

## Aischylos in Wolkenkoekoeksland

*Paratragodia* in het koorlied Ar. Av. 1470vv.\*

door Burkhard Scherer, Canterbury Christ Church University

*Paratragodia* in Aristophanes staat zeker sedert P. Rau's invloedrijke monografie in het middelpunt van de wetenschappelijke belangstelling. In dit artikel wil ik een nog niet herkend geval van *paratragodia* in de *Vogels* voorleggen. Het gaat hierbij om het koorlied Ar. Av. 1470-93; 1553-64; 1694-1705, dat vanuit drie invalshoeken wordt besproken: inhoudelijk, intratekstueel en tenslotte intertekstueel.

Inhoud en structuur van de *Vogels* (414 v. Chr.) zijn genoegzaam bekend: Peisetairos en Euelpides verlaten wegens de proceswoede hun stad Athene en gaan op zoek naar een soort luilekkerland als nieuwe woonplaats. Ze zoeken daarvoor hulp bij Tereus, de hop, want "[Peis.] καὶ γῆν ἐπέπτου καὶ θάλατταν ἐν κύκλῳ, καὶ πάνθ' ὅσα περ ἄνθρωπος ὅσα τ' ὄρνις φρονεῖς (Ar. Av. 118-9). Zodra duidelijk wordt dat er geen geschikte stad bestaat, komt Peisetairos op de geniaal-komische idee een vogelstad in de lucht te bouwen. Met hulp van Tereus-hop kan hij uiteindelijk de vogels van zijn plan overtuigen: Zo een stad, gelegen tussen goden en mensen, moet de veronderstelde suprematie der vogels over goden en mensen herstellen. In de hoofdparabasis (v. 676-800) rechtvaardigt het koor der vogels deze suprematie. Daarna vindt Peisetairos, die inmiddels in een vogel is veranderd, de naam voor de nieuwe stad uit: Νεφελοκοκκυγία, Wolkenkoekoeksstad. Nog voordat het offer voor de bouw van de nieuwe stad kan worden voltrokken, komt een eerste reeks van vijf onverwachte bezoekers aan – een (Pindarische bedel)dichter, een orakelzanger, de ingenieur Meton, een inspecteur en een decreetverkoper. M.u.v. de dichter wordt met hen korte metten gemaakt. In de scène na de Nevenparabasis (v. 1058-1118) wordt de bouw van de stad als voltooid gemeld: Wolkenkoekoeksstad is werkelijkheid geworden. De gevolgen laten niet op zich wachten. De godin Iris, de gevleugelde bode van de goden, wordt aangehouden, bot op de hoogte gebracht van de nieuwe vogelheerschappij en naar de goden teruggestuurd: De band tussen mensen en goden is verbroken. Tegelijkertijd aanvaarden de mensen de nieuwe suprematie der vogels. Daarop volgt een tweede reeks ongewenste bezoekers: een *angry young man*, die vadermoord plant, de dithyrambe-dichter en vertegenwoordiger van de nieuwe muziek Kinesias en tenslotte een sycofant.

Het laatste gedeelte van de komedie wordt bijeengehouden door de koorliedstrofen Ar. Av. 1470-1493 (I+II), 1553-1564 (III) en 1694-1705 (IV):

Ik geef de tekst hier volgens de editie van Dunbar (met een enkele afwijking) en de vertaling van Alink (p. 213-5):

---

\* Dit is de licht bewerkte versie van een lezing, die ik op 14 januari 2000 bij de eerste nationale Graecidag te Groningen heb gehouden. Mijn dank gaat uit naar mijn leermeester A. Köhnken (Münster), die mij tot dit onderwerp inspireerde, naar de deelnemers van de Graecidag voor hun constructieve kritiek (bijz. S.Radt, A. Rijksbaron, I. Pfeiffer en A. Harder) en tenslotte naar G. De Breucker, die mijn Nederlands geduldig corrigeerde.

## I

πολλα δὴ καὶ καινὰ καὶ θαυ- 1470  
 μάστ' ἐπεπτόμεσθα καὶ  
 δεινὰ πράγματ' εἶδομεν.  
 ἔστι γὰρ δένδρον πεφυκὸς  
 ἔκτοπόν τι, Καρδίας ἀ-  
 πωτέρω, Κλεώνυμος, 1475  
 χρήσιμον μὲν οὐδέν, ἄλ-  
 λως δὲ δειλὸν καὶ μέγα.  
 τοῦτο τοῦ μὲν ἦρος ἀεὶ  
 βλαστάνει καὶ συκοφαντεῖ,  
 τοῦ δὲ χειμῶνος πάλιν τὰς 1480  
 ἀσπίδας φυλλορροεῖ.

## II

ἔστι δ' αὖ χώρα πρὸς αὐτῶ  
 τῶ σκότῳ πόρρω τις ἐν  
 τῇ λύχνων ἐρημίᾳ.  
 ἔνθα τοῖς ἥρωσιν ἄνθρω- 1485  
 ποι συναριστῶσιν καὶ σύν-  
 εἰσι πλήν τῆς ἐσπέρας.  
 τηνικαῦτα δ' οὐκέτ' ἦν  
 ἀσφαλὲς συντυγχάνειν.  
 εἰ γὰρ ἐντύχοι τις ἥρω 1490  
 τῶν βροτῶν νύκτωρ Ὀρέστη,  
 γυμνὸς ἦν πληγείς ὑπ' αὐτοῦ  
 πάντα τὰ πιδέξια.

## III

πρὸς δὲ τοῖς Σκιάποσιν λί-  
 μνη τις ἔστ', ἄλουτος οὗ  
 ψυχαγωγεῖ Σωκράτης. 1555  
 ἔνθα καὶ Πείσανδρος ἦλθε  
 δεόμενος ψυχὴν ἰδεῖν ἢ  
 ζῶντ' ἐκείνον προὔλιπε,  
 σφάγι' ἔχων κάμηλον ἀ-  
 μνόν τιν', ἧς λαίμους τεμῶν  
 ὥσπερ οὐδυσσεὺς ἀπῆλθε, 1561  
 κᾶτ' ἀνῆλθ' αὐτῶ κάτῳθεν  
 πρὸς τὸ λαῖμα\* τῆς καμήλου  
 Χαιρεφῶν ἢ νυκτερίς.

\* τὸ λαῖμα ('bloed van de keel') vulg.; τὸ λαῖτμα  
 ('diepte der zee') V Dunbar; τὸν ἀμνόν coni. Alink.

## IV

ἔστι δ' ἐν Φάναισι πρὸς τῇ  
 κλεψύδρᾳ πανοῦργον Ἐγ- 1695  
 γλωττογαστόρων γένος,  
 οἱ θερίζουσιν τε καὶ σπεί-  
 ρουσι καὶ τρυγῶσι ταῖς γλώτ-  
 ταισι συκάζουσί τε·  
 βάρβαροι δ' εἰσὶν γένος, 1700  
 Γοργαῖοι τε καὶ Φίλιπποιοι.  
 κάπο τῶν Ἐγγλωττογαστό-  
 ρων ἐκείνων τῶν Φιλίππων  
 πανταχοῦ τῆς Ἀττικῆς ἢ  
 γλώττα χωρὶς τέμνεται. 1705

Veel op onze vlucht was vreemd en on-  
 gewoon, verbazingwekkend om te zien.  
 Er staat een vreemd gegroeide boom,  
 ver van 't Harde weg, Cleonymus,  
 geschikt voor niets, maar verder  
 imposant en duchtig laf.  
 Die draagt in 't voorjaar altijd  
 rijk'lijk zakken vol met geld,  
 maar in de winter gaat verloren  
 blad'renschild van deze held.

Er is ver weg bij 't Donker zelf een  
 oord, eenzaam en verlaten van lantaarns,  
 waar mensen met heroën samen  
 eten, samen zijn behalve 's nachts.  
 Dan was het niet veilig  
 meer de samenleving.  
 Want als des nachts een sterveling  
 op held Orestes stuit,  
 wordt hij knock-out geslagen  
 en uitgekleeft als buit.

Nabij 't Schaduwvoetenvolk bestaat een  
 meer, waar ongereinigd Socrates de ziel  
 bezweert.  
 Ook Pisander kwam daarheen  
 verlangend om de ziel te zien  
 die hem in 't leven al verlaten had.  
 Kamelenjong droeg hij als offerand  
 waarvan de hals hij opensneed  
 en als Odysseus ging hij ... weg.  
 En opsteeg uit de diepe nacht  
 naar het kamelenjong\*  
 de vleermuis Chaerephon

Op Aanklachtland dichtbij de Waterklok  
 leeft een tongenmagenvullend schurkenvolk.  
 Die maaien en die zaaien, die oogsten  
 en die plukken rijk'lijk met hun tong.

Barbaren zijn het van kom-af,  
 Gorgianen en Philippi.  
 En door de tongen-vretende  
 Philippusclub en al zijn leden  
 wordt overal in Attica  
 de tong apart gesneden.

Tussen I+II en III bezoekt Prometheus Wolkenkoekoeksland en geeft het doorslaggevend advies aan Peisetairos voor de onderhandelingen met de

godendelegatie, die tussen III en IV arriveert (bestaande uit Poseidon, Herakles en een Barbarengod, Triballos). Na IV volgt nog de Exodos, waarin hymnisch de triomf der vogels wordt gevierd en Peisetairos met Basileia een ἱερὸς γάμος aangaat.

Ondanks de ruimtelijke scheiding vormen de delen I-IV een metrisch coherent koorlied van vier strofen, elk bestaande uit twaalf verzen. Akatalektische trocheïsche dimeters wisselen af met katalektische, dus lekythia<sup>1</sup>. Op formeel niveau wordt deze eenheid door γὰρ in v. 1473 en δ(ἐ) in v. 1482, 1553, 1694 gesignaleerd<sup>2</sup>.

In de eerste strofe brengt het koor van de vogels verslag uit van een rare boom - Kleonymos geheten, voor niets geschikt en laf. In het voorjaar bloeit hij en is sycofant, d.w.z. beroepsverklikker<sup>3</sup>, in de winter verliest hij zijn "blad'renschild" (Alink), d.w.z. hij is een deserteur<sup>4</sup>.

Het slagwoord sycofant legt een verbinding met de voorafgaande scène met de sycofant (v. 1410-1469). De eerste strofe is dus een soort van associatieve reactie van het koor op de voorafgaande tweede bezoekersscène.

Doelwit van de spot is een Atheense politicus, Kleonymos, die door Aristophanes al in v. 288-90 als deserteur is gekenmerkt. We vinden hem in 426-4 v. Chr.<sup>5</sup> als indiener van belangrijke decreten en opnieuw in 415 v. Chr. als beloofde verklikker van de verminking van de Hermesbeelden (And. 1, 27), waarop v. 1479 hier concreet zou kunnen zinspelen. Aristophanes bespot hem in zijn stukken vóór de Vogels<sup>6</sup> nogal vaak, vooral als deserteur<sup>7</sup>, maar ook als veelvreter<sup>8</sup>, oplichter<sup>9</sup> en meinedige<sup>10</sup>.

<sup>1</sup>Metrische analyse en verschillende oplossingen t.o.v. het hypermetrische vers 1701, z. Dunbar 1995, 688v. en Parker 1997, 346-351.

<sup>2</sup>Onderbrekingen van lieddelen, die formeel en inhoudelijk betrekking hebben op elkaar, zijn bij Aristophanes ook buiten de vaste structuren in de epirhematische agoon niet zeldzaam; in Ar. Av. bijv. ook nog het koorlied dat de inzegening van de stad omsluit (v. 851-8 en v. 895-902 [*perperam* Hall/Geldart, die met Wieseler deze delen aan de priester geven] en het koorlied dat de Irisscène omsluit [v. 1188-95 en 1262-8]). In de tragedie hebben *amoibaion* en *kommos* deze onderbrekingen, alhoewel deze stukken natuurlijk - in tegenstelling tot de *stasima* en ook ons koorlied - niet becommentariërend, buiten de handeling staan, vgl. z.B. A. Ag. 1407 - 1576 (*amoibaion* [t/m v. 1447], *kommos* [vanaf v. 1448] met Klytaimnestra).

<sup>3</sup>Deze betekenis heeft sycofant (συκοφάντης, vanaf de 2de helft van de 5e eeuw vaak bij Attische redenaars (18 maal bij Ar., het werkwoord [v. 1479 συκοφαντεῖ] 10 maal, bijkomend nog συκοφαντία Eq. 437 en sycofante [συκοφάντρια] Pl. 646;). Ondanks de onzekere etymologie interpreteerde men het in de oudheid als 'vijgenaangever'.

<sup>4</sup>Het motief van het wegwerpen van het schild in een veldslag – vanzelfsprekend om sneller te kunnen vluchten- is een *topos*, die men voor het eerst bij Archilochos Fr. 6b D vindt (geciteerd bij Ar. Pax 1295vv. m.b.t. Kleonymos! Voor de interpretatie zie Snell 61; na Archilochos bijv. bij Anakreon Fr. 51 D, van Alkaios : Hdt. 5, 95; Hor. *carm.* 2, 7, 10). Bij Homeros valt het schild slechts bij de dood neer (Il. 13, 543), op de vlucht wordt het op de rug genomen (Il. 6, 118; vgl. Il. 15, 645). Als een teken van lafheid jegens de vijand gold eerder een wonde op de rug, vgl. Il. 13, 288v.

<sup>5</sup>IGI<sup>3</sup> 61. 68 etc.

<sup>6</sup>In Th. 605 betreft het waarschijnlijk een willekeurige, vaak voorkomende naam, Kleonymos is dus waarschijnlijk kort na 414 overleden.

<sup>7</sup>Eq. 1369vv., Nu. 353vv., Vesp. 15vv. 592. 823, Pax 444vv. 670vv. 1295vv. (het citaat van Archilochos, z. boven); ook in het enige literaire testimonium, dat niet uit Aristophanes komt: Eup. Fr. 352 PCG.

<sup>8</sup>Ach. 88, Eq. 1293, vgl. ook Schol. Ar. Av. 288b. πολύφαγος ὁ Κλεώνυμος.

<sup>9</sup>Eq. 958, Ach. 844 .

De manier waarop de Kleonymosboom wordt beschreven, parodieert een etno-/topografisch wonderverslag, zoals vooral Herodotos dat geeft (cf. Dunbar 689, Herodotos beschrijft exotische bomen bijv. in 3, 106, 3 [Indische wolbomen] en 4, 23, 3 [Scythische Pontikon-Boom]).

Voor dit doel wordt ook -zoals in alle andere strofen- een *topothesia* gefingeerd, hier Καρδίας ἀπωτέρω (v. 1475-6). Kardia was een Thrakische stad op de noordelijke Chersonesos. De naam staat hier in geen geval zomaar als lokalisatie "irgendwo im unbekanntem, fabulösen Norden" (Hofmann 1976, 200), maar als sprekende naam -Hart/Moedstad-, zoals al Schol. 1474a.b. herkent, een naam die op Kleonymos' lafheid zinspeelt<sup>11</sup>.

Daarop slaat ook de *aprosdoketon*-pointe δειλὸν καὶ μέγα v. 1477 in plaats van de bijna vaste verbinding δεινὸν καὶ μέγα<sup>12</sup>.

Ook het feit dat de Kleonymosboom sycofanteert, 'vijgen aangeeft', d.i. denonceert, in plaats van 'vijgen draagt', συκφαντεῖ v. 1479, stelt op gelijke wijze een geestig woordspel voor.

Het hoogtepunt echter en tegelijkertijd de slotpointe is de woordgrap ἀσπίδας φυλλορροεῖ v. 1481. Het combineert het beeld van een boom - het verliezen van de bladeren in het late najaar - geestig met de beschuldiging van desertie.

Als men de interpretatie van de scholia (1474c; 1481a) volgt (zoals Hofmann 1976, 200 A.1), n.l. dat met het voorjaar vrede en met de winter oorlog bedoeld is, hebben we hier een volledige komische allegorie<sup>13</sup>.

In de tweede strofe, die meteen daarop volgt (v. 1482-93), leidt het koor ons naar de grens van de duisternis, waar mensen omgaan met heroën, maar niet 's nachts. Het zou dan immers gevaarlijk zijn, omdat men Orestes als/de straatrover tegen zou kunnen komen.

Deze tweede wonderberichtsparodie heeft in tegenstelling tot de andere drie geen duidelijke contextuele referentie.

De *topothesia* v. 1482-4 herinnert aan de woonplaats van de Cimmeriërs in de Odyssee, waar de ingang tot de onderwereld ligt<sup>14</sup>, volgens Schol. 1484a ook aan de half sprookjesachtige Scythische woestenij<sup>15</sup>. Alhoewel men nu een soort Nekyia verwacht, doet de volgende beschrijving van de omgang tussen mensen en heroën eerder denken aan een mythisch tijdperk, zoals Hes. *Fr.* 1, 6v. M.-W. het voor de eetgemeenschap van mensen en goden schildert - echter met het

<sup>10</sup> *Nu.* 400; ook als 'wif, doos' (γύνυς)? - vgl. *Nu.* 673vv.

<sup>11</sup> Schol. *Ar. Av.* 1474b bespreekt in hoeverre Kleonymos door deze plaatsaanduiding als vreemdeling wordt gebrandmerkt; voor deze hypothese ontbreekt echter een biografisch aanknopingspunt.

<sup>12</sup> Deze junctuur bij *Ar. Ach.* 128, *Pax* 403, *Th.* 581, vgl. Sommerstein 294. Epische voorbeelden zijn μέγα τε δεινὸν τε *Il.* 11, 10; *Od.* 3, 322; *h. Ap.* 401; δεινὸν τε μέγαν τε Hes. *Th.* 299; δεινήν τε μεγάλην τε Hes. *Th.* 320.

<sup>13</sup> Op zuiver allegorisch niveau hebben we δένδρον v. 1473, τοῦ ... ἥρος ... βλαστάνει v. 1478v., τοῦ ... χειμῶνος ... φυλλορροεῖ v. 1480v., ἔκτοπον v. 1474 past goed op beide niveaus, zo ook Καρδίας ἀπωτέρω v. 1474v., z. boven, en χρήσιμον μὲν οὐδέν v. 1476 (n.l. *proprie* (botanisch) 'geen nuttig gewas, voedingsgewas', *translate* 'een kerel die nergens goed voor is', vgl. Sommerstein 296). Daarentegen gaat Dunbar 690 te ver in de allegoreses, wanneer ze speculeert over de lichamelijke impact van μέγα: Dit woord is noodzakelijk deel van de boven geanalyseerde *aprosdoketon*-grap.

<sup>14</sup> *Od.* 11, 14-9; 15f: οὐδέ ποτ' αὐτοὺς | Ἥλιος φάεθην ἐπιδέρκετο ἀκτίνεσσιν,  
19 ἀλλ' ἐπὶ νύξ' ὀλοή τέταται δειλοῖσι βροτοῖσι.

<sup>15</sup> Vgl. Dunbar 691. Herodotos zegt echter in zijn Skythenlogos (4, 1-82) niets over duisternis.

travesterend (in de terminologie van Rau [p. 17v.] element van het prozaïsche woord συναριστᾶν in plaats van δάινυσθαι of iets dergelijks<sup>16</sup>. Door het feit dat heroën in het Griekse volksgeloof ambivalente figuren voorstellen<sup>17</sup>, wordt de pointe van de strofe ontwikkeld: Aristophanes combineert het gevaar van een paralytische shock (πληγείς als medische t.t.<sup>18</sup>) als gevolg van een nachtelijke aanval door een heroë (zoals Orestes, zoon van Agamemnon) met het gevaar in een of andere minder veilige buitenwijk van Athene te worden neergeslagen en beroofd door een manteldief ‘Orestes’. Die Orestes is ofwel de zoon van een of andere Timokrates<sup>19</sup> ofwel werd de naam gebruikt als collectieve bijnaam voor straatrovers<sup>20</sup> (al genoemd in v. 712<sup>21</sup>).

De getravesteerde<sup>22</sup>, zich voor Zeus verstoppende vuurdief Prometheus volgt qua motief associatief in de handeling op deze manteldief Orestes, zodat we hier qua sujet een soort van cirkelstructuur hebben<sup>23</sup>: Op de Prometheusscène volgt n.l. als derde strofe de Nekyia van Peisandros (v. 1553-64).

Deze Peisandros komt, op zoek naar zijn ψυχή, bij de dodenbezweerder Sokrates. Maar wat tot hem omhoogstijgt, is alleen de vleermuis Chairephon.

Het koor lokaliseert het gebeuren bij het Schaduwvoetenvolk –Skiapoden, dat omdat de zon bij hen niet ondergaat, zichzelf met de eigen reusachtige voeten schaduw geeft. Dat volk is misschien al in de 7<sup>de</sup> eeuw bekend, maar het komt onder die naam voor het eerst bij Hekataios van Milete<sup>24</sup> voor.

Hun vermelding hier is een associatieve spiegeling van het σκιάδειον, waaronder Prometheus schuilgaat (v. 1550)<sup>25</sup>. Deze *trickster* en verrader van de goden heeft in dit koorlied de verleider Sokrates als pendant. Wij hebben hier een duidelijke Nekyia-parodie, die blijkbaar niet alleen uit Od. 11 put, maar ook paratragodische reminiscenties aan de *Psychagogen* van Aischylos laat zien<sup>26</sup>, waarop ik hier niet

<sup>16</sup> Dunbar 691v.

<sup>17</sup> Z. Burkert 203; vgl. Schol. 1490a.b. (met een corrupt citaat uit de *Synepheboi* van Menandros), Men. Fr. 394 (ook uit de *Synepheboi*), Ath. 11, 461c (*Chaimoleon*-Fragment), z. Sommerstein 296, Dunbar 692; dit wordt ook goed door het fragment uit de *Heroes* van Aristophanes P. Mich. 3690 (zie Hofmann 204) verduidelijkt.

Hofmann is verkeerd, wanneer hij p. 203 note 2 beweert dat ἦρωας allereerst ‘geest van een dode man’ betekent. Deze hypothese is met de vroegste testimonia van dit woord (*Il.* 1, 4. 102 efc.) niet in overeenstemming te brengen: Dode man/dodenziel wordt daarentegen bij Homeros door νεκύς (bijv. *Od.* 11, 26), ψυχή (bijv. *Od.* 11, 51), εἶδωλον (*Od.* 11, 476), σκιά (*Od.* 10, 495) aangeduid. Het latere gebruik van ἦρωας als ‘dodenziel’ laat Romeinse invloed herkennen, vgl. *LSJ* s.v. 778.

<sup>18</sup> Vgl. Hp. *Mob.Sacr.* 4; Dunbar 692v.

<sup>19</sup> Schol. A. Av.1484b; het afkeuren van de informatie van het scholion door Müller-Strübing, Higham e.a. (zie Hofmann 200-3) is ongegrond: Als men met de voor Aristophanes typische hyperbool rekening houdt, zou ook gewoon op een strafwettelijk niet belangrijk gebeuren kunnen zijn zingespeeld. Ook Kleonymos is blijkbaar niet als ῥιψάσπις voor de rechter gedaagd.

<sup>20</sup> Vgl. Hofmann 200vv., Sommerstein 243, Dunbar 453; in *Ach.* 1165vv. vormt τις ... Ὀρέστης een gevaar voor nachtelijke thuiscomers, vgl. Dunbar 452.

<sup>21</sup> Vgl. ook het verhaal van Euelpides over zijn beroving (497-8).

<sup>22</sup> Rau 1967, 175v.

<sup>23</sup> Vgl. Alink 223v.

<sup>24</sup> *FGrHist* 1, 327; vgl. de στεγανοπόδες in Alkman Fr. 148 Page. In de tijd van Aristophanes werden zij in Afrika gesitueerd, s. Antipho Soph. Fr. 45 DK; Archipp. Fr. 60 PCG.

<sup>25</sup> Tegen Dunbar 711, vgl. Kakridis 269, Sommerstein 300.

<sup>26</sup> Vgl. A. Fr. 273a Radt. Reminiscenties: allereerst de titel in v. 1555 ψυχάγωγεῖ. Vervolgens de lokalisatie bij een meer (i.p.v. rivieren), en het *apo-koinou* ἄλουτος v. 1554, dat het *hapax*

verder kan ingaan. De parodie ontwikkelt zich uit de dubbelzinnigheid van het woord ψυχαγωγία: '(ver-)leiding van mensen'<sup>27</sup> vs. in het algemene taalgebruik 'dodenbezweering'. Deze dubbelzinnigheid zet zich voort met ψυχή v. 1554: 'dodenziel', op het parodistische niveau 'moed'. De Atheense politicus Peisandros wordt dus net als Kleonymos in v. 1477 als lafaard bespot<sup>28</sup>. In plaats van zijn verloren moed komt alleen maar Chairephon opdagen, een leerling van Sokrates, die door Aristophanes reeds in de Wolken en elders<sup>29</sup> bespot werd als zinnebeeld van een lugubere, nachtelijke filosoof met ongezond uiterlijk<sup>30</sup>. Hij werd al in v. 1296 'vleermuis' genoemd, v. 1564 is tevens een zinspeling op de befaamde vergelijking van de zielen van de vrijers met vleermuizen in Od. 24, 6-9<sup>31</sup>.

De vierde strofe v. 1694-1705 volgt op een onderhandelingscène, waarin met behulp van Prometheïsche tactiek de goden tot overgave van Basileia worden gebracht. De strofe beschrijft het barbarenvolk der Englottogastren, een creatie van Aristophanes, die met hun tong akkerbouw bedrijven; hierdoor heerst in Attica de gewoonte bij het offeren de tong apart af te snijden.

In deze allegorie wordt andermaal op sofisten en sycofanten<sup>32</sup> gedoeld: De *topothesia* Phanai, een haven op Chios, duidt op φάενειν, 'denonceren' zoals ook συκάζω V. 1699 op συκοφαντέω 'denonceren' wijst. De andere plaatsaanduiding Klepsydra, een frequente naam voor een bron, is ook de benaming voor de waterklok, die bij een proces in Athene de spreektijd toemat.

Het barbarendom van de Englottogastren spiegelt het voorafgaande optreden van de barbarengod Triballos. Het feit dat ze door het werk van hun tong leven, doelt rechtstreeks op de sofistiek en de beroepsverklikkerij, zoals ook de beschrijving als 'Philippi' en 'Gorgiassen' aangeeft. Het gaat dus (minachtend) over mensen zoals de vreemdeling Gorgias van Leontinoi, de bekende retor en sofist, en over Philippos, zijn zoon/leerling<sup>33</sup>, ofwel een niet verder bekende verklikker. Verrassend stelt de slotpointe een parodie op een cultusaition voor<sup>34</sup>: De bijzondere positie van sofisten en beroepsverklikkers in Athene verklaart de speciale behandeling van de tong bij het offer<sup>35</sup>.

Zoals bij de Prometheusscène omsluiten de koorliedstrofen (III en IV) de onderhandelingscène, die zij thematisch bekomentariëren: De zege van Prometheïsch-sofistische woordkunst over de gezanten van de goden wordt

ἀχέρνιπτον A. Fr. 273a12 Radt weerspiegelt, vgl. Alink 236 A.11, Sommerstein 300, Dunbar 711. De *Psychagogen* worden nog geparodieerd in Ar. *Ra.* 1266.

<sup>27</sup> Vgl. Hofmann 209vv. (heel uitgebreid); Pl. *Phdr.* 261a en 271c v. (van de rhetorica).

<sup>28</sup> Vgl. Ar. *Pax* 395 + Schol., X. *Smp.* 2, 14. Eup. *Atrateutoi* Fr. 35. Hij zat in de onderzoekscommissie over het Hermesbeeldenmisdrif. Als geldzuchtige reeds in Ar. *Bab.* Fr. 84, later *Lys.* 490 bespot.

<sup>29</sup> *Nu.* 103-4, 179. 497-8, 504, 856, 1498, V. 1412-12; sycofant in Fr. 552 (*Telemesses*), dief in Fr. 295, slijmerd in Eup. Fr. 395 PCG.

<sup>30</sup> Vgl. Eup. Fr. 253 PCG (*Poleis*, ca. 422 v. Chr.), Ar. V. 1412-4, *Nu.* 504, Fr. 584 PCG (*Horai* 'zoon der nacht').

<sup>31</sup> Vgl. Hofmann 313v.

<sup>32</sup> Zoals op de sycofant Kleonymos (I), en de sofist Sokrates (III).

<sup>33</sup> Vgl. Ar. V. 421, Schol. 1701a; z. Sommerstein 308, Dunbar 743.

<sup>34</sup> Vgl. Hofmann 215vv.; Dunbar 743 (Herodotospaarlellen).

<sup>35</sup> Vgl. Dunbar 744, Alink 222v. De tong werd aan de offerpriester gegeven, vgl. *Pax* 1109, Pl. 1110 (+ Schol. ad loc.). In Od. 3, 332vv. wordt de tong verbrand, vgl. Sommerstein 309, Dunbar 743.

voorbereid door de psychagoge Sokrates en verduidelijkt door de Englottogastren<sup>36</sup>.

Richten we nu onze aandacht op de vraag naar de compositie en de functie van het koorlied, met andere woorden: Welk verband hebben de afzonderlijke strofen met elkaar en welk verband heeft het koorlied met de rest van de tekst, of is het koorlied maar een “Spottlied” zonder verbanden met de context<sup>37</sup>?

V. 1470-2 Πολλὰ δὴ καὶ καινὰ... geven het motto voor het gehele koorlied. Ondanks de onderbrekingen wordt de inhoudelijke band tussen de vier strofen in het kader van dit motto door de talloze referenties qua thema en motief duidelijk<sup>38</sup>:

- In alle strofen leven mensen niet door het werk van hun handen, dus niet eerlijk.
- Sycofanten zijn Kleonymos (I) en de Englottogastren (IV).
- Lafaards zijn Kleonymos (I) en Peisandros (III).
- Sofisten zijn Sokrates (III) en de Englottogastren (IV).
- In II en III vinden wij een lugubere, angstaanjagende sfeer.

Maar vooral parodiëren alle strofen, elk toegespitst op een komische pointe, de literaire vorm van het wonderbericht. Het blijft echter een paradoxon dat de schouwplaats uiteindelijk altijd Athene is<sup>39</sup>.

Het koorlied geeft een voorbeeld van de reiservaringen van de vogels die in het begin van het stuk van hen, resp. van Tereus werden verwacht, cf. 46vv.; 118v.<sup>40</sup>. Dit is de eerste link met de rest van de tekst.

Alink ziet het koorlied zelfs als een uitwerking van v. 118 ἐν κύκλῳ. Hij probeert aan te tonen dat een rondvlucht over de aarde is geïmpliceerd. Kardia (I) zou dan op het noorden, de Skiapoden (III) op het zuiden, Phanai (IV, Chios) op het oosten slaan. In strofe II begrijpt hij v. 1482v. πρὸς αὐτῶ τῶ σκοτῶ als πρὸς ἑσπέρας. Hij geeft echter zelf toe dat dit laatste nogal speculatief is<sup>41</sup>. Als we naar de functie van de toposiesieën kijken, wordt zijn hypothese nog onwaarschijnlijker: Kardia en Phanai zijn, zoals eerder gezegd, allegorisch bedoeld en de Skiapoden nemen Prometheus’ paraplu associatief weer op. Alinks hypothese wordt dus m.i. niet genoeg door de tekst bevestigd.

Het koorlied bevat echter nog meer verwijzingen naar de rest van het stuk. De reden voor Peisetairos en Euelpides om uit Athene te emigreren, n.l. de proceswoede (v. 39-41), wordt in de vierde strofe opnieuw gefocuseerd. Het hele stuk wordt dus qua motief omsloten<sup>42</sup>.

Maar vooral nemen de strofen, zoals eerder getoond, associatief motieven van de voorafgaande scènes op. Ze omsluiten de scènes op zo’n manier dat een komische commentaar op de handeling wordt gegeven, zonder dat daarbij rechtstreeks naar de handeling wordt gerefereerd<sup>43</sup>. Ik wil daarbij van contextparodie of komische spiegeling spreken.

<sup>36</sup> Vgl. Alink 225vv.

<sup>37</sup> Zo Händel 113, Newiger 272.

<sup>38</sup> Vgl. Alink 216-220.

<sup>39</sup> Vgl. Alink 212. 221.

<sup>40</sup> Vgl. v. 600 met Dunbar ad loc.

<sup>41</sup> Alink 237 (noot 19).

<sup>42</sup> Vgl. Hofmann 198v.; Alink 212.

<sup>43</sup> Vgl. boven; schematisch : I. Tweede bezoekersscène: drie onaangename mensen worden behandeld - commentaar door strofe 1: Kleonymos; associatie : sycofant - sycofanteert (strofe 2 is een speciaal geval, z. boven.). II. Prometheusscène - commentaar door strofe 3: Sokrates, (sofistische) psychagogie ; (associatie evtl. : Skiapoden, z. boven) III. delegatie van de goden - commentaar door strofe 4: Englottogastren (=sofisten en sycofanten).

Op intertekstueel niveau zagen we reeds dat het koorlied een parodie is op wonderberichten in de stijl van Hekataios en Herodotos. Is daarmee alles gezegd? Op basis van het motto v. 1470 Πολλὰ δὴ καὶ καινὰ... heeft men naar het beroemde koorlied S. *Ant.* 332-383 verwezen: v. 332-3 Πολλὰ τὰ δεινὰ κούδ' ἐν ἄν-|θρώπου δεινότερον πέλει. [glyc.]. Een parodische zinspeling?

Dit koorlied gaat, zoals iedereen weet, over de mens als *fascinosum* en *tremendum* (δεινός), die alleen door de dood begrensd is (cf. 361v.). Hij draagt de mogelijkheid tot goed en kwaad in zich (cf. 367), het koor wil echter alleen maar omgaan met goeden. In het stuk volgt daarop het cruciale verhoor van Antigone door Kreon, dat met het doodvonnis eindigt. Het mensbeeld van het koor belicht dus de menselijke dispositie tot tragische grootte, die dan door de daarop volgende handeling wordt geïllustreerd. Dat Aristophanes hierop inhoudelijk zinspeelt, ligt moeilijk, Hofmann heeft er zijn twijfels bij, Dunbar verwerpt het<sup>44</sup>. Voorbeeld echter voor S. *Ant.* 332-83 is A. *Ch.* 585-651: 585-6. πολλὰ μὲν γὰρ τρέφει | δεινὰ δειμάτων ἄχη [tr. sync., lecyth.]. In het lied A. *Ch.* 585-651 noemt het koor in de vorm van een priamel het geweldige en verschrikkelijke van de natuur (str. 1), wat wordt overtroffen door het verschrikkelijke in de mens en vooral bij de vrouw (antistr. 1). De volgende strofen lichten dit met voorbeelden toe (strof.2: Althaia-Meleagro, antistr. 2 Skylla - Nisos). De climax is echter de moord van Klytaimnestra op Agamemnon, waarrond de trilogie draait (str. 3; antistr. 3<sup>45</sup>), er bestaat echter goddelijke vergelding (str. 4; antistr. 4). De realisatie van het wraakplan van Elektra en Orestes volgt op dit lied. Rekening houdende met de functie in het stuk draait het in dit koorlied om het donkere in de mens, dat zich actualiseert en goddelijke straf tot gevolg heeft.

Wilde Aristophanes in zijn motto juist dit Aischyleïsche koorlied evoceren? De signaalwoorden πολλὰ v. 1470 = A. *Ch.* 585 en δεινὰ (πράγματ') 1472, A. *Ch.* 586 δεινὰ duiden daarop. Misschien wijst ook de keuze van het trocheïsche metrum hierop, dat ook in het Choephorenkoorlied overheerst.

Bovendien weten we dat de stukken van Aischylos, in het bijzonder de *Oresteia*, (in tegenstelling met de stukken van Sophokles) in Aristophanes' tijd weer zijn opgevoerd, intertekstuele zinspelingen waren voor het publiek dus zeker herkenbaar.<sup>46</sup>

Ook in andere stukken veronderstelt Aristophanes kennis van A. *Ch.*: Het mechanisme van de *anagnorismos* tussen Elektra en Orestes A. *Ch.* 164vv. wordt in Nu. 534vv. geparodieerd<sup>47</sup>, het *prooimion* van de Choephoren wordt in de *Ranae* (1126vv.) geciteerd. In de Vogels zelf vindt men in v. 313 nog een 'parodisch vrij citaat' (t. volgens Rau 14<sup>48</sup>) uit een ander koorlied van de *Ch.* (A. *Ch.* 826). Het is redelijk te veronderstellen dat het stasimonbegin A. *Ch.* 585vv. nog bekender was. We hebben hier dus in ieder geval een goed herkenbare parodische reminescentie.

Is v. 1470vv. alleen maar een κόλλησις (t.t. Hermogen. *Meth.* 30 Rabe), een citaat of reminescentie zonder eigenlijke pointe, zoals in v. 860? Ook daar vinden we een bij mijn weten onbemerkt gebleven allusie op het begin van het Choephorenkoorlied. Peisetairos zegt hier (in de scène met de vogelpriester)

<sup>44</sup> Hofmann 197, Dunbar 689.

<sup>45</sup> Met vergelijking met het misdrijf van de Lemnische vrouwen!

<sup>46</sup> Z. Radt in *TGFr* iii, p. 56-7.

<sup>47</sup> Ook E. *El.* 520vv. zinspeelt op deze *anagnorismos*.

<sup>48</sup> Rau 196 noemt v. 313 terminologisch inconsequent "parod. Reminiszenz".

πολλὰ δὴ καὶ δεῖν' ἰδῶν onmiddellijk na zijn metamorfose in een vogel en laat zien dat hij zo de eigenschappen heeft verworven, die in het stuk aan de vogels worden toegeschreven<sup>49</sup>. Het komische effect van de allusie op Aischylos bestaat alleen maar uit de transponering van een tragische naar een komische context.

Geldt dit ook voor v. 1470vv.? Een komisch effect ligt hier natuurlijk in de eerste plaats in de transponering naar de wereld van de vogels. Maar dat hoort uiteraard bij de plot van het stuk.

M.i. ligt het komisch effect van deze *paratragodia* ook daarin dat een verwachting wordt gewekt - n.l. dat nu een antropologische reflectie op de manier van Aischylos volgt. Deze verwachting blijft echter komisch onvervuld: Bij Aischylos hebben we een priamel en een vorming van trappen door de exempla, die tot het ergste, actuele exemplum leiden en met een waarschuwing voor de vergelding der goden eindigt. Bij Aristophanes houdt het vogelkoor het enkel bij voorbeelden.

Als conclusie zouden we in ieder geval volgens Rau's terminologie over Ar. Av. 1470vv. als een parodisch citaat moeten spreken. Een opname in zijn indices zou volgens zijn eigen criteria veroorloofd zijn.

#### Literatuur

- M.J. ALINK: De Vogels van Aristophanes. Een structuuranalyse en interpretatie, Amsterdam 1983.
- W. BURKERT: Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, Stuttgart-Berlijn-Keulen-Mainz 1977 (Die Religionen der Menschheit. 15).
- N. DUNBAR: Aristophanes, Birds. Edited with introduction and commentary, Oxford 1995.
- P. HÄNDEL: Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie, Heidelberg 1963 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, N.F., 2. Reihe. 1).
- H. HOFMANN: Mythos und Komödie. Untersuchungen zu den Vögeln des Aristophanes, Hildesheim-New York 1976 (Spudasmata. 33).
- K. KAKRIDES: Ἀριστοφάνους Ὀρνιθεῖς. Ἑρμηνευτικὴ ἔκδοσις, Athene 1974.
- H.-J. NEWIGER: Die "Vögel" und ihre Stellung im Gesamtwerk des Aristophanes, id. (ed.): Aristophanes und die Alte Komödie, Darmstadt 1975 (Wege der Forschung. 265), 266-82.
- C.P.E. PARKER: The songs of Aristophanes, Oxford 1997.
- P. RAU: Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes, München 1967 (Zetemata. 45).
- B. SNELL: Die Entdeckung des Geistes. Untersuchungen zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen, Göttingen 1975. <sup>7</sup>1993.
- A.H. SOMMERSTEIN: The comedies of Aristophanes. Vol. 6: Birds. Edited with translations and notes, Warminster 1987.

#### Summary

In this article I analyse the structure and the humor of the choir's song Ar. Av. 1470-81; 1482-93; 1553-64; 1694-1705. Even though the parts of the song are scattered over about 300 verses the song forms a coherent unit not only indicated by γὰρ 1473 and δ(ὲ) in 1482, 1553, 1694 but thoroughly realized by the many links by motifs and themes both between the parts of the song themselves and between their context.

<sup>49</sup> Zie boven en Dunbar ad 600.

For instance, all strophes have in common that they describe people who are not earning their money in an honest way. We have sycophants in the first and the fourth strophe, cowards in the third and the fourth, sophists in the third and the fourth; in the second and in the third strophe we find the same gloomy, scary ambiance etc.

All strophes react on the context in manner of a comical commentary: strophe 1 comments on the coming of the sycophant in the scene before, strophe 2 and 3 frame the Prometheus-scene, 2 anticipates the thief of the fire with the cloak-thief Orestes and strophe 3 comments on Prometheus' umbrella with the marvellous Skiapodes, who also anticipate the barbarian attitude of the Triballian god in the following scene. This negotiation-scene with its victory of sophism is commented on by the Aristophanic creation of the Englottogastroi in strophe 4. I call this phenomenon *context-parody* or *comic reflection*.

The song as a whole parodies the genre of the marvellous story having as paradox that the stage always turns out to be Athens.

Finally I argue that there is an important, unnoted intertextual link: The song parodies A. Ch. 585-651. In this famous song the terrifying nature of mankind, esp. of the women, forms the issue which is applied in the form of a priamel. The signals for the 'parodic quotation' (term according to Rau 1967) of the beginning form πολλὰ Ar. Av. 1470 = A. Ch. 585 and δεινὰ Ar. Av. 1472 = A. Ch. 586 in a similar metrical context. There are more instances of *paratragodia* of the Choephores in this play and in other plays. The fact that Aeschylus' plays (unlike the plays of Sophocles) were re-performed on stage at this time makes this hypothesis even more likely. This and intrinsic reasons also contradict the possibility, that also Aeschylus' successor S. Ant. 332-83 is taken into account.

The function of this parodic quotation would be to evoke an expectation that subsequently wouldn't be fulfilled, namely that we'd get an anthropological reflection in the manner of Aeschylus; the birds however just limit themselves to merely summing up examples.