse & Hopton 1992: 121).

Aias zijn hut die dag niet zou verlaten, omdat de woede van Athena hem enkel die dag zou achtervolgen. Kalchas vertelde hem dat Athena zo kwaad was op Aias omdat die zich twee keer aan *hubris* had schuldig gemaakt (de eerste keer vóór de Trojaanse oorlog, en de tweede keer tijdens de oorlog). De ziener had evenwel laten verstaan dat ze hem nog konden redden, als ze hem binnen hielden. Daarop had Teukros de bode naar de tent van Aias gestuurd. Hier eindigt het bodeverhaal. Tekmessa en het koor organiseren onmiddellijk een zoekactie. In de volgende scène, echter, zijn we getuige van Aias' zelfmoord.

De passage heeft geen enkele impact op de voortgang van de plot: Aias gaat toch dood. Waarom voegt Sofokles deze passage dan in? We komen enkel te weten dat Aias' *hubris* de oorzaak is van de woede van Athena en dat ze hem daarom de dood in drijft. Ze zet hem voor schut door hem zijn wraak af te nemen en hem buiten zinnen te maken. Daardoor plaatst ze hem in een positie waarin hij gezichtsverlies lijdt (Tyler 1974: 24-42). Maar *hubris* is geen voldoende verklaring van de woede van Athena. Helden zijn immers altijd tot *hubris* geneigd: ze streven ernaar de grenzen van hun menselijkheid te overschrijden, en daardoor worden ze bewonderd. Dit zou dus betekenen dat Athena kwaad is op Aias omwille van een karaktertrek waar het publiek net naar opkijkt (Garvie 1998: 136).

Er lijkt ook een discrepantie te zijn tussen enerzijds het intuïtieve aanvoelen van de lezer/toeschouwer dat het stuk over de interactie tussen mensen gaat, en anderzijds de speech van Kalchas en de rol van Athena in het stuk. Athena's rol in het verhaal lijkt immers te impliceren dat de goden alles in handen hebben, en dat mensen slechts kunnen ondergaan. Volgens Kirkwood is deze conclusie "irksomely inadequate in comparison with the intuitive response which the great figure of Ajax evokes in us. We feel, and feel rightly, that the meaning of the play is something more complex and more intimately bound up with the whole character of Ajax and the whole action of the play" (1958: 32). Daarom zijn velen geneigd de woorden van Kalchas niet serieus te nemen: zijn speech wordt afgedaan als een overblijfsel van de Aïschuleïsche tragedie en de archaïsche ethiek (Tyler 1974: 26). De directe oorzaak van Aias' dood is zonder twijfel zijn eigen karakter en zijn eigen vrije wil: iedereen smeekt hem om zijn trots in te slikken en naar huis te varen, maar zijn *ethos* verbiedt het hem. Ook de woorden van Kalchas suggereren dat de dood van Aias niet onherroepelijk vaststaat.

Tyler (1974: 31) argumenteert daarentegen dat Kalchas' speech onomwonden de oorzaak geeft voor de woede van Athena, en daardoor niet verwaarloosd

mag worden. We moeten er dus van uit gaan dat de twee incidenten van *hubris*, die Kalchas ons vertelt, aan de basis liggen van de hele tragedie. Maar hoe kunnen we dan de woorden van Kalchas verzoenen met de rest van het stuk, dat wordt bepaald door menselijke (inter)actie?

De sleutel tot het antwoord op deze vraag is volgens Tyler (1974: 31-32) te vinden in vers 970, waarin Tekmessa uitroept dat Agamemnoon en Menelaos geen zaken hebben met de begrafenis van Aias: θεοῖς τέθνηκεν οὗτος, οὐ κείνοισιν, οὗ (“zijn dood is goden- en geen mensenwerk”). Met deze zin bevestigt ze de woorden van Kalchas, maar tegelijkertijd schuift ze een nieuwe vraag naar voor: welke rol spelen Agamemnoon en Menelaos in deze tragedie?

Als we Kalchas mogen geloven heeft de ruzie van Aias met de Atriden niets te maken met het conflict met Athena: het eerste conflict gaat over de wapenrusting van Achilleus en het tweede, over het *hubristos* karakter van Aias. Er is dus een dubbele plot: één op goddelijk en één op menselijk niveau (Tyler 1974: 32-33).

Ook bij Aischulos en in de Homerische epen vinden we deze twee niveaus terug, maar in de tragedie van Aischulos zorgen de goden voor gerechtigheid in de wereld van de mensen. Tyler (1974: 33-34) argumenteert dat de goden altijd rechtvaardig zijn bij Aischulos en bij extensie zijn de menselijke personages goed of slecht, al naargelang de goden aan hun kant staan of niet.⁸ Waar bij Aischulos goddelijke en menselijke vijanden van de protagonist als het ware twee handen op een buik zijn, is dit in de *Aias* niet meer het geval. Athena en de Atriden hebben niet dezelfde motieven en ook niet dezelfde doelen. Ze werken niet samen. Enerzijds wil Athena Aias vernederen omwille van zijn *hubris*. Ze ziet haar kans wanneer hij de wedstrijd om de wapenrusting verliest en verhindert hem om wraak te nemen. Anderzijds willen Agamemnoon en Menelaos hem straffen omdat Aias had gepoogd hen te vermoorden. Ze eisen als postume straf dat Aias niet begraven wordt. Athena spreekt zich nooit uit over het conflict tussen de helden en velt geen oordeel. Hierdoor worden de karakters van de protagonisten en hun confrontatie met elkaar des te belangrijker en genuanceerder (Tyler 1974: 35-36). Sofokles schetst geen zwart/wit beeld, maar een brede waaier aan kleuren.

⁸ Uit mijn bespreking van de *Agamemnoon* kunnen we echter vaststellen dat deze visie op Aischulos' drama's te simplistisch is, en genuanceerd moet worden. Toch is het interessant deze vereenvoudigende visie op het Aischuleïsch theater even vol te houden om zo een scherper contrast te kunnen schetsen tussen Sofokles en Aischulos.

Hiermee zijn de twee vragen die ik beoogde op te lossen, beantwoord. De dichotomie tussen de bemoeienissen van Athena enerzijds, en ons aanvoelen dat dit stuk voornamelijk over menselijke interactie gaat anderzijds, wordt overbrugd door een tweedeling in plot. Het goddelijke conflict is volledig gescheiden van het menselijke conflict en hierdoor komen de karakters meer tot uiting. De tweedeling in de plot is structureel merkbaar door de tweeledige opbouw van het stuk. Eerst wordt het goddelijke conflict beslecht en in het tweede luik wordt het menselijke conflict ‘bijgelegd’ (Tyler 1974: 36).

De passage over Kalchas is dus cruciaal voor het begrip van deze structuur. Vóór zijn speech waren de motieven van Athena niet duidelijk en aangezien ze in de proloog samen met Odusseus op het toneel verschijnt, lijkt het alsof Athena zich net wel met het menselijk conflict bemoeit: het lijkt of ze Odusseus en de Atriden wil beschermen tegen de woede van Aias en hem daarom van zijn zinnen berooft. Dit idee wordt echter in de proloog reeds ondermijnd door vv. 127-133, waarin Athena Odusseus waarschuwt, dat wie zich overmoedig gedraagt tegenover de goden, hetzelfde lot zal ondergaan. Hieruit kunnen we afleiden dat *hubris* de reden is van haar woede en niet haar favoritisme voor Odusseus. De speech van Kalchas brengt uitsluitel (Tyler 1974: 27-30; 36).

Kalchas’ speech is dus van structureel belang. Deze passage stelt het publiek in staat om het goddelijk conflict van het menselijke te scheiden. Maar ook wordt duidelijk gemaakt dat de goden niet alles in handen hebben en dat de tragedie in eerste instantie over mensen gaat: het lot van Aias ligt niet onherroepelijk vast. Zijn leven wordt in de handen van hemzelf en zijn vrienden geplaatst (Tyler 1974: 25, n. 4). De idee dat Aias nog gered kan worden maakt het stuk des te spannender, en de dood van Aias des te tragischer.

Euripides’ Ifigeneia in Aulis

Ifigeneia in Aulis (vanaf nu *IA*) werd, samen met *Bakchai*, postuum opgevoerd tussen 405 en 400 v.C. Hiermee behaalde Euripides zijn vijfde en laatste overwinning op de Dionusia (Michelakis 2006: 83-85). Het werk is tijdens of kort na de Peloponnesische oorlog opgevoerd, meer bepaald na de Siciliaanse expeditie (415-413 v.C.), voor Athene één van de zwartste periodes van de oorlog. Het gezag van ziensers kreeg in deze periode een zware deuk, omdat hen verweten werd dat zij deze ramp niet hadden voorzien. Deze kwestie laat dan ook zijn sporen na in de *IA*. De tekst heeft echter in de loop van de geschiedenis significante wijzigingen ondergaan, waardoor het – ondanks talloze pogingen – vrijwel onmogelijk is de oorspronkelijke verhaallijn te recon-

strueren. Ik zal mij beperken tot een bespreking van de tekst, zoals ze is overgeleverd, en ga slechts kort in op de tekstkritische problemen.

Voor de aanvang van het stuk had Kalchas in aanwezigheid van Agamemnoon, Menelaos en Odusseus voorspeld dat Agamemnoon Ifigeneia moest offeren om naar Troia te kunnen varen. De andere hadden Agamemnoon aangespoord een brief naar zijn vrouw te schrijven waarin hij haar verzocht om Ifigeneia naar het legerkamp in Aulis te laten komen, onder het voorwendsel dat ze met Achilleus mocht trouwen. 's Nachts had Agamemnoon zich evenwel bedacht en een tweede brief geschreven waarin stond dat het huwelijk was uitgesteld. In de proloog legt hij de situatie aan zijn dienaar uit en die neemt de tweede brief aan en vertrekt. Na de *parodos* komt Menelaos op met de brief in zijn hand: hij heeft de bode onderschept. Er breekt een *agoon* uit tussen de twee Atriden. De ruzie wordt onderbroken door een bode die de komst van Klutaimnestra en Ifigeneia meldt. Plots verandert Menelaos van mening. Hij beseft dat Helena het niet waard is om er zijn nichtje voor op te offeren. Maar Agamemnoon zegt dat hij nu niet meer terug kan: Kalchas en Odusseus, beiden gedreven door ambitie, zullen het orakel bekendmaken aan het leger en dat zal Ifigeneia kost wat kost willen offeren. Op dat moment komen Klutaimnestra, Ifigeneia en de baby Orestes aan bij de tent van Agamemnoon. In de volgende scène vertelt de bediende van Agamemnoon aan Achilleus en Klutaimnestra wat er gaande is. Daarop smeekt Klutaimnestra Achilleus om bescherming tegen Agamemnoon en het Griekse leger. Achilleus belooft hen te beschermen. Wanneer Achilleus echter dreigt te worden gestenigd door zijn eigen mannen, besluit Ifigeneia zich vrijwillig te laten offeren, omdat ze beseft dat verzet alleen maar zou leiden tot Achilleus' dood. In de epiloog komt een bode aan Klutaimnestra melden dat Artemis Ifigeneia op het laatste nippertje heeft vervangen door een hert. Klutaimnestra reageert ongelovig, maar ook Agamemnoon vertelt haar hetzelfde verhaal en voegt eraan toe dat Ifigeneia onder de goden is opgenomen.

In de *IA* ligt de focus, ondanks de titel, niet op één bepaald personage, maar op een gebeurtenis, die vanuit het standpunt van verschillende personages benaderd wordt. Het is bovendien uniek dat zowat alle personages die op het toneel verschijnen tegen het offer zijn en handelen met goede bedoelingen (zelfs Menelaos bedenkt zich uiteindelijk). De grote schurken van het verhaal daarentegen – Odusseus, Kalchas en het Griekse leger – worden weliswaar herhaaldelijk vermeld, maar verschijnen nooit op het toneel. Dit zorgt voor vertwijfeling en besluiteloosheid op de scène. De vertwijfeling en dramatiek worden daarbovenop nog gevoed door Agamemnoons gebrek aan vastberadenheid en aan een duidelijk moreel standpunt en doordat verschillende per-

sonages abrupt van mening veranderen (vooral Menelaos, Agamemnoon en Ifigeneia). “The play provides a multi-perspectived spectacle propelling the action through the display, not of uncompromising determination by the characters, but of indecision or inability to control events” (Michelakis 2006: 31-32).

Kalchas komt in deze tragedie in acht passages ter sprake, waarvan ik er vier zal bespreken.⁹ Kalchas duikt voor het eerst op in de proloog. Agamemnoon vertelt het publiek over de voorspelling van het offer van Ifigeneia (vv. 89-95). Het is opvallend dat het offer niet als een noodzaak wordt voorgesteld: Artemis is niet boos op Agamemnoon, maar vraagt het offer eerder als ‘tol’ om vanuit haar landstreek (Artemis had immers een heiligdom in Aulis) met gunstige wind naar Troia te kunnen varen (Michelakis 2006: 47, 63). Dit impliceert natuurlijk dat Ifigeneia niet hoeft te sterven, als het Griekse leger bereid is af te zien van de Trojaanse expeditie. Agamemnoons eerste reactie was dan ook om de hele onderneming af te blazen, maar hij laat zich toch door Menelaos overhalen om Ifigeneia met een list naar Aulis te lokken (vv. 95-107).

Vanaf de komst van Klutaimnestra en Ifigeneia ziet Agamemnoon geen uitweg meer: hij vreest het enorme leger, dat kost wat kost naar Troia wil varen en, om dit te bereiken, zich zelfs tegen zijn leider zou keren (vv. 513-514 en 534-537); hij vreest de ambitieuze Kalchas, die zijn profetie aan het hele leger kan vertellen (vv. 518-521) en hij vreest de sluwe Odusseus, die met zijn radde tong het hele leger naar zijn hand kan zetten (vv. 522-533).

Hoewel Agamemnoon en Menelaos de profetische gave van Kalchas in twijfel trekken en grote nadruk leggen op zijn slecht karakter en het misbruik van zijn ambt, blijkt de ziener – evenals Odusseus – een grote autoriteit te bezitten bij het leger. De verzen 528-531 zijn een duidelijke verwijzing naar boek 2 van de *Ilias*, waarin Odusseus het volk toespreekt, en gebruik maakt van de autoriteit van Kalchas om het leger te overhalen (*cf. supra*). Odusseus’ overtuigingskracht en Kalchas’ autoriteit geven dit duo een enorme macht: wie het leger aan zijn kant heeft, zwaait de plak en *Ilias* boek 2 is daar het bewijs van. In de *IA* maakt het zelfs niet meer uit of Kalchas een bekwame profeet is of niet: Agamemnoon vreest de profetie niet omdat ze waar zou zijn, maar omdat het leger *denkt* dat ze waar is (Michelakis 2006: 44-45). Ook

⁹ In de andere vier wordt hij slechts zijdelings vermeld (v. 358, 746, 879, 1262): ik ga er daarom verder niet op in.

Achilleus bedreigt Kalchas en trekt de profetische gaven van zieners in vraag, wanneer hij de waarheid te weten komt (vv. 955-958).

Kalchas en vooral Odusseus worden dus gezien als de schurken van het verhaal: ambitieuze volksmenners, die hun autoriteit bij het leger misbruiken om hun eigen agenda na te streven. Dat doel is de overwinning van de Trojaanse oorlog, ook al moeten daarvoor duizenden mensen sterven. Goertz besluit dat “Troy is the grim answer to ambition, corrupt politics, empty leadership and indecision” (1972: 20).

Helemaal in de lijn van het voorgaande valt ook de afwezigheid van de goden op. In de epiloog zoals die is overgeleverd¹⁰ verschijnt Artemis niet op de scène om de situatie op te helderen. In plaats daarvan komt een bode vertellen dat Artemis Ifigeneia heeft gered, maar Klutaimnestra gelooft hem niet. Is het hele bodeverhaal slechts een verzinsel om Klutaimnestra te sussen (Michelakis 2006: 47)? Ook in de proloog wordt Artemis enkel door Kalchas zwakjes met het offer gelinkt: ze eist een – wel *heel* erg grote – tol om over te kunnen steken naar Troia. Michelakis (2006: 64) besluit dat “there is a strong sense that Iphigenia is going to be sacrificed not because of Artemis, or because the gods are all too powerful, but because mortals demand it or are unable to avert it.”

Ik heb bij het begin van mijn bespreking van *IA* reeds aangegeven dat grote delen van de overgeleverde tekst niet authentiek zijn. De twee meest gecontesteerde delen zijn de proloog en de epiloog. De proloog lijkt een samenvoeging te zijn van twee afzonderlijke prologen, één in jambische trimeters (vv. 49-114) en één in anapesten (vv. 1-48 en 115-162). De meest populaire opvatting is dat Euripides zijn proloog onafgewerkt heeft nagelaten en dat zijn zoon een nieuwe proloog heeft geschreven, waarbij hij de eerste proloog incorporeerde. Het is echter onmogelijk te achterhalen wat door Euripides zelf geschreven is (Michelakis 2006: 109).

De epiloog is evenzeer onderwerp van zware discussies: het einde werd vele eeuwen later herschreven. Het oorspronkelijk einde – en hoezeer het afweek van het huidige einde – is ons onbekend. Op basis van een fragment dat Ailianos uit “de *Ifigeneia*” (*in Aulis* of *in Tauris*?) citeert (*De Natura Animalium* 7.39), wordt vermoed dat Artemis als *dea ex machina* verscheen (Kovacs 2002: 161). Het is in deze betwiste epiloog dat Kalchas voor het laatst wordt vermeld in de Griekse tragedies. Een bode komt Klutaimnestra

¹⁰ Het is mogelijk dat Artemis in de oorspronkelijke tekst wel verscheen als *dea ex machina* (cf. *infra*).

vertellen dat Kalchas met veel vreugde (πῶς δοκεῖς χαίρων; “onvoorstelbaar blij”, v. 1590) verkondigd had dat Artemis het offer van een hert in de plaats van Ifigeneia had aanvaard (vv. 1540-1612).

Michelakis (2006: 112) merkt op dat Kalchas in deze passage niet verschijnt als de meedogenloze manipulator die beschreven werd door Agamemnon en Menelaos (vv. 518-521), maar als een vrome priester (vv. 1565-1567, 1578-1586 en 1590-1603). Verder verandert Agamemnon van een besluiteloze leider in een machteloze vader (vv. 1547-1550) en andere personages gedragen zich merkbaar anders dan in de rest van het stuk. De schrijver van de epiloog lijkt de discrepanties van de plot en de complexiteit van de personages te willen uitwissen om dit woelige stuk een ordelijk einde te geven. Toch laat ook deze aanpassing het publiek met een wrange nasmaak naar huis gaan doordat Klutaimnestra de bode niet gelooft: het laatste woord is duidelijk nog niet gezegd (Michelakis 2006: 113).

Conclusie

Ik heb via een analyse van de Griekse teksten waarin de ziener Kalchas een rol speelt, geprobeerd inzicht te krijgen in zijn rol als ziener en als personage en in het belang van zijn voorspellingen voor het hele werk. Bovendien heb ik ook nagegaan welke invloed Kalchas en zijn voorspellingen hebben op de andere personages, in functie van hun karakter. Daarnaast heb ik kort de stukken besproken waarin Teiresias een rol speelt. Door een vergelijking van beide zieners krijgen we een beter beeld op de wijze waarop de tragedieschrijvers de zienerfiguur gebruiken om bepaalde nuances in hun stukken te brengen, een boodschap mee te geven of de tijdsgeest te problematiseren.

In de Homerische epen merken we dat de personages die de raad van hun ziener opvolgen (o.a. Odusseus en Agamemnon), worden gered, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Odusseus' makers, die de waarschuwingen van de zieners in de wind slaan en daar dan ook de gevolgen van moeten dragen. Door dit systematische gegeven van de plot lijkt de verteller als boodschap mee te geven dat zieners autoriteiten zijn die men maar beter respecteert en gelooft. Aan de hand van hun reacties komen we ook veel te weten over het karakter van degenen die de profetieën te horen krijgen. De meeste zieners worden niet geloofd omdat hun toehoorders te arrogant of te blind zijn (MacInnes 1995: 272-273). Over de zieners in de epiek kunnen we besluiten dat – of ze nu geloofd worden of niet – ze altijd de waarheid spreken en dat ze behulpzaam zijn, maar dat hen dit niet altijd in dank wordt afgenomen.

In de *Agamemnoon* van Aischulos wordt Kalchas nog vrij traditioneel voorgesteld. Hij is, net als in de *Ilias*, als karakter niet erg uitgediept, maar heeft nog steeds veel gezag. De bewuste passage is vooral van belang voor de uitdieping van het *ethos* van Agamemnoon en ze is het fundament waar de hele trilogie op gebouwd is.

In de drie besproken stukken van Sofokles, is een duidelijke evolutie merkbaar in het gebruik van divinatiescènes. De schrijver heeft klaarblijkelijk geëxperimenteerd met profetie als dramatisch middel in de tragedie. In de *Aias* is de divinatiescène vooral van structureel belang. Goddelijk en menselijk conflict worden erdoor van elkaar gescheiden, waardoor de karakters van de personages meer op de voorgrond komen. Kalchas wordt hier afgeschilderd als een gezaghebbende waarschuwer, die het beste voor heeft met Teukros en Aias en hen wil helpen.

Zo verschijnt Teiresias aanvankelijk ook in de *Antigone*. Hij komt om de heerser te helpen en te waarschuwen. Maar hij wordt hardvochtig afgewezen door Kreoon. Het koppige, overmoedige karakter van Kreoon wordt in de verf gezet door het contrast met de wijze, rationele ziener. Maar wanneer Kreoon Teiresias beledigt, ontpopt Teiresias zich tot een liminale *mantis* en voorspelt hij – eerder uit wraak dan om behulpzaam te zijn – de rampen die Kreoon zullen treffen. Zijn woorden bezegelen Kreoons lot.

In de *Oidipous Turannos* komt dit wraaklustig trekje nog meer naar boven. Teiresias wil helemaal niet helpen en weigert te profeteren. Ongetwijfeld wil hij Oedipous de vreselijke waarheid besparen. Oidipous daagt hem echter uit en beweert niet alleen dat Teiresias de waarheid niet kent, maar dat hij het zelf beter weet dan de ziener. Oedipous drijft het zo ver dat Teiresias uiteindelijk, net als in de *Antigone*, uit wraak profeteert. Zijn woorden bieden geen hulp. Daarvoor is het te laat. Hij verlaat uiteindelijk het toneel zonder dat hij de koning heeft overtuigd. Oidipous zal de waarheid zelf moeten achterhalen. De hele passage heeft weinig invloed op het verhaal, maar is vooral van belang om het publiek de beperkingen van de menselijke kennis te tonen. MacInnes (1995: 279) besluit: “Sophocles uses Tiresias to convey the idea that the truth humans think they know is in reality appearance, a facade of misconceptions and false assumptions fabricated out of their ignorance and pride.”

Euripides ten slotte gebruikt beide zieners als technisch-dramatisch gegeven en bovendien worden de traditionele zieners onherkenbaar. In de *Feniciſche vrouwen* merken we dat Teiresias corrupt is geworden. Terwijl hij in *Oidipous Turannos* weigerde de redder van de stad te zijn, is dat in dit stuk net zijn grootste wens. Hij stelt een verschrikkelijke remedie voor en rechtvaardigt zijn uitspraak door middel van retorische trucs. Doordat Euripides

het verhaal over het offer van Menoikeus zelf uitgevonden heeft, weet het publiek niet op voorhand of deze remedie inderdaad zal helpen. Het publiek wordt dus uitgenodigd om de profetie in twijfel te trekken. Teiresias is niet langer de liminale *mantis* maar een eierzuchtige charlatan die zijn macht enkel doet gelden door de massa te bespelen met retorische trucs.

In de *IA* komt Kalchas er niet veel beter uit. Agamemnoon en Menelaos schrijven hem een slecht en ambitieus karakter toe. Ze twijfelen eraan of de ziener wel de waarheid spreekt. Zijn autoriteit is niet meer op zijn goddelijke kennis gegrond, maar op zijn macht over het leger. Daarbij speelt hij onder één hoedje met Odusseus, de grote sofist, die met zijn vlotte praatjes iedereen om zijn vinger kan winden.

Ten slotte krijgen we in *Bakchai* een Teiresias te zien die de gave van het zienerschap heeft ingeruild voor wijsheid. Hij maakt niet langer gebruik van zijn mantische gave. De eens zo grote, liminale ziener, die zo beroemd was dat de goden hem toestonden om zelfs in de onderwereld zijn kennis te behouden en die ooit Kreoon en Oidipous met zijn profetieën had veroordeeld, beperkt zich nu tot de rol van waarschuwer, wiens raad in de wind wordt geslagen.

In de stukken van Euripides wordt de link tussen goden en mensen verbroken. Zieners werken in zijn tragedies voor eigen rekening. Hun daden en woorden worden volledig bepaald door hun eigen *ethos* en hun eigen ambities. Als ze profeteren is er ofwel geen enkele manier om te weten te komen of ze de waarheid spreken. De tragedies van Euripides gaan over mensen en zijn evaluatie is niet mals. Corruptie, machtsgeilheid en eierzucht zijn de belangrijkste ingrediënten.

De evolutie van Kalchas in het bijzonder en van de ziener in het algemeen is dus opmerkelijk. Van een niet te betwisten spreekbuis van de goden, wiens profetie de hele plot stuurt, wordt hij nu door de andere personages gepercipieerd als een oplichter die bovendien zijn voorspellingen en autoriteit als ziener aanwendt uit eigen profijt. Heeft deze pessimistische visie iets te maken met de teleurstellingen van de Siciliaanse expeditie?

Bibliografie

Primaire bronnen

- Aeschylus 2008. *Oresteia: Agamemnon, Libation-bearers, Eumenides* (Loeb Classical Library). Edited and translated from Ancient Greek into English by A.H. Sommerstein. London / Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Aischylos 2012. *Het verhaal van Orestes: Agamemnon, Dodenoffer, Goede Geesten*. Vertaald vanuit het Oudgrieks naar het Nederlands door G. Koolschijn. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep.
- Euripides 2002. *Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus* (Loeb Classical Library). Edited and translated from Ancient Greek into English by D. Kovacs. London / Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Euripides 2003. *Verzameld werk 3: Helena, Oidipous' zonen, Orestes, Ifigeneia in Aulis, Bakchanten, Cykloop*. Vertaald vanuit het Oudgrieks naar het Nederlands door G. Koolschijn. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep.
- Homer 1999a. *Iliad, books 1-12* (Loeb Classical Library). Translated from Ancient Greek into English by A.T. Murray. Revised by W.F. Wyatt. London / Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Homer 1999b. *Iliad, books 13-24* (Loeb Classical Library). Translated from Ancient Greek into English by A.T. Murray. Revised by W.F. Wyatt. London / Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Sophocles 1989. *Zeven tragedies*. Vertaald vanuit het Oudgrieks naar het Nederlands door J. Pieters. Baarn: Ambo.
- Sophocles 1994. *Ajax, Electra, Oedipus Tyrannus* (Loeb Classical Library). Edited and translated from Ancient Greek into English by H. Lloyd-Jones. 2nd ed. London / Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Secundaire bronnen

- Conacher, D.J. 1987. *Aeschylus' Oresteia, A Literary Commentary*. Toronto / Buffalo / London: University of Toronto Press.
- Egan, R. B. 1979. "The Calchas Quotation and the Hymn to Zeus", in: *Eranos* 77: 1-9.
- Egan, R.B. 2007. "The Prophecies of Calchas in the Aulis Narrative of Aeschylus' 'Agamemnon'", in: *Mouseion (Canada)* 7,3: 179-212.
- Flower, M.A., 2008. *The Seer in Ancient Greece*. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press.
- Fraenkel, E. (ed.) 1950. *Agamemnon, vol. II*. Oxford: Oxford University Press.
- Goertz, D.C. 1972. *The Iphigeneia at Aulis: A Critical Studie*. Austin: The University of Texas (ongepubliceerd proefschrift).
- Goldhill, S. 2000. *Aeschylus: The Oresteia*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Gravie, A. (ed.) 1998. *Sophocles: Ajax*. Warminster: Aris and Phillips.
- Herington, J. 1986. *Aeschylus*. New Haven / London: Yale University Press.
- Hogan, J.C. 1984. *A Commentary on The Complete Greek Tragedies*. Chicago: University of Chicago Press.
- Janko, R. 1992. *The Iliad: A Commentary. Volume 4: Books 13-16*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kirkwood, G.M. 1958. *A Study of Sophoclean Drama*. Ithaca / New York: Cornell University Press.
- Kovacs, D. 2003. "Toward a Reconstruction of 'Iphigenia Aulidensis'", in: *The Journal of Hellenic Studies* 123: 77-103.
- Liddell, H. & R. Scott 1843. *Greek-English Lexicon*. 9th ed. Oxford: Clarendon Press.
- MacInnes, D. 1995. *Prophecy and Persuasion: Tiresias in Greek Tragedy*. Durham: Duke University (ongepubliceerd proefschrift).
- Michelakis, P. 2006. *Euripides: Iphigenia at Aulis*. London: Duckworth.
- Peradotto, J.J. 2007. "The Omen of the Eagles and the Ethos of Agamemnon", in: M. Lloyd (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies: Aeschylus*. Oxford: Oxford University Press: 211-244.
- Ruse, C. & M. Hopton 1992. *The Cassell Dictionary of Literary and Language Terms*. London: Cassell publishers Limited.
- Tyler J. 1974. "Sophocles' Ajax and Sophoclean Plot Construction", in: *American Journal of Philology* 95: 24-42.
- Waldock, A.J.A. 1951. *Sophocles the Dramatist*. Cambridge: Cambridge University Press.