

48e jaargang nummer 2

juni 2015



AMPAS

tijdschrift voor classici

Een podium voor polisproblematiek

De Dionysische festivals in Aristophanes' *Acharniërs*

SJOUKJE M. KAMPHORST

Summary: How were the Dionysiac elements in Aristophanes' *Acharnians* instrumental in bringing across a critical view on polis society to the comedy's audience? The theatrical performances during Dionysiac festivals were an occasion for the Athenian people to reflect on civic ideology. Religious elements in these performances were an important mechanism for playwrights to direct and provide focus for these reflections. In the *Acharnians*, the portrayals of the Rural Dionysia and the Anthesteria frame the narrative of Dikaiopolis, an Athenian citizen who negotiates a private peace with Sparta and thereby isolates himself from city life. It is argued in this article that the Dionysiac elements in this comedy draw attention to two civic issues relevant within the context of the Peloponnesian War: the strained relation between the inhabitants of city and deme, and the tension between the concerns of the individual and those of the polis as a collective.

1 Inleiding

De scherpe, humoristische manier waarop Aristophanes in zijn komedies reageerde op kwesties die in zijn omgeving speelden, biedt een unieke kijk op de Atheense maatschappij van zijn tijd.¹ De levendige academische interesse voor zijn werk is dan ook steeds meer verschoven van het literaire vlak naar de culturele, religieuze en maatschappelijke context van zijn toneelstukken. Angus Bowie heeft in zijn boek *Myth, Ritual and Comedy* uit 1993 laten zien dat vooral het bestuderen van elementen uit de Atheense religie, die regelmatig in Aristophanes' komedies voorkomen, belangrijk is om te begrijpen hoe zijn tijdgenoten de komedies ervoeren en hoe Aristophanes omging met maatschappelijke kwesties. Het doel van dit artikel is om een dergelijk onderzoek uit te voeren naar de komedie *Acharniërs*, waarin elementen uit culten van Dionysus een belangrijke rol spelen.

De *Acharniërs* werd opgevoerd tijdens de Lenaia van 425 v.Chr., zes jaar na

¹ Dit artikel is een bewerking van mijn bachelorscriptie (Rijksuniversiteit Groningen, 2011), en had niet in deze vorm bestaan zonder de begeleiding van dr. Sara M. Wijma. Ook dr. Remco F. Regtuit wil ik bedanken, met name voor zijn scherpe blik op mijn vertalingen van Aristophanes.

het begin van de Peloponnesische oorlog, en is daarmee de vroegste komedie van Aristophanes die aan ons overgeleverd is. De hoofdrolspeler van het verhaal is Dikaiopolis die, uit onvrede over de ongelukkige situatie waarin de stad volgens hem verkeert, besluit een privé-vrede met Sparta te sluiten. Hij wordt daarbij tegengewerkt door het koor, de houtskoolbranders uit de deme Acharnai, die te lijden hebben onder de Spartaanse rooftochten en daarom wraakzuchtige gevoelens koesteren. Toch lukt het Dikaiopolis om voor zichzelf vrede te bemachtigen, en hij viert dit in zijn eigen deme met de Landelijke Dionysia. In de loop van de komedie weet hij de Acharniërs ervan te overtuigen dat het verklaren van oorlog wellicht toch niet de meest profijtelijke stap voor Athene is geweest. De heldhaftige Atheense officier Lamachus blijft echter een fervent voorstander van de oorlog, en dus een tegenstander van Dikaiopolis. We zien dan hoe Dikaiopolis profiteert van zijn nieuwe vrede: hij opent een markt waarin hij met de vijanden van Athene kan handelen, en wanneer de tijd voor de Anthesteria aanbreekt kan hij een overvloedige maaltijd bereiden. Bovendien wordt hij zelfs uitgenodigd voor het banket van de priester van Dionysus, de hoogst haalbare eer. Lamachus wordt daarentegen opgeroepen voor de strijd, want vijandelijke Boeotiërs zijn bij de stadsmuren gesignaleerd. In de slotscène zien we hoe Lamachus gewond en verslagen wordt weggedragen en Dikaiopolis, dronken overwinnaar van de drinkwedstrijd van de Anthesteria, feestend het podium verlaat.

Hoewel Bowie (1993a) aandacht besteedt aan de Dionysische festivals van de *Acharniërs*, en ook Nick Fisher (1993) en Martha Habash (1995) de opvoering van de feesten in deze komedie hebben behandeld, is een systematische analyse van de functie van de zo prominent aanwezige Dionysische festivals in de *Acharniërs* nog niet gegeven. Het is dan ook mijn intentie om hier, gebruikmakend van actuele theorieën over Atheens theater, religie en maatschappij, een antwoord te vinden op de vraag hoe Aristophanes elementen van Dionysische feesten in zijn *Acharniërs* gebruikt om zijn visie op de polis en haar beleid over te brengen aan het publiek.

In het eerste deel van dit artikel zal ik de vraag stellen of Aristophanes in zijn komedies inderdaad een bepaalde visie wilde tentoonspreiden, en ik zal een aantal theorieën behandelen die belangrijk zijn voor het interpreteren van een Aristophanische komedie. Het tweede deel besteedt aandacht aan de elementen uit de polis-maatschappij die Aristophanes lijkt te benadrukken door de twee Dionysische festivals die hij gekozen heeft. Het derde geeft een toelichting op het verloop en de maatschappelijke rol van deze twee festivals. In het laatste deel zal ik dan aan de hand van enkele uitgelichte passages uit de *Acharniërs* de interpretatie van de Dionysische elementen in deze komedie uitwerken. Uiteindelijk hoop ik hiermee te laten zien hoe Aristophanes op subtiële wijze te werk ging om zijn visie op de maatschappij aan zijn publiek over te brengen, en hoe belangrijk religieuze elementen in zijn komedies daarvoor waren.



Afb. 1 Het Dionysustheater in Athene, herbouwd aan het einde van de vierde eeuw.
Foto: Henk Ligtenbarg 2007.

2 Een boodschap aan de polis?

De academische discussie over de vraag of er een politieke boodschap verborgen zit in de toneelstukken van Aristophanes, concentreert zich vooral op de komedies die kritiek lijken te leveren op de Peloponnesische Oorlog. Daarvan is de *Acharniërs* de eerste. Kan een humoristisch stuk wel een serieuze boodschap in zich dragen, is dit in deze komedies een vredesboodschap en komt zo'n boodschap dan ook overeen met Aristophanes' persoonlijke overtuiging? Hoe moeten we Aristophanes' komedies benaderen om op een zinvolle manier met zulke vragen om te kunnen gaan?

Lange tijd is een artikel van Arnold Wycombe Gomme uit 1938 toonaangevend geweest in deze kwestie. Hij beweerde dat een eventueel maatschappelijk of politiek doel van Aristophanes onmogelijk uit de teksten te achterhalen is, en bovendien niet relevant is voor de literaire interpretatie van zijn komedies.² In zijn kielzog beargumenteerden sommigen dat de komedies van Aristophanes primair bedoeld waren om de toeschouwer aan het lachen te brengen, niet om een specifieke politieke boodschap over te brengen. Wat uitgedrukt wordt in de *Acharniërs* is volgens hen een meer alledaags verlangen naar vrede ten tijde van oorlog, niet een poging om het publiek te overtuigen van een bepaalde politieke keuze.³ Bekend zijn in dit kader Kenneth Dovers

2 Gomme (1966 [1938]: 36).

3 Bijvoorbeeld Forrest (1963); Newiger (1980: 224).

concluderende woorden over de *Acharniërs*: ‘*Acharnians* is not a pill of political advice thickly sugared with humour, but a fantasy of total selfishness, exploiting, among much else, political views and arguments which existed at all levels.’⁴

Toch zijn er anderen die wél van mening zijn dat het overbrengen van een politieke boodschap een intrinsiek onderdeel van de Aristophanische komedie is, en dat het bovendien nuttig is – in ieder geval vanuit historisch oogpunt – om te analyseren wat deze boodschap precies zou kunnen zijn. Wie deze mening toegedaan is, komt wat betreft *Acharniërs* meestal tot één conclusie: Aristophanes’ doel is het Atheense volk ervan te overtuigen dat de oorlog met Sparta beëindigd moet worden.⁵

Kenmerkend voor de meeste hierboven genoemde studies is dat zij zich primair bezighouden met de tekst van de komedie zelf, om daaruit de politieke beweegredenen van de auteur te achterhalen. Het is echter belangrijk om ook te kijken naar de bredere context van de festivals waarin de stukken werden opgevoerd. Om te achterhalen wat een toneeldichter zou kunnen bedoelen, moeten we immers eerst begrijpen wat voor betekenis het theater in het algemeen had binnen de polis. Dit leidt tot een meer genuanceerde benadering van de komedie en de maatschappelijke betekenis daarvan.

In een toonaangevend artikel uit 1987 heeft Simon Goldhill uitgelegd hoe de setting van het theater uitnodigde tot het kritisch nadenken over polis-ideologie, hetgeen de manier waarop men de theatervoorstellingen tijdens Dionysische festivals bekeek beïnvloedde. Goldhill behandelt in dit artikel de Grote Dionysia, het grootste Atheense festival met theatervoorstellingen. Tijdens dit feest waren niet alleen inwoners van Athene aanwezig, maar ook bezoekers uit andere poleis. Wanneer iedereen op de eerste dag van het festival had plaatsgenomen in het theater, was er voor de voorstellingen gelegenheid voor een viertal ceremonieën. Ten eerste brachten de tien generaals in het theater een plengoffer aan Dionysus. Bovendien vond een tentoonstelling plaats van de tribuut die was binnengebracht door de steden die schatplichtig waren aan Athene. Ten derde was er een parade van de oorlogswezen, voor wie de opvoeding was overgenomen door de polis, en tenslotte vond er een aankondiging plaats van de erekransen die Athene dat jaar aan haar weldoeners had geschonken. Goldhill benadrukt de poliswaarden en militaire aspecten die naar voren komen uit deze ceremonieën. Het offer werd niet gebracht door religieuze beampten, maar door polis-functionarissen. Het uitstallen van de tribuut was een spectaculair vertoon van de militaire macht van Athene. De oorlogswezen, gekleed in door de stad betaalde wapenuitrusting, moeten symbool hebben gestaan voor alles wat Athene groots maakte: militaire macht, bur-

4 Dover (1972: 88).

5 Bijvoorbeeld Ste Croix (1996 [1972]: 42-4); Sommerstein (1982: 32). MacDowell (1983: 143-3) geeft een beknopt overzicht van de standpunten tot 1983.

gerlijke trots en de wederzijdse loyaliteit van de stad en haar burgers. Tot slot moest iedereen zien dat de stad de liefdadigheid van haar weldoeners niet onopgemerkt voorbij liet gaan, een stimulans tot het verrichten van dergelijke goede daden. Een stad die door zovelen begunstigd werd, moest bovendien wel groots en belangrijk zijn – en andersom moest een stad wel machtig zijn om zoveel mensen met eerbewijzen aan zich te kunnen binden.⁶

Het is hier niet de bedoeling de Grote Dionysia als geheel af te schilderen als een grootscheepse oefening in polis-propaganda, maar het moge duidelijk zijn dat deze ceremonieën in het theater erop gericht waren de toeschouwers te wijzen op de waarden van de polis.⁷ De festivals en de omgeving van het theater vormden zo een zeer geschikte context voor het nadenken over de poliswaarden die in de ceremonieën van de Grote Dionysia waren benadrukt. Van andere Dionysische festivals zoals de Anthesteria of de Lenaia is minder bekend over de rituelen die in het theater plaatsvonden. We weten wel dat er tijdens de Lenaia, het festival waar de *Acharniërs* is opgevoerd, alleen mensen uit Athene aanwezig waren en geen toeschouwers uit andere poleis.⁸

Ik stel voor dat de gedachten van de festivalgangers juist tijdens dit intieme festival op de interne waarden van de polis werden gericht, gestuurd door de herinnering aan de grootse ceremonieën van de Grote Dionysia die zij in hetzelfde theater hadden meegemaakt. We zien bij al deze festivals dat juist deze poliswaarden in de theatervoorstellingen werden geproblematiseerd – sterker nog, zij werden vaak aan de kaak gesteld. Zo werden de toeschouwers aangezet tot kritisch nadenken:

In particular, these ceremonials were concerned with the relations of an individual to the city, his ties and obligations, and how these were expressed in terms of military involvement and the recognition of the man's duty as soldier in the city (...). But the tragedies and comedies which follow – both tragedy and comedy may be described as 'genres of transgression' – constitute in some important senses a questioning of the terms of that civic discourse.⁹

Goldhill focust in zijn artikel vooral op de functie van tragedie als commentaar op de gevestigde normen en waarden van de polis, en noemt komedie slechts zijdelings. De functie van komedie in deze context zal in dit artikel verder worden uitgewerkt, omdat juist in komedie deze maatschappijkritiek sterk naar voren komt. Onder de bescherming van humor kon komedie nu

6 Goldhill (1995 [1987]: 100-106).

7 Voor een – nogal stevig – commentaar op Goldhill's theorie, zie Rhodes (2003). Rhodes vindt dat Goldhill de dramatische festivals teveel in verband brengt met specifiek *democratische* ideologie (in plaats van de neutralere *polis-ideologie*). Hoewel dit gegronde kritiek is, hamert hij mijns inziens wat al te veel op deze grotendeels terminologische kwestie. Goldhills punten blijven van toepassing op de Atheense polis-ideologie uit de periode van de democratie.

8 Aristophanes, *Acharniërs* 504-508.

9 Goldhill (1995 [1987]: 126).

eenmaal meer ongehoord gedrag laten zien, en haar minder strakke conventies lieten meer verwijzingen naar de realiteit toe dan tragedie. In deze ruimte tussen de humoristische komedie-realiteit en de realiteit van het dagelijks leven in de polis ligt volgens mij de sleutel tot het interpreteren van de betekenis van Aristophanes' komedies voor de polis-maatschappij.

Voor deze interpretatie zal ik gebruik maken van de Dionysische elementen in de *Acharniërs*, omdat nu juist deze religieuze aspecten belangrijk lijken te zijn voor het achterhalen van de maatschappijkritische visies die komedies boden. Christiane Sourvinou-Inwood heeft in een artikel uit 1990 al eens uitgelegd hoe belangrijk het is om te beseffen dat religie onlosmakelijk verbonden was met de inrichting van het leven in de polis en haar ideologie:

The Greek *polis* articulated religion and was itself articulated by it; religion became the *polis*' central ideology, structuring, and giving meaning to, all the elements that made up the identity of the *polis*, its past, its physical landscape, the relationship between its constituent parts. Ritual reinforces group solidarity, and this process is of fundamental importance in establishing and perpetuating civic and cultural, as well as religious, identities.¹⁰

Met andere woorden: polis-religie, met de mythes en rituelen die daarbij hoorden, vormde net als tragedie en komedie een kader waarbinnen vorm werd gegeven aan (de ideologie van) de polis. Als een ideale weergave van het leven in de polis gaven religieuze evenementen de gelegenheid om eenieders rol binnen de samenleving te evalueren.

Het kan niet anders dan dat het gebruik van religieuze elementen in een toneelvoorstelling, zeker wanneer wij de kritische aard van deze stukken in acht nemen, een speciale uitwerking moest hebben. Angus Bowie heeft laten zien hoe de verwerking van bepaalde rituelen en mythes in zowel tragedie als komedie een leidraad kon vormen waarlangs de schrijver maatschappelijk commentaar kon leveren. Zo stelt hij over Aeschylus' *Oresteia*: 'Reference to rituals and especially, as in the case of the myths, peculiarly Athenian rituals is another important device whereby Aeschylus provides perspectives and filters for recent events.'¹¹ Over Aristophanes' *Kikkers* zegt hij: 'In the first part of the play, the Eleusinian Mysteries are evoked as a way of thinking about participation in and ordering of the state.'¹²

In een context die al vruchtbaar was voor het benadrukken en formuleren van de normen en waarden van de polis-ideologie, werd het publiek een mythe of ritueel voorgeschoteld als afspiegeling van diezelfde maatschappij. Het op een kritische manier aanwenden van mythes, rituelen en religieuze wetten in een theaterstuk werkt zo als een spiegel in een spiegel, een dubbele reflectie

10 Sourvinou-Inwood (2000 [1990]: 22).

11 Bowie (1993b: 18).

12 Bowie (1993a: 244).

op de polis-samenleving. Dat de Atheense theaterfestivals bij uitstek een gelegenheid vormden voor maatschappelijk commentaar en het herformuleren van de waarden van de polis-maatschappij, kan in het licht van deze theorieën dan ook moeilijk worden ontkend.¹³

3 De komedie als maatschappelijk commentaar

Zoals al eerder opgemerkt, krijgen velen bij het lezen (of zien) van de *Acharniërs* de indruk dat het toneelstuk sterk tegen de Peloponnesische Oorlog is gericht. Die interpretatie is ook niet vreemd: de oorlog moet de Atheners zeer hebben beziggehouden, en het is logisch dat dit terugkwam op het toneel. De vraag is echter of de ideale vrede die in de *Acharniërs* wordt getoond Aristophanes' enige wens voor de polis is, of dat hij Dikaiopolis' avontuur gebruikt als een literair middel om ook andere, algemenere polis-kwesties bespreekbaar te maken. Door naar de Dionysische feesten te kijken die in de *Acharniërs* functioneren als een kapstok om het verhaal aan op te hangen, wordt duidelijk dat er wellicht meer aan de hand is: Aristophanes verkondigt geen eenzijdige politieke visie, maar reflecteert ook op veel subtielere wijze op de polis-ideologie ten tijde van de oorlog.

Een eerste kwestie waar in de komedie aan de hand van een Dionysisch festival aandacht voor wordt gevraagd, heeft te maken met het contrast tussen het leven in de stad Athene en dat op het Attische platteland. Al snel na het begin van de Peloponnesische Oorlog had Pericles de bewoners van de meeste rurale demen in Attica binnen de stadsmuren ondergebracht, om ze bescherming te bieden tegen de Spartaanse rooftochten die ieder jaar plaatsvonden. Het is begrijpelijk dat dit spanningen opleverde tussen de inwoners van de stad en de mensen die van huis en haard verdreven waren.¹⁴ Dikaiopolis, die wordt voorgesteld als een inwoner van de rurale deme Cholleidai (v. 406), representeert deze laatste groep mensen in de *Acharniërs*.

Een ander thema, dat misschien nog wel sterker aanwezig is, stelt de individualiteit van burgers ter discussie.¹⁵ Goldhill noemt in het hierboven gegeven citaat al dat het gebeuren in het theater tijdens Dionysische festivals de aandacht vestigde op de relatie van individuele burgers tot de polis als collectief. Als voorbeelden van personages uit tragedies die deze relatie problematiseren noemt hij Neoptolemus (*Philoctetes*) en Ajax, twee karakters van Sophocles die hun persoonlijke normen en waarden niet kunnen of willen verenigen

13 Dat dergelijk commentaar voor sommigen zelfs te ver kon gaan, laat Aristophanes doorschemeren in de *Acharniërs*; Cleon zou hem al eens aangeklaagd hebben voor het zwartmaken van de stad: vv. 377-82, 502-508.

14 Thucydides 2.16.2.

15 Bowie (1993a: 18).

met de in hun wereld heersende ideologie.¹⁶ Ook Dikaiopolis' sterk individuele acties in de *Acharniërs* zijn duidelijk een weergave van de wrijving die bestond tussen de wensen van een individu en de gevestigde polis-ideologie. Juist gedurende de Peloponnesische Oorlog kwam deze relatie onder druk te staan door de verwoesting van persoonlijke bezittingen en de beperking van individuele vrijheden. Dat de Oude Komедie juist in deze periode van oorlog haar bloeitijd had, is al eerder in verband gebracht met de aantrekkingskracht van haar vaak sterk individualistische protagonisten.¹⁷ Beide thema's komen terug zowel in de keuze van de festivals die Aristophanes opvoert, als in de manier waarop hij met de Dionysische aspecten in de *Acharniërs* omgaat, zoals ik hieronder zal uitleggen.

4 De festivals van de *Acharniërs*

Het eerste feest dat Dikaiopolis viert nadat hij vrede heeft gesloten met Sparta, is de Landelijke Dionysia. Dit was bij uitstek een plattelandsfeest, gevierd op een per locatie variërend moment in de maand Poseideion, om en nabij onze decembermaand. Aanwijzingen uit epigrafisch en archeologisch materiaal wijzen erop dat de Landelijke Dionysia in diverse van de grotere demen in Attica gehouden werden. Mensen uit kleinere omliggende demen, die waarschijnlijk niet voldoende capaciteit hadden om grootscheepse vieringen op te zetten, hadden zo de gelegenheid om de festiviteiten toch in de buurt mee te maken. Hoewel de vieringen per deme verschilden, zou er in de meeste gevallen een uitbundige processie geweest zijn waarin onder andere *phalloi* megedragen werden – zoals we zien in de *Acharniërs* (vv. 238-262). In sommige demen vonden er ook toneelwedstrijden plaats.¹⁸

Het specifiek landelijke karakter van deze vieringen, die in verband stonden met de agrarische cultuur en de vruchtbaarheid van het land, zet de Landelijke Dionysia in scherp contrast met de Grote Dionysia, waar de focus lag op de polis en het leven in de stad. Met dit rurale feest kregen de plattelandsdemen de kans om hun eigen, lokale feest te vieren, en ook aan buitenstaanders te laten zien hoe zij zich onderscheidden van het stedelijke.¹⁹ Zodoende herinnerde het opvoeren van dit festival in de *Acharniërs* de toeschouwers aan de huidige gespannen situatie in de stad. Vooral de inwoners van de rurale demen, die hun eigen Landelijke Dionysia in verband met de oorlog al zes jaar niet hadden kunnen vieren, moeten met nostalgie toegekeken hebben.²⁰

De tweede helft van de *Acharniërs* staat geheel in het teken van de laatste

16 Goldhill (1995 [1987]: 115-123).

17 Cedric Whitman (1964: 2).

18 Pickard-Cambridge (1968: 42-46); Jones (2004: 142-52); Parker (2005: 316-317).

19 Pickard-Cambridge (1968: 51); Mikalson (1977: 434-435); Whitehead (1986: 222).

20 Bowie (1993a: 26, 35-36).



Afb. 2 *Miniatuur-chous met spelend kind. Bron: Rijksmuseum van Oudheden te Leiden.*

twee dagen van de Anthesteria. Dit festival werd gevierd van de elfde tot de dertiende dag van de maand Anthesterion. Het feest viel aan het einde van de winter, en had vermoedelijk te maken met het aanbreken van de lente. Deze periode nodigde uit tot een festival ter ere van het nieuwe begin, belichaamd door het voor het eerst aanbreken van de nieuwe wijn op de eerste dag, genaamd Pithoigia ('Vat-opening'), in het Limnaion, een Dionysusheiligdom 'in het moeras'.²¹

In de *Acharniërs* zien we vooral de vieringen van de tweede dag, Choes ('Bekers'). Hoewel er weinig bekend is over de precieze vorm van de festiviteiten van de Anthesteria, is duidelijk dat er op deze tweede dag tijdens een uitgebreid banket een drinkwedstrijd plaatsvond die, opvallend genoeg, in stilte gehouden werd. Ook waren de heiligdommen gesloten en moesten op deze *μιαρὰ ἡμέρα* of 'onreine dag' geesten van overledenen worden afgewend door het kauwen van wegedoorn en het bestrijken van de deuren met pek.²² Deze opmerkelijk duistere connotaties worden door literaire bronnen gekoppeld aan het verhaal van Orestes, die tijdens de Choes in Athene asiel zocht na de moord op zijn moeder.²³ Om de stad te beschermen voor zijn *miasma*, besloot de toenmalige koning Demophon volgens deze mythe dat de heilig-

21 Pickard-Cambridge (1968: 9); Parker (2005: 290-292).

22 Parker (2005: 290-295); Pickard-Cambridge (1968: 10-13). Photius s.v. *μιαρὰ ἡμέρα*.

23 Euripides, *Iphigeneia in Tauris* 940-960; Phanodemus *Fragmente der griechischen Historiker* 325 F 11.

Afb. 3 Acteur met komisch toneelmasker. Foto auteur, Archeologisch Museum te Istanbul.



dommen gesloten zouden blijven. Orestes mocht ontvangen worden bij het banket en de drinkwedstrijd, onder voorwaarde dat iedereen een eigen beker zou gebruiken; ook moest de maaltijd in stilte plaatsvinden.

Het is onduidelijk of het Choes-banket vooral in familiekring plaatsvond of dat er sprake was van een grote, polisbrede viering.²⁴ In ieder geval blijkt zowel uit de *Acharniërs*, waarin Dikaiopolis door de priester van Dionysus wordt uitgenodigd, als uit de beslissing van koning Demophon, dat er ook grote publieke banketten werd gehouden waar gasten welkom waren. Ook wijzen vondsten van een serie kleine *choes* met afbeeldingen van jonge kinderen, in combinatie met diverse epigrafische aanwijzingen, op het plaatsvinden van een zogenaamde *rite de passage* voor kinderen rond de leeftijd van drie jaar, waarschijnlijk tijdens het banket. De meeste van de kleine *choes* zijn gedateerd rond de Peloponnesische Oorlog, en suggereren dat de kinderen ook van de wijn mochten proeven. Wellicht wijst dit erop dat dit ritueel te maken had met de belofte die deze jonge kinderen vormden voor het aanvullen van de jonge, strijdbare bevolking, de groep die door de oorlog het sterkst onder druk was komen te staan.²⁵ Dit zou betekenen dat het banket, ook als het in familiekring werd gehouden, sterk betrokken was bij de publieke sfeer.

Voor zover de fragmentarische bronnen over de Anthesteria daar een in-

24 Parker (2005: 293-294) en Evans (2010: 175-176) suggereren dat een viering in het openbaar en een viering in huiselijke kring elkaar op deze dag opvolgden.

25 Parker (2005: 297-301); Ham (1999: 201-218); Hamilton (1992).

dicatie van kunnen zijn, lijkt dit dus een feest geweest te zijn waarop de alledaagse orde van de polis even niet zo vanzelfsprekend was. Vooral het *aition* van Orestes' aankomst in Athene en het daaraan gekoppelde drinken uit individuele bekers wekken de indruk dat de relatie tussen individu en polis in zekere zin op de proef gesteld werd.²⁶ Het afgezonderde drinken tijdens de Choes, gewoonlijk een gezamenlijke bezigheid, benadrukte de problematiek van een individu dat zijn plaats zoekt in een groep. Tegelijkertijd was deze traditie onderdeel van publieke banketten en een ritueel dat gericht was op het initiëren van kinderen, de toekomst van de samenleving. Zulke gelegenheden zouden de gemeenschapsbanden juist moeten versterken. Het opvoeren van specifiek deze viering in de *Acharniërs* lijkt zodoende de nadruk te leggen op de spanningen die vooral tijdens de Peloponnesische Oorlog ontstonden tussen de belangen van het individu aan de ene kant en de polis aan de andere kant. Aan de toeschouwers werd overgelaten om te overdenken hoe zij hun rol hierin zagen, en of zij hun individuele belangen opzij konden en wilden zetten voor het grotere geheel.

5 *Acharniërs*: het Dionysische als spiegel voor de polis?

5.1 *Dionysische attributen als symbool voor vrede*

Het Dionysische thema in de *Acharniërs* blijft niet beperkt tot de twee feesten die Aristophanes Dikaiopolis laat vieren. Verwijzingen naar Dionysus en zijn attributen komen voortdurend voor, zoals het lijkt steeds als symbool voor vrede. Meermaals wordt bijvoorbeeld het verwoesten van de wijnoogst door de jaarlijkse Spartaanse rooftochten aangehaald als een van de grootste nadelen van de oorlog, met enorme invloed op de kwaliteit van het leven in de stad (vv. 183, 232-233, 512 en 986). Daarnaast is wellicht de meest opvallende Dionysische verschijning in de komedie de vorm die Dikaiopolis' vredesverdrag aanneemt: bij zijn terugkomst uit Sparta legt Dikaiopolis' vredesboodschapper Amphitheos drie wijnzakken aan hem voor, waarbij de leeftijd van de wijn gelijk staat aan de duur van de vrede die zij symboliseert (vv. 175-200). Aristophanes maakt hier een woordspeling op de dubbele betekenis van het woord *σπονδαί*, dat behalve 'vredesverdrag' ook 'plengoffers' betekent. Zo brengt hij bij het publiek de zoete offerwijn in gedachten die ter ere van de goden uitgegoten of gedronken werd, bijvoorbeeld om verdragen te bezegelen. De wijn die Dikaiopolis kiest, een exclusief dertigjarig exemplaar, staat zo symbool voor het terugkeren van een tijd van vrede, maar daarmee ook van (Dionysische) overvloed. De zak blijft gedurende het grootste deel van de komedie bij Dikaiopolis en blijft figureren als symbool voor de vrede (vv.

26 Bowie (1993a: 36-39).

1020-1035, 1051-1068). Het Dionysische werkt zo als een soort omlijsting van de gebeurtenissen, en vormt de achtergrond voor de feesten die Dikaiopolis viert. De hierboven uiteengezette thema's zien we terug als we kijken naar de passages waarin Aristophanes deze feesten uitwerkt.

5.2 *De Landelijke Dionysia: van stad naar platteland*

‘Ὁ Διονύσια,’ (v. 195) roept Dikaiopolis uit wanneer hij de dertigjarige wijn proeft, en direct nadat hij het verdag heeft geaccepteerd vertrekt hij voor het eerst sinds het begin van de oorlog naar zijn eigen deme om de Landelijke Dionysia te vieren. Het koor van Acharniërs zet ondertussen de eerste koorzang in. De volgende scène start op het Attische platteland:²⁷

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

241 εὐφημεῖτε, εὐφημεῖτε.
 προῖτω ἕξ τὸ πρόσθεν ὀλίγον ἢ κανηφόρος.
 ὁ Ξανθίας τὸν φαλλὸν ὀρθὸν στησάτω.
 κατάθου τὸ κανοῦν, ὦ θύγατερ, ἴν' ἀπαρξώμεθα.

ΘΥΓΑΤΗΡ

245 ὦ μήτερ, ἀνάδος δεῦρο τὴν ἐτήρυσιν,
 ἴν' ἔτνος καταχέω τοῦλατῆρος τουτουί.

ΔΙ. καὶ μὴν καλὸν γ' ἔστ'. ὦ Διόνυσε δέσποτα,
 κεχαρισμένως σοι τήνδε τὴν πομπὴν ἐμὲ
 πέμψαντα καὶ θύσαντα μετὰ τῶν οἰκετῶν
 250 ἀγαγεῖν τυχηρῶς τὰ κατ' ἀγροῦς Διονύσια,
 στρατιάς ἀπαλλαχθέντα: τὰς σπονδὰς δέ μοι
 καλῶς ξυνενεγκεῖν τὰς τριακοντούτιδας.
 ἄγ' ὦ θύγατερ, ὅπως τὸ κανοῦν καλὴ καλῶς
 οἴσεις, βλέπουσα θυμβροφάγον. ὡς μακάριος
 255 ὅστις σ' ὀπύσει κάκποιήσεται γαλᾶς
 σοῦ μηδὲν ἥττους βδεῖν, ἐπειδὴν ὄρθρος ἦ.
 πρόβαινε, κὰν τῶχλω φυλάττεσθαι σφόδρα
 μή τις λαθὼν σου περιτράγη τὰ χρυσία.
 ὦ Ξανθία, σφῶν δ' ἐστὶν ὀρθὸς ἐκτέος
 260 ὁ φαλλὸς ἐξόπισθε τῆς κανηφόρου.
 ἐγὼ δ' ἀκολουθῶν ἄσομαι τὸ φαλλικόν.
 σὺ δ' ὦ γύναι, θεῶ μ' ἀπὸ τοῦ τέγους. πρόβα.

Φαλῆς, ἑταῖρε Βακχίου,
 ξύγκωμε, νυκτοπεριπλάνη-
 265 τε, μοιχέ, παιδεραστά,

27 Alle vertalingen van Aristophanes zijn van eigen hand. De Griekse teksten zijn aan de editie van Sommerstein (1980) ontleend.

- ἔκτω σ' ἔτει προσεῖπον εἰς
 τὸν δῆμον ἐλθὼν ἄσμενος,
 σπονδὰς ποιησάμενος ἔμου-
 τῷ, πραγμάτων τε καὶ μαχῶν
 270 καὶ Λαμάχων ἀπαλλαγείς,
 πολλῶ γάρ ἐσθ' ἠδίων, ὦ Φάλης Φάλης,
 κλέπτουσαν εὐρόνθ' ὠρικὴν ὑληφόρον
 τὴν Στρυμοδώρου Θραῖτταν ἐκ τοῦ φελλέως,
 μέσσην λαβόντ', ἄραντα, κατα-
 275 βάλοντα καταγιγαρτίσαι.
 Φάλης Φάλης,
 ἐὰν μεθ' ἡμῶν ξυμπίης, ἐκ κραιπάλης
 ἕωθεν εἰρήνης ῥοφήσει τρύβλιον·
 ἦ δ' ἀσπίς ἐν τῷ φεψάλῳ κρεμῖσεται.

DIKAIOPOLIS

- 241 Zwijg, zeg niets ongunstigs.
 Laat de manddraagster een beetje naar voren komen.
 Xanthias, houd die phallos recht!
 Zet die mand maar neer, dochter, om het eerste offer
 te maken.

DOCHTER

- 245 Moeder, geef die soeplepel eens aan,
 om soep over deze platkoek te gieten.

- DI. Echt, zo is het goed. O heer Dionysus, moge
 deze optocht die ik voor u houd u tot blijdschap stemmen,
 en ook het offeren, en moge ik met mijn huishouden
 250 de Landelijke Dionysia in voorspoed vieren,
 bevrijd van legerdienst; en moge het dertigjarig
 verdrag mij goed bekomen.
 Kom, dochter, let op dat je de mand netjes
 draagt, en kijk er zuur bij. Wat een bofkont,
 255 die jou zal trouwen en fretten zal spruiten die
 net zo wonderig zijn als jij, wanneer de ochtend gloort.
 Ga voort, en hoed je er in de menigte ten zeerste voor
 dat niet iemand stiekem je gouden ornamenten pikt.
 Xanthias, het is jullie taak om de phallos recht te houden
 260 achter de manddraagster aan;
 ik zal het fallische bezingen terwijl ik volg.
 En jij, vrouw, bekijk mij vanaf het dak. Ga voort!

- Phales, makker van Bacchus,
 meefeester, nachtronddwaler,
 265 vreemdganger, knapenminnaar,
 na zes jaar spreek ik je aan
 met blijdschap teruggekeerd naar mijn deme,

nu ik voor mezelf vrede heb gesloten,
 van toestanden, van strijd
 270 en van mensen zoals Lamachus bevrijd.
 Want het is veel fijner, o Phales, Phales,
 een rijp houtdraagstertje te snappen terwijl zij steelt,
 zoals Thraitta van de rotsgrond, Strumodoros' slaaf,
 haar middel te grijpen, haar op te tillen, haar
 275 neer te gooien en 'haar druifje te ontpitten'.
 Phales, Phales,
 als jij met ons samen drinkt, zul je vanuit je roes
 in de ochtend een beker vrede opslobberen;
 en het schild zal boven de hete as hangen.

Op het platteland aangekomen trommelt Dikaiopolis zijn hele huishouden op om deel te nemen aan de festiviteiten van de Landelijke Dionysia. Zijn dochter, optredend als de *κωνήφορος*, draagt behangen met gouden ornamenten de toebehoren van het offer in een mandje; een tweetal slaven houdt de rituele phallos omhoog. Zijn vrouw moet vanaf het dak toekijken, omdat in Dikaiopolis' verbeelding het volk is uitgestroomd voor het festival.

Het is inmiddels duidelijk dat dit feest niet zomaar gekozen is, en dat het opvoeren van juist de Landelijke Dionysia hier de aandacht vestigt op de spanningen die in Athene bestonden tussen de inwoners van de stad en die van het platteland. Bij het beschouwen van deze passage moeten we niet vergeten dat Dikaiopolis' keuze voor het sluiten van een individuele vrede hoogst opmerkelijk is. Het ondernemen van een dergelijke actie zou in werkelijkheid worden gezien als de hoogste vorm van verraad. Dikaiopolis distantieert zichzelf met deze onderneming van het collectief van de polis. Het opvoeren van de Landelijke Dionysia op deze plaats in de komedie geeft hier op twee manieren uiting aan.

Ten eerste is Dikaiopolis in zijn uitzonderlijke positie immuun voor de Spartaanse rooftochten die het Attische platteland plaagden, en zo is hij de enige Athener die de Landelijke Dionysia in zijn eigen deme kan vieren. Hij doet dat met een uitbundige doch ordelijke optocht (*κῶμος*) die in het teken staat van eten, drinken en seksualiteit. Martha Habash belicht in haar artikel over de Dionysische festivals van de Acharniërs vooral dit laatste element, omdat Dikaiopolis juist Phales hier als metgezel van Dionysus met een ode toezingt (vv. 263-279). Buiten deze passage is het gebruik van 'Phales' als eigenaam voor de personificatie van de phallos, van seks en mannelijke lust, nergens met zekerheid teruggevonden. Dikaiopolis' ode vestigt volgens Habash zodoende de aandacht op de aspecten van dit feest die Aristophanes wil benadrukken: de sfeer van vruchtbaarheid, seks en het vrijere leven op het platteland. Het gaat hier om een rustieke, genotzuchtige manier van leven die in oorlogstijd niet kan worden genoten. Dikaiopolis viert alles wat fijn is aan de vrede, en vooral alles wat door de bevolking van Athene in de stad – door de toeschouwers dus – níet gevierd kan worden.

Ten tweede is het bijzonder individualistische karakter van Dikaiopolis' viering van de Landelijke Dionysia opvallend. Zoals gezegd was de organisatie van dit feest, onder leiding van hun eigen demarch, voor de demen een manier om uiting te geven aan hun lokale identiteit binnen het grotere geheel van de polis. Volgens Bowie markeert dit festival dan ook Dikaiopolis' distantïering van de stad en zijn afzondering van de rest van de burgers. Hoewel Bowie deze afscheiding wel erg sterk neerzet, ligt de kern van deze passage mijns inziens wel in deze richting. De viering van de Landelijke Dionysia ging de gehele gemeenschap van de deme aan, maar Dikaiopolis' deme bestaat enkel nog uit zijn eigen familie. Zijn *pompē*, waaraan misschien niet meer dan vier mensen meedoen, moet een lachwekkend gezicht geweest zijn voor de toeschouwers in het theater. Maar onder de humor schuilt een serieuzere noot: het wordt steeds duidelijker dat het Dikaiopolis menens is. Door een lokaal feest dat enkel in vredetijd gevierd kon worden op zo individuele wijze vorm te geven, laat hij duidelijk zien dat hij het niet eens is met de situatie in de stad, waar de mensen weigeren naar zijn vredesboodschap te luisteren. Desnoods viert hij zijn vrede alleen.

5.3 Van platteland naar stad

Nadat het ritueel van de Landelijke Dionysia door de Acharniërs is verstoord, volgen de passages waarin Dikaiopolis hen probeert te overtuigen van het nut van vrede. De parabasis markeert het einde van dit conflict tussen Dikaiopolis en het koor, maar inmiddels heeft Lamachus, de door blinde strijd lust gedreven Atheense officier, zijn intrede gemaakt als nieuwe antagonist. De daarop volgende passages werken Dikaiopolis' distantïering van het polis-collectief verder uit. Hij benut zijn persoonlijke vrede door een markt te openen, waar hij handelt met een Megariër en een Thebaan – op dat moment vijanden van Athene. Dan brengt een slaaf van Lamachus aan Dikaiopolis een boodschap waaruit blijkt dat het Choesbanket inmiddels op handen is:

OIKETHΣ

960 ἐκέλευε Λάμαχος σε ταυτησὶ δραχμῆς
εἰς τοὺς Χοῶς αὐτῷ μεταδοῦναι τῶν κίχλων,
τριῶν δραχμῶν δ' ἐκέλευε Κοπιᾶδ' ἔγγελλυν.

SLAAF

960 Lamachus vroeg je voor deze drachme
hem voor de Choes een paar van je lijsters te geven
en voor drie drachmen vroeg hij je een Copaische paling.

Nadat Dikaiopolis Lamachus' verzoek om levensmiddelen heeft geweigerd, gaat hij zijn huis op het platteland binnen. Dat de volgende scene zich echter in de stad afspeelt, wordt meteen duidelijk wanneer er na het koorlied een he-

raut ten tonele verschijnt, die oproept tot de Choes-festiviteiten:

ΚΗΡΥΞ

1000 ἀκούετε λεῶ· κατὰ τὰ πάτρια τοὺς Χοῶς
 πίνειν ὑπὸ τῆς σάλπιγγος· ὃς δ' ἂν ἐκπίη
 πρῶτιστος, ἄσκον Κτησιφῶντος λήψεται.

HERAUT

1000 Luister, menigte; drink, volgens de vaderlandse gewoonte,
 je beker op het trompetsignaal; en wie hem als eerste
 leeg heeft, zal een hele zak Ctesiphon in ontvangst nemen.

Dit moet een onverwachte wending voor de toeschouwers in het theater zijn geweest, aangezien de Anthesteria twee maanden na de Landelijke Dionysia plaatsvond. Alan Sommerstein merkt in zijn commentaar bij deze passage op dat er in Aristophanische komedies in principe geen sprake is van een 'eenheid van tijd': de actie kan zich over een periode van meer dan één dag uitspreiden. Hij noemt als voorbeelden de *Plutus*, waar een nacht verstrijkt, en de *Lysistrata*, waar een interval van vijf dagen voorkomt. Toch is de overgang van Landelijke Dionysia, aan het begin van de winter, naar Anthesteria, aan het begin van de lente, wel een erg opvallende. Sommerstein wuift het probleem verder weg met de volgende opmerking: '[W]idely separated scenes in an Aristophanic comedy need not presuppose mutually consistent situations.' Wat hij hiermee precies bedoelt blijft echter onduidelijk.

De opvallende tijdssprong is naar mijn idee Aristophanes' manier om het publiek wakker te schudden, om aandacht te vragen voor een belangrijke ontwikkeling in de komedie. Met de sprong van het ene festival naar het andere is er bovendien niet alleen sprake van een verschuiving in tijd: Dikaiopolis bevindt zich sinds de viering van de Landelijke Dionysia in een landelijke setting, maar de Anthesteria was op de stad georiënteerd. Er vindt dus ook een opvallende verandering plaats van de landelijke naar de stedelijke sfeer.

5.4 *Choes: polis en individu*

Na de boodschap van de heraut wordt de ἐκκύκλημα, een houten platform waarmee men in het Atheense theater liet zien wat er binnenin het toneelgebouw gebeurde, uitgerold; Dikaiopolis is samen met twee slaven druk bezig allerlei etenswaren te bereiden. Wanneer er twee Atheners langskomen die hem smeken om een slokje vredeswijn, laat Dikaiopolis nogmaals merken hoe weinig hij met zijn stadsgenoten te maken wil hebben. Alleen een vrouw, die buiten de politiek staat en geen schuld heeft aan de oorlog, mag van zijn vrede proeven (vv. 1018-1066). Ondanks zijn antisociale gedrag blijkt Dikaiopolis in Athene echter toch nog welkom, want al gauw komt er een bode bij hem langs met een uitnodiging:

ΑΓΓΕΛΟΣ Β

- 1085 ἐπὶ δεῖπνον ταχὺ
 βάδιζε, τὴν κίστην λαβὼν καὶ τὸν χοῶ.
 ὁ τοῦ Διονύσου γάρ σ' ἱερεὺς μεταπέμπεται.
 ἄλλ' ἐγκόνει. δειπνεῖν κατακωλύεις πάλαι.
 τὰ δ' ἄλλα πάντ' ἐστὶν παρεσκευασμένα,
 1090 κλῖναι, τράπεζαι, προσκεφάλαια, στρώματα,
 στέφανοι, μύρον, τραγήμαθ', αἱ πόρνοι πάρα,
 ἄμυλοι, πλακοῦντες, σησαμοῦντες, ἴτρια,
 ὄρχηστρίδες, τὰ φίλταθ' Ἄρμόδιου, καλαί.
 ἄλλ' ὡς τάχιστα σπεῦδε.

BODE 2

- 1085 Snel, kom naar de
 maaltijd, neem je trommeltje mee en je beker.
 Want de priester van Dionysus ontbiedt je.
 Kom, haast je. Je hebt het eten al te lang opgehouden.
 En alle andere voorbereidingen zijn getroffen,
 1090 banken, tafels, hoofdkussens, dekens,
 hoofdkransen, oliën, knabbels, de hoeren zijn er,
 honingkoeken, platkoeken, sesamkoeken, wafelkoeken,
 mooie dansmeisjes, het liefste van Harmodius.
 Kom, haast je nu zo snel je kan.

De verandering in Dikaiopolis' rol binnen de gemeenschap is opvallend, en juist dit is waar Aristophanes met de verrassende sprong van Landelijke Dionysia naar Anthesteria de aandacht op wil vestigen. De tijdssprong van het ene festival – zelfs van het ene seizoen – naar het andere signaleert een overgang van landelijke naar stedelijke sfeer, die ook een transitie in Dikaiopolis' eigen positie betekent. De focus ligt niet langer op Dikaiopolis' hoedanigheid als plattelandsbewoner, maar op zijn veranderende rol als individu binnen de polis. Deze verschuiving is een voorbode van zijn voorzichtige reïntegratie in de stad. Dit keer viert Dikaiopolis het festival niet alleen, maar is hij aanwezig bij misschien wel het meest prestigieuze banket van de hele stad.

Wanneer Dikaiopolis op weg is gegaan naar het feest, zingt het koor opvallend genoeg over een Atheense dronkaard met de naam Orestes. Er lijkt dan ook een sterk verband te bestaan tussen de figuur van Orestes en die van Dikaiopolis. Er is weliswaar geen sprake van een miasma zoals voor Orestes het geval was, maar Dikaiopolis heeft zich met zijn weinig sociale gedrag wel duidelijk buiten het Atheense collectief geplaatst. Beide buitenstaanders worden door een hooggeplaatste figuur uitgenodigd om aan de Choes-vieringen deel te nemen. Dit verband versterkt het beeld van Dikaiopolis als een van de maatschappij vervreemd individu, maar benadrukt tegelijkertijd dat hem, ondanks zijn verraad, door de priester van Dionysus opnieuw een plaats wordt geboden in de polis.

Toch herinnert de naam van Orestes het publiek eraan dat de reïntegratie van Dikaiopolis niet geheel onproblematisch is: zijn vrede blijft hoe dan ook hoogverraad en ligt niet in de lijn van het belang van de polis als geheel. Dit lijkt daarmee de kern van de problematiek die door Aristophanes' opvoering van de Anthesteria wordt aangesneden. Kunnen de wensen van het individu wel in overeenstemming gebracht worden met wat het beste is voor de polis?

Dikaiopolis lijkt tijdens het Choesbanket tot op zekere hoogte opnieuw in de stad te zijn opgenomen, en is tevreden met zijn nieuw verworven positie. Zijn vrede is tot bloei gekomen en hij geniet van de geneugten – wijn en vrouwen – waar hij tijdens de Landelijke Dionysia al naar verlangde. Nu, tijdens de Choes, bezingt hij ze als volgt:

ΔΙ. ἀτταταῖ ἀτταταῖ
τῶν τιθίων, ὡς σκληρὰ καὶ κυδώνια.

1200 φιλήσατόν με μαλθακῶς, ὦ χρυσίω,
τὸ περιπεταστὸν κάπιμανδαλωτόν.
τὸν γὰρ χοᾶ πρώτος ἐκπέπωκα.

ΔΙ. Ach en wee,
Wat een borsten, stevig als appelen.

1200 Kus me weelderig, juweeltjes,
met je lippen wijd en je tong naar buiten.
Want ik heb mijn beker als eerste leeggedronken.

Dikaiopolis keert hier terug van het banket, winnaar van de grote drinkwedstrijd. Twee van de vrouwelijke entertainers vergezellen hem, gewillige meisjes die ongetwijfeld Dikaiopolis' wensen uit zijn ode aan Phales zullen vervullen. Toch blijkt uit de laatste regels van de komedie dat zijn reïntegratie in de polis niet compleet is:

ΔΙ. ὡς τοὺς κριτάς μ' ἐκφέρετε· ποῦ ἴστιν ὁ βασιλεύς;

1225 ἀπόδοτέ μοι τὸν ἀσκόν.

ΛΑΜΑΧΟΣ
λόγῃ τις ἐμπέπηγέ μοι δι' ὀστέων ὀδυρτά.
ΔΙ. ὄρατε τουτονὶ κενόν. τήνελλα καλλίνικος.

ΧΟΡΟΣ
τήνελλα δῆτ', εἴπερ καλεῖς γ', ὃ πρέσβυ, καλλίνικος.
ΔΙ. καὶ πρός γ' ἄκρατον ἐγχεᾶς ἄμυστιν ἐξέλαψα.

1230 ΧΟ. τήνελλά νυν, ὦ γεννάδα. χῶρει λαβὼν τὸν ἀσκόν.
ΔΙ. ἔπεσθέ νυν ἄδοντες “ὦ τήνελλα καλλίνικος”.
ΧΟ. ἀλλ' ἐψόμεσθα σὴν χάριν
τήνελλα καλλίνικον
ἄδοντες σὲ καὶ τὸν ἀσκόν.

DI. Draag me naar de jury; waar is de basileus?
 1225 geef mij de wijnzak.

LAMACHUS

Een beklagde lans is in mijn bot blijven steken.
 DI. Kijk, hij is leeg. Hulde aan de winnaar!

KOOR

Hulde, nu je er om vraagt oudje, aan de winnaar.
 DI. Wat meer is, ik heb hem ongemengd geschonken
 en in één teug leeggedronken.
 1230 KO. Hulde dan, beste man! Neem je wijnzak en ga.
 DI. Volg me dan, en zing, "Hulde aan de winnaar!"
 KO. We zullen volgen, als jij dat wilt,
 en hulde aan de winnaar zingen,
 voor jou en je wijnzak.

Opvallend is Dikaiopolis' trots op het feit dat hij zijn wijn ongemengd heeft geschonken. Grieken waren gewend hun wijn met water te verdunnen; het drinken van onverdunde wijn was barbaars en plaatst hem buiten de norm. Aan het begin van de komedie waren het nog de Atheense afgezanten van verwerpelijke moraal, die in Perzië hun wijn ongemengd hadden gedronken (vv. 64-76). Dikaiopolis' reïntegratie is dus niet compleet, maar hij geniet nu wel het beste van twee werelden: zijn deelname aan het polis-feest is nodig om ten volste te kunnen genieten van zijn individualistische, Dionysische vrede. De Anthesteria is precies het festival waarin deze ambiguïteit het beste naar voren komt.

6 Conclusie

In de Acharniërs vraagt Aristophanes aandacht voor twee maatschappelijke thema's die volgens hem belangrijk zijn in het kader van de Peloponnesische Oorlog: de spanningen tussen de bewoners van de stad en het platteland, en de rol van het individu en zijn belangen binnen het grotere geheel van de polis. Zijn visie op deze thema's werkt hij onder meer uit aan de hand van de twee Dionysische festivals die hij Dikaiopolis laat vieren: de Landelijke Dionysia en de Anthesteria. Met name de tijdssprong tussen deze twee festivals, die ook een verandering van een landelijke naar een stedelijke omgeving én een overgang in Dikaiopolis' rol signaleert, maakt het publiek attent op de bredere thema's die hij wil aansnijden. De festivals zelf benadrukken het traumatische effect dat de oorlog heeft op de bevolking van Athene, vooral op hen die uit landelijke demen afkomstig waren, en de noodzaak voor het individu om zijn positie in het debat over de oorlog te bepalen. De bijeenkomst voor de toneel-

wedstrijden in het theater, een setting waarin men al gewend was te reflecteren op polisieideologie, vormt de ideale gelegenheid om het publiek een spiegel voor te houden, die vorm krijgt in deze aan het publiek zo bekende religieuze scènes. Dat Aristophanes zelf kritisch tegenover de oorlog stond, mag duidelijk zijn; ik hoop echter te hebben laten zien dat de Acharniërs niet als rechtlijnig ‘vredesspel’ gezien kan worden, maar een veel bredere, problematiserende visie op de oorlog tentoonspreidt.

Aakstraat 11
8937 BD Leeuwarden
sjoukjekamphorst@gmail.com

Bibliografie

- Bowie, A.M. 1993a. *Aristophanes. Myth, ritual and comedy*, Cambridge.
- Bowie, A.M. 1993b. ‘Religion and politics in Aeschylus’ Oresteia,’ *Classical Quarterly* 43, 10-31.
- de Ste. Croix, G.E.M. 1996 [1972]. ‘The Political Outlook of Aristophanes’, in E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford, 42-64.
- Dover, K.J. 1972. *Aristophanic Comedy*, Londen.
- Evans, N. 2010. *Civic Rites: Democracy and Religion in Ancient Athens*, Berkeley, California.
- Fisher, N.R.E. 1993. ‘Multiple Personalities and Dionysiac Festivals in Aristophanes’ “Acharnians”’, *Greece & Rome* 40 (1), 31-47.
- Forrest, W.G. 1963. ‘Aristophanes’ “Acharnians”’, *Phoenix* 17 (1), 1-12.
- Goldhill, S. 1990 [1987]. ‘The Great Dionysia and Civic Ideology’, in J.J. Winkler en F.I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do with Dionysus?*, Princeton, 97-129.
- Habash, M. 1995. ‘Two complementary Dionysiac festivals in Aristophanes’ “Acharnians”’, *American Journal of Philology* 116 (4), 559-577.
- Ham, G.L. 1999. ‘The Choes and Anthesteria reconsidered: male maturation rites and the Peloponnesian Wars’, in M.W. Padilla (ed.), *Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society*, Lewisburg (PA), 201-218.
- Hamilton, R. 1992. *Choes and Anthesteria: Athenian Iconography and Ritual*, Ann Arbor.
- Jones, N. F. 2004. *Rural Athens under the Democracy*, Philadelphia (PA).
- MacDowell, D.M. 1983. ‘The Nature of Aristophanes’ “Acharnians”’, *Greece & Rome* 30 (2), 143-162.
- Newiger, H-J. 1980. ‘War and Peace in the comedy of Aristophanes’, *Yale Classical Studies* 26, 219-237.
- Olson, D.S. 2002. *Aristophanes: Acharnians. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford.
- Parker, R. 2005. *Polytheism and Society at Athens*, Oxford.
- Pickard-Cambridge, A.; J. Gould en D.M. Lewis (eds.) 1968 [1953]. *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford.
- Rhodes, P.J. 2003. ‘Nothing to Do with Democracy: Athenian Drama and the Polis’, *The Journal of Hellenic Studies* 123, 104-119.
- Sommerstein, A.H. 1980. *Aristophanes: Acharnians. Edited with Translation and Notes*, Warminster.
- Sourvinou-Inwood, C. 2000 [1990]. ‘What is Polis Religion?’, in R. Buxton (ed.), *Oxford Readings in Greek Religion*, Oxford, 13-37.
- Whitehead, D. 1986. *The Demes of Attica: 508/7-ca. 250 B.C.*, Princeton.
- Whitman, C.H. 1964. *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge.

	Van de redactie	97
IRENE J.F. DE JONG	'Ithaca zien, en dan sterven.' Nostalgie als noodzaak in de <i>Odyssee</i>	99
HERO HOKWERDA	Vertrek en thuiskeer. Over het gedicht 'Ithaca' van de Nieuwgriekse dichter K.P. Kavafis	110
BAUKJE VAN DEN BERG	Homerus als grammaticus, retor en bron van alle wijsheid: 131 Eustathius' <i>Parekbolai op de Ilias</i>	
SJOUKJE M. KAMPHORST	Een podium voor polisproblematiek. De Dionysische festivals in Aristophanes' <i>Acharniërs</i>	148
HARM PINKSTER	Een nieuwe syntaxis voor een dode taal?	168
J.Z. VAN ROOKHUIJZEN	Signalementen De Perzische dimensie in Herodotus' <i>Historiën</i>	188
CISCA HOOGENDIJK	In Situ Lees eens een papyrus – op internet!	197
CASPER DE JONGE EN HUGO KONING	Casa Nostra grijpt de macht in de vijfde Pubquiz	203