

“Herman Altena zet uiteen waarom de Griekse tragedie zo'n krachtig medium is om morele kwesties, bijvoorbeeld ten aanzien van leiderschap, ter discussie te stellen. Daarbij relateert hij verschillende verschijningsvormen van leiderschap in de tragedie aan de actualiteit van het Atheense theater in de vijfde eeuw voor Christus.”

Dames en heren,

U heeft zojuist een korte passage gehoord uit *Hyllos*, een nieuwe Griekse tragedie die ik schreef voor het muziektheatergezelschap De Veenfabriek en die sommigen van u eind 2013 wellicht hebben gezien in de uitvoering door De Veenfabriek en Asko|Schönberg, in de regie van Paul Koek. *Hyllos* is een tragedie die handelt over leiderschap, over democratische idealen en hun keerzijde – geschreven vanuit de actuele politieke constellatie in Nederland en de wereld om ons heen in de jaren vlak na 2010.

Waarom is de Griekse tragedie zo'n geschikt medium om actuele thema's en morele kwesties, bijvoorbeeld ten aanzien van leiderschap, aan de orde te stellen, niet alleen in de oudheid, maar vandaag de dag nog steeds? Wat vertelde de Griekse tragedie de toenmalige Griekse toeschouwers over leiderschap en wat kan zij ons nu nog vertellen? Het onderwerp is groot en mijn betoog kan omwille van de tijd niet anders zijn dan selectief en generaliserend.

Eerst een belangrijke nuancering: wij spreken over de *Griekse* tragedie, maar in de oudheid was de tragedie toch met name een kunstvorm die exclusief tot wasdom is gekomen in de stadstaat Athene, dat wil zeggen de stad zelf en de omliggende dorpen in Attika. Het is dan ook zuiverder om over de Attische tragedie te spreken in plaats van over de Griekse, en om de tragedies in hun historische context vooral te bezien vanuit Atheens perspectief.

Om deze nuancering verder inhoud te geven, neem ik u graag mee naar Athene, rond het jaar 420 voor Christus. Het is een ochtend eind maart en veertienduizend toeschouwers verzamelen zich in het theater van Dionysos, dat is gelegen op de zuidflank van de Akropolis, waar de stadsgodin Athena wordt vereerd. Zij gaan een drietal tragedies bekijken – waaronder Euripides' *Smekelingen* – die speciaal voor deze dag zijn geschreven en daarna waarschijnlijk niet meer worden opgevoerd.

De massa bestaat grotendeels uit Atheense mannenburgers: onder hen fervente democraten, maar ook vertegenwoordigers van de oude aristocratie, twee partijen die gedurende de hele vijfde eeuw met elkaar op gespannen voet stonden. Verder zijn er afgevaardigden uit steden die met Athene een bondgenootschap vormen tegen de aartsvijand Sparta in de strijd om de hegemonie over de Griekse wereld. Zij komen jaarlijks naar de stad om hun bijdrage aan het bondgenootschap – in troepen, geld, schepen – bekend te maken en krijgen ereplaatsen in het theater. Dat geldt ook voor een groep jongemannen die bij ontstentenis van hun gesneuvelde vaders zijn opgevoed op kosten van de Atheense staat. Dit jaar hebben zij de leeftijd bereikt waarop zij zelf de oorlog zullen ingaan.

Vrouwen zijn in het theater niet of nauwelijks aanwezig, ook niet op de speelvloer want alle rollen werden vertolkt door mannelijke acteurs. Tot zover de context.

De vijfde eeuw voor Christus, waarin de grote tragediedichters hun stukken schreven, was bepaald geen politiek stabiele en militair zorgeloze tijd. Vragen over leiderschap drongen zich regelmatig op en veel tragedies weerspiegelen dat. Van de ongeveer duizend tragedies die in de vijfde eeuw in Athene werden geschreven, zijn er 32 overgeleverd. In achttien daarvan vormt leiderschap een centraal thema, of is het besluit van een leider bepalend voor een deel van de handeling. Wat maakte de tragedie zo'n geschikt medium om morele kwesties ten aanzien van leiderschap aan de orde te stellen in een politiek turbulente tijd? Het antwoord op die vraag heeft veel kanten. Ik licht er een paar dingen uit.

De Griekse tragediedichters laten hun toeschouwers zien wat het betekent om mens te zijn in het woud van krachten die het leven en het menselijk handelen bepalen. Die krachten liggen deels besloten in de mens zelf, bij elk individu weer anders, deels werken ze van buitenaf op hem in. Dat geldt ook voor de leiders in de tragedie, de situaties waarin zij verwickeld raken, de besluiten die zij nemen en de gevolgen daarvan, voor anderen en voor henzelf.

De geweldige zeggingskracht van de tragedie hangt ten dele samen met de vormkenmerken van het genre. Ik licht er één aspect uit. In de tragedie konden maximaal drie sprekende acteurs tegelijkertijd op het toneel zijn – en in het oudere werk

van Aischylos zelfs maar twee. Dat betekent dat de concentratie op de personages die in één scène optreden, hun ageren en hun reageren, altijd groot is. Dat geldt niet alleen wanneer in zo'n scène een conflict wordt uitgevochten, maar ook wanneer personages in kennis worden gesteld van ingrijpende besluiten of verschrikkelijke gebeurtenissen, of wanneer de één een appel doet op een ander, of de ander raad geeft, zonder dat er direct sprake is van een conflict. In dit verband merk ik graag op dat tragedies niet per definitie draaien om één centraal conflict. Soms spelen er meerdere conflicten die in afzonderlijke scènes worden uitgewerkt, soms is conflict het onderwerp van slechts één enkele scène. Ook is het niet zo dat conflicten in de tragedie per definitie onoplosbaar zijn. Er zijn voldoende tragedies overgeleverd waarin wel degelijk een oplossing mogelijk blijkt.

In de tragedie kunnen moreel gevoelige kwesties aan de orde worden gesteld, omdat de de handeling vrijwel altijd is gesitueerd in een mythisch verleden. Weliswaar bestond er in de beleving van de oude Grieken geen duidelijke scheidslijn tussen mythe en geschiedenis, maar de wereld die ons in de tragedies wordt getoond, was politiek-maatschappelijk zeer verschillend van het Atheense democratische bestel. Die mythische wereld wordt bevolkt door alleenheersers met absolute macht. En vrouwen, die in het democratische Athene geen politieke stem hadden, spelen hier soms een doorslaggevende politieke rol. Zij nemen initiatief, debatteren in het openbaar met mannelijke leiders, wijzen hen terecht. Zij moorden en verdedigen hun daad met retorische brillen. De situering van gevoelige kwesties in de mythische wereld schept een veilige afstand waardoor die kwesties niet een op een samenvallen met de eigen actualiteit van de toeschouwers. Geschiedschrijving, zoals Aristoteles het treffend in zijn *Poetica* heeft verwoord, vertelt de dingen zoals ze gebeurd zijn, tragedie zoals ze zouden kunnen gebeuren.

Aan de andere kant zijn er ook verbindende elementen tussen de mythische wereld en die van de toeschouwers. Zo verschilt de religieuze context waarin de mythische personages opereren niet wezenlijk van die van de vijfde-eeuwse Atheners. In de tragedie konden goden echter *in persona* ten tonele verschijnen en de handeling beïnvloeden – in ongeveer de helft van de overgeleverde tragedies gebeurt dat ook. En zelfs als zij niet zelf op het toneel verschijnen, is hun rol in de gebeurtenissen soms prominent aanwezig. Zo bemoeien goden zich in diverse tragedies direct met leiderschap of creëren zij urgente situaties waarin leiderschap wordt geëist.

Tegelijkertijd bepalen ook krachten van binnenuit het handelen van de leider. De leider is een gevangene: van zijn emoties en aspiraties, zijn driften en angsten, zijn karaktereigenschappen, zijn tegenstrijdige belangen.

Elke tragedie benadert het thema leiderschap vanuit een eigen perspectief en geeft een eigen invulling aan de externe en interne actoren die besluiten van leiders beïnvloeden. Het is dan ook niet in algemene termen te benoemen wat de tragedie ons of de antieke toeschouwer vertelt over leiderschap. We moeten dat per tragedie bekijken. Ik zal dat voor één tragedie doen, waarin een bekend motief wordt uitgewerkt, namelijk de leiderschapsrol van Athene als stad en van de stadsgodin Athena als personage.

In Euripides' *Smekelingen* uit ca. 420 voor Christus roept de koning van Argos, Adrastos, de hulp in van Athene. Zeven aanvoerders uit Argos zijn gesneuveld voor de muren van Thebe en nu weigeren de Thebanen de doden uit te leveren. Adrastos wordt vergezeld door de moeders en de zonen van de doden. Zij hebben een klemmend beroep gedaan op de koningin van Athene, Aithra, om haar zoon Theseus ertoe te bewegen hen te helpen. Aanvankelijk weigert Theseus, omdat Adrastos heeft nagelaten voorafgaand aan zijn veldtocht de ziensers te raadplegen. De desastreuze afloop is daarmee het gevolg van zijn eigen domme fout. Aithra wijst haar zoon echter in een politiek betoog op de reputatieschade die hij en Athene zullen oplopen wanneer hij niet optreedt tegen deze aperte schending van het oorlogsrecht. Theseus geeft haar gelijk en zegt alsnog zijn steun toe, op voorwaarde dat het Atheense volk ermee instemt.

Dit laatste is een anachronistisch democratisch tintje in deze mythische wereld, zoals we dat in meer tragedies tegenkomen. In de periode waarin *Smekelingen* werd opgevoerd besliste de volksvergadering vrijwel jaarlijks over militaire acties. Democraten en aristocraten stonden daarbij soms lijnrecht tegenover elkaar. Die tegenstelling, die de Atheense politiek gedurende de hele vijfde eeuw beheerste, vormt een betekenisvolle achtergrond bij het grote debat tussen Theseus en een Thebaanse gezant later in het stuk. In dat debat verdedigt Theseus het Atheense democratische bestel tegenover de autocratische ideologie waarmee de gezant hem bestookt.

Nadat Theseus met succes de lichamen van de aanvoerders heeft bevrijd, gewassen en gecremeerd, en hij hun asurnen in handen heeft gegeven van de moeders en de zonen, spreekt Adrastos zijn dank uit en verplicht hij zich Theseus' edelmoedigheid eens terug te betalen. Theseus gaat daar zonder nadenken mee akkoord, maar dan verschijnt de godin Athena. Zij gebiedt hem zijn voordeel te doen met de situatie en van Adrastos onder ede de toezegging te eisen dat Argos nooit zal toestaan dat een gewapende strijdmacht vanaf zijn grondgebied zal optrekken tegen Athene. Saillant detail hierbij is dat in de machtsstrijd tussen Athene en Sparta, Argos in 420 de kant van Athene koos.

*Smekelingen* verwoordt de ideologie van Atheens moreel leiderschap. Athene is de plek waar een oplossing mogelijk is. Voor een publiek van Atheense burgers, onder wie jongens die voor het eerst de oorlog zullen ingaan, aangevuld met delegaties van Athenes bondgenoten, appelleert zo'n stuk onmiddellijk aan de eigen rol in de Griekse wereld. Het is echter opvallend dat Euripides die ideologie laat uitdragen door een vrouwelijk personage: Aithra moet Theseus ertoe bewegen in te grijpen. Hier doet het mythische filter zijn intrede. In 424 voor Christus hadden de Atheners zelf een beschamende nederlaag geleden tijdens een militaire actie tegen Thebe. En de Thebanen weigerden de doden terug te geven omdat een Atheense legereenheid een tempel van Apollo bezet hield – een aperte vorm van heiligschennis. Tragedie en recente geschiedenis komen hier ongemakkelijk dicht bij elkaar.

Athena behoedt Theseus aan het eind van de tragedie voor een mogelijk domme vergissing en hij keert alles nog tijdig ten goede. Adrastos' nalatigheid de ziensers te raadplegen heeft daarentegen catastrofale gevolgen. Wie besluiten neemt, loopt altijd het risico dat die anders uitpakken dan hij had voorzien, kon voorzien, of wilde voorzien. In veel tragedies leidt dat tot de totale ontwrichting van familiebanden, niet zelden die van de leider zelf. Slachtoffers in de tragedie hebben altijd een gezicht en vaak ook een stem. De situatie die Euripides zijn toeschouwers in *Smekelingen* voorschotelde, samen met het overhandigen van de asurnen van de gesneuvelde aanvoerders aan de moeders en zonen, zal daarom bij menig Athener pijnlijke herinneringen hebben opgeroepen.

Alle Atheense burgers die in het theater zaten, hadden spreek- en stemrecht in de Atheense volksvergadering. *Smekelingen* laat zien hoe relevant de tragedie voor hen kan zijn. En dat geldt *mutatis mutandis* ook voor ons.