

Medea
vs.
Medea



door
Thijs Verasdonck

Medea *vs.* Medea

Een karakteranalyse van Ovidius' en Euripides' Medea

T. Verasdonck

s4344847

Bachelorscriptie 2017-2018

Begeleider: dr. R.J.J. Blankenburg

Griekse en Latijnse Taal en Cultuur

Radboud Universiteit Nijmegen

Juli 2018



Radboud Universiteit Nijmegen

τὰν δ' ἔμᾶν εὐκλειαν ἔχειν βιοτὰν στρέψουσι φᾶμαι:
ἔρχεται τιμὰ γυναικείῳ γένει:
οὐκέτι δυσκέλαδος
φάμα γυναιῖκας ἔξει.

“Maar de verhalen zullen zo keren dat onze vrouwelijke levenswijze een goede naam krijgt.
Waardering komt voor het vrouwelijke geslacht.
Niet langer zal er een ongunstige reputatie zijn voor vrouwen.”

Voorwoord

Medea vs. Medea doet ons niet alleen maar denken aan de vergelijking van Ovidius' *contempta Medea* en Euripides' *στυγεράς ματρός*, maar ook aan de innerlijke strijd die Medea doorgaat wanneer zij door haar echtgenoot verlaten wordt. Dit is de reden dat ik voor deze titel heb gekozen voor mijn scriptie. In het afgelopen half jaar heb ik mij verdiept in twee verschillende Medeas, vrouwen die loodrecht tegenover elkaar lijken te staan, maar verblijven in één en hetzelfde lichaam.

Ik wil graag mijn vrienden, familie en docenten bedanken, die bijgedragen hebben aan de totstandkoming van deze scriptie. In het bijzonder wil ik Peter Verasdonck, Pia Kracht, Huib Verasdonck en Ebelien Min bedanken voor hun steun en vertrouwen in mij. Ook wil ik dr. Blankenburg bedanken voor zijn gestructureerde en altijd aangename begeleiding van mijn scriptie in dit afgelopen half jaar. Ten slotte wil ik Marije Derksen bedanken, die alsmaar opnieuw de moeite heeft genomen haar tanden in mijn werk te zetten en waardevol commentaar heeft willen leveren.

Inhoudsopgave

	Voorwoord	1
	Inhoudsopgave	2
I.	Introductie	3
II.	Ovidius' Medea: de 'schrijfster' van <i>Heroides 12</i>	5
i.	Davis, P.J. <i>'A simple girl'? Medea in Ovid Heroides 12</i>	5
ii.	Russell, S.C. <i>Reading Ovid's Medea: Complexity, Unity, and Humour</i>	8
iii.	Corrigan, K. <i>Virgo to Virago</i>	11
iv.	Conclusie	14
III.	Euripides' Medea: de tragische held(in)	16
i.	Foley, H.P. <i>Medea's Divided Self</i>	16
ii.	Luschnig, C.A.E. <i>Granddaughter of the Sun: A study of Euripides' Medea</i>	21
iii.	McDermott, E.A. <i>The Incarnation of Disorder</i>	24
iv.	Conclusie	27
IV.	Synthese	29
i.	Medea als vrouw in Ovidius' <i>Heroides 12</i>	29
ii.	Medea als vrouw in Euripides' <i>Medea</i>	30
V.	Bibliografie	32

I

Introductie

Wat zou tragedie zijn zonder Medea en waar zou Medea zijn zonder de tragedie? Dat de tragische kindermoordenares sinds de oudheid al een populair onderzoekssubject is geweest, staat buiten kijf. Ze is de muze geweest voor dichters als Valerius Flaccus, Seneca en Ovidius en wordt tegenwoordig met regelmaat onder de loep genomen door hedendaagse geleerden. Hoewel je op honderd verschillende manieren naar het personage Medea in de literatuur kunt kijken, is de belangrijkste vraag voor mij persoonlijk altijd de *wie*-vraag geweest. Wie is Medea? Sinds het eindexamenprogramma van 2014, waarin ik in mijn laatste jaar van de middelbare school met mijn docent en klasgenoten over de persoon Medea heb gediscussieerd, ben ik gefascineerd door haar karakter.

Die interesse is veranderd in academische nieuwsgierigheid en was de aanleiding voor dit onderzoek. In dit werk zal ik kijken naar twee verschillende werken uit de oudheid waar Medea een prominente rol in speelt: de *Medea* van Euripides en *Heroides 12* van Ovidius. Hierbij zal ik mij focussen op de manier waarop beide auteurs Medea typeren aan de hand van karakteranalyses van verschillende hedendaagse auteurs. In dit onderzoek heb ik een bewuste selectie gemaakt van de auteurs die aan bod komen. Zo heb ik mij gericht op onderzoek uit de laatste vijftien jaar. Hier vallen een paar uitzonderingen onder van auteurs die een belangrijke plaats hebben binnen het debat van Medeas karakteranalyse, maar ik ben in beginsel uitgegaan van de meest recente onderzoeken.

Daarnaast heb ik mijn onderzoek gericht op karakteranalyses die zich richten op Medea als vrouw en onderzoek dat zich richt op de karakteranalyse van Medea binnen genderstudies. Dus hoewel bijvoorbeeld de kindermoord van Medea op zichzelf een belangrijk onderdeel is van haar karakteranalyse, focus ik mij in dit onderzoek op de manier waarop Medea zichzelf definieert als vrouw.

Karakteranalyses van Medea in Ovidius' *Heroides 12* kan men echter als schaars beschouwen. In ieder geval schaarser dan karakteranalyses van Medea in Euripides' werk. Om deze reden zijn in dit onderzoek de drie relevante karakteranalyses opgenomen uit de laatste vijftien jaar. Deze auteurs zijn Corrigan, Davis en Russell. Corrigan is de grootste bron van informatie over Ovidius' *Heroides 12*. In haar boek *Virgo to Virago* analyseert zij de persoon Medea bij verschillende Romeinse auteurs en haar rol als vrouwelijke hoofdrolspeelster in werken geschreven door mannen. Davis' bevindingen zijn afkomstig uit zijn artikel in het tijdschrift *Ramus*, waarbij hij ingaat op het idee van Medea als simpel meisje vs. complexe vrouw. Ten slotte bespreken we Russell. Hoewel hij zich in zijn thesis vooral richt op zwarte humor en dramatische ironie, besteedt hij ook een deel aan het karakter van Medea.

Naar de Medea in Euripides' gelijknamige tragedie is meer onderzoek gedaan. Ook hier heb ik ervoor gekozen drie auteurs te bespreken, net als bij Ovidius. De auteurs die aan bod komen in het hoofdstuk over Euripides zijn Foley, Luschnig en McDermott. Foley en McDermott zijn gekozen omdat zij, naar mijn mening, de belangrijkste auteurs zijn op het gebied van karakteranalyses van Medea als vrouw bij Euripides. Hun ideeën worden door veel andere auteurs aangehaald en overgenomen en hun werk is uitgebreid en gedetailleerd. Hierom heb ik besloten hen allebei op te nemen in dit onderzoek, ook al valt hun eigen onderzoek niet meer

binnen de afgelopen 15 jaar.¹ Om dit te balanceren heb ik een ander uitgebreid werk uit 2007 opgenomen: *Granddaughter of the Sun* van Luschnig, een vrouwelijke schrijfster die haar carrière heeft besteed aan het bestuderen van Medea en wier ideeën in de afgelopen jaren een verandering door hebben gemaakt, wat heeft geleid tot een positievere analyse van Medea als vrouw.

Na het behandelen van deze auteurs zal ik in de synthese een antwoord proberen te vinden op de volgende vraag: op welke manier wordt Medea (met name als vrouw) gekarakteriseerd in Euripides' *Medea* en Ovidius' *Heroides 12*? De methode die ik gebruik is een beschouwing. Ik zal in twee hoofdstukken, Ovidius' werk enerzijds en Euripides' werk anderzijds, de bevindingen van de eerder genoemde zes auteurs behandelen. Ik heb ervoor gekozen bij Ovidius te beginnen, omdat het verhaal van *Heroides 12* zich eerder afspeelt dan het verhaal van Euripides. Ik verwacht namelijk dat Ovidius zijn Medea in navolging van Euripides heeft gemaakt en zijn heldinnenbrief bewust aan de tragedie van Euripides vooraf laat gaan. Beide hoofdstukken worden afgesloten met een deelconclusie en ik zal mijn onderzoek met een synthese afsluiten om terug te kijken op de hoofdvraag en mijn eigen mening kort naar voren te laten komen.

¹ McDermotts werk komt uit 1989 en Foleys werk uit 2002.

II

Ovidius' Medea: de 'schrijfster' van *Heroides* 12

In dit hoofdstuk zal ik de karakteranalyses van Ovidius' Medea in *Heroides* 12 door Davis, Russell en Corrigan bespreken. Alle drie de auteurs geven een specifieke karakterbeschrijving voor de Medea van Ovidius. Davis' bevindingen zijn afkomstig uit zijn artikel uit het tijdschrift *Ramus*. Russell besteedt aandacht aan Medeas karakter in zijn thesis over zwarte humor en ironie binnen Ovidius. Corrigan is de grootste bron van informatie in dit hoofdstuk. In haar boek *Virgo to Virago* analyseert zij de Romeinse Medea bij onder andere Ovidius, Seneca en Valerius Flaccus. Na een beeld geschetst te hebben van de karakterbeschrijvingen door alle drie de auteurs, zal ik een overzicht geven van de meest recente karakteranalyse van Ovidius' Medea in *Heroides* 12.²

I. Davis, P.J. 'A simple girl'? Medea in Ovid *Heroides* 12

Davis' artikel begint met de stelling dat het personage Medea een grote rol is gaan spelen in de literatuur vóór Ovidius. Zij is door verschillende auteurs in verschillende stades van haar leven beschreven.³ Ondanks deze omvangrijke beschrijving van gebeurtenissen uit Medeas leven kiest Ovidius in zijn *Heroides* 12 ervoor om Medea haarzelf te laten beschrijven als een *puellae simplicis* in vers 89-90.

*Haec animum—et quota pars haec sunt?—movere puellae
simplicis et dextrae dextera iuncta meae. (Her. 12.89-90)*⁴

Deze (woorden) – en hoe groot is het deel hier? – en (jouw) rechterhand verbonden met mijn rechterhand bewegen het hart van een simpel meisje.

Davis vindt het echter inaccuraat om Medea als een *puella simplex* te beschouwen en streeft er in zijn artikel naar het tegenovergestelde aan te tonen, namelijk de complexiteit van het karakter van Ovidius' Medea. De aanname dat Medea in *Heroides* 12 een *puella simplex* zou zijn, is volgens Davis afkomstig van Jacobson. Hij stelt in zijn werk *Ovid's Heroides* (1974) dat de fictieve schrijfster van *Heroides* 12 wel degelijk een *puella simplex* is. Volgens Davis klaagt Jacobson over 'a plainness and simplicity which plague hardly any other of the *Heroides*', en stelt dat Medea een 'rather clear-headed villain not terribly concerned with questions of conscience' is.⁵ Davis verwerpt Jacobsons theorie en wil aantonen dat Ovidius' Medea⁶ een complex en juist allesbehalve simpel meisje is. Dit doet hij door te laten zien dat Ovidius zijn elegische heldin

² Voor dit onderzoek heb ik me gericht op auteurs uit de laatste 15 jaar om een modern beeld te kunnen schetsen van het karakter van Medea in Ovidius.

³ Denk hierbij aan Euripides' Medea in Korinthe, Apollonius' Medea in Colchis, Seneca's Medea in Korinthe, Valerius Flaccus' Medea, Ovidius' Medea in Colchis en Iolcus (*Metamorphosen*) en Korinthe (*Heroides*).

⁴ Tekstedities in dit hoofdstuk zijn afkomstig uit de Loeb Classical Library-reeks (Ovid, *Heroides* – *Amores* Volume I), vertaling van de eigen hand.

⁵ Davis (2012), p. 47.

⁶ Wanneer ik spreek over Ovidius' Medea refereer ik naar de Medea uit Ovidius' *Heroides* 12.

tussen verleden en toekomst, schuld en onschuld, en tussen epiek en tragedie zou hebben geplaatst.⁷

Medea heeft om te beginnen al een streepje voor op de andere *heroides* wat betreft de complexiteit van haar karakter. Zij vervult namelijk vijf verschillende rollen op vier verschillende locaties;⁸ het ‘simpele meisje’ in Colchis, de moordende echtgenote in Iolcus, de verlaten moeder in Korinthe, de verschrikkelijke stiefmoeder in Athene en de mogelijke kindermoordenaar in Colchis.⁹ Vanwege haar grote karakterdiversiteit zou het, volgens Davis, ook niet verrassend zijn dat Ovidius zijn brief van Medea aan Jason laat beginnen met *memini* (‘Ik herinner me’). De verwijzingen naar herinneringen zouden in Ovidius signalen zijn voor een ‘Alexandrijnse voetnoot’, waarbij de herinnering de lezer doet denken aan een eerdere literaire versie van Medea.¹⁰ Zo begint *Heroides* 12 met een herinnering aan Euripides’ Medea. De retorische vragen van Ovidius’ Medea doen denken aan de wens van de voedster bij Euripides.¹¹ Net als Euripides’ Medea zou Ovidius’ Medea gebeurtenissen uit Colchis ophalen als deel van haar strategie om Jason mee te beschuldigen. Hierbij legt ze gedetailleerd uit wat ze voor Jason heeft gedaan. Volgens Davis is het ook belangrijk dat we weten dat Ovidius’ Medea haar brief schrijft vóór de gebeurtenissen in de tragedie van Euripides plaatsvinden. Jasons bruiloft heeft wel al plaatsgevonden volgens Ovidius’ Medea (*Her.* 12.143-58), maar er is nog geen sprake van een mogelijke verbanning. Ovidius’ schrijfster moet dus nog de heldin van Euripides worden. De Medea van Euripides in het begin van zijn tragedie en de Medea van Ovidius in *Heroides* 12 zijn dus een en dezelfde vrouw.¹² In beiden gevallen verlangt het personage Medea om te sterven:

ιώ,
δύστανος ἐγὼ μελέα τε πόνων,
ιώ μοί μοι, πῶς ἄν ὀλοίμαν; (Eur. *Med.* 96f.)¹³

o wee!
ik ben miserabel en ongelukkig in mijn inspanningen,
o wee mij, wee mij, kon ik maar sterven!

*tunc quae dispensant mortalia fila sorores
debuerant fusos evoluisse meos.
tum potui Medea mori bene! quidquid ab illo
produxi vitam tempore, poena fuit* (*Her.* 12.3-6)

toen waren de zussen, die het sterfelijke levensdraad in handen hebben
verplicht mijn spinklossen te laten uitrollen.
dan had ik, Medea, mooi kunnen sterven! Wat aan leven vanaf die tijd
Ik heb voortgebracht, is een straf geweest.

⁷ Davis (2012), p. 33.

⁸ Davis (2012), p. 33.

⁹ Davis baseert deze vijf rollen op de tragedies waar Ovidius en lezers toen beschikking over hadden: Accius’ *Medea siue Argonautae* (als het Colchische ‘simpele meisje’); Euripides’ *Peliades* (het vermoorden van Pelias in Iolcus); Euripides’ *Medea* en Ennius’ *Medea Exul* (als de verlaten moeder in Korinthe); Euripides’ *Aegeus* (de verschrikkelijke stiefmoeder in Athene); Pacuvius’ *Medus* (als de mogelijke moordenaar van haar zoon Medus in Colchis).

¹⁰ Davis (2012), p. 33.

¹¹ Euripides, *Med.* 1-6.

¹² Davis (2012), p. 34.

¹³ Teksteditie in deze scriptie zijn afkomstig uit de Loeb Classical Library-reeks (Euripides, *Cyclops*, *Alcestitis*, *Medea*, Volume I), vertaling van eigen hand.

Een andere opvallende karaktereigenschap is dat Ovidius er voor kiest om het epistulaire karakter van de tekst achterwege te laten in het begin van *Heroides* 12. Door haarzelf niet voor te stellen of de ontvanger van de brief aan te geven ontstaat volgens Davis een soort van monoloog aan het begin, een klaagzang die lijkt op de Medea die op komt lopen aan het begin van Euripides' stuk. Daarnaast is het ontbreken van een duidelijk plan voor wraak een karaktereigenschap die Ovidius' Medea deelt met de Medea van Euripides in het begin van zijn stuk. In het laatste vers van *Heroides* 12 vinden we *foreshadowing* naar de gebeurtenissen die later in het stuk van Euripides plaats zullen vinden. Verzen als 155-158 geven aan dat er al *foreshadowing* is naar de moord op Creusa, die Euripides' Medea zal uitvoeren. De dingen die Ovidius' Medea met Creusa wil doen,¹⁴ verwijzen naar hoe zij haar uiteindelijk vervloekt. Ook wanneer Ovidius' Medea klaagt over het lot van haar kinderen, kunnen we niet anders dan vooruitkijken naar Euripides' Medea volgens Davis. Hoewel vers 187-190 een oprechte angst en onrust tonen over een moeder, die stervende is en haar kinderen in de handen van een mogelijke stiefmoeder moet achterlaten, zien we volgens Davis hier een *foreshadowing* naar de tranen die Euripides' Medea laat als ze haar kinderen vermoordt.

Het is dus als we Davis mogen geloven duidelijk dat Ovidius' Medea zal doorgroeien tot Euripides' Medea en dat haar personage hint naar de Medea in de toekomst. Ondanks deze subtiele hints van *foreshadowing* kijkt Ovidius' Medea echter ook voortdurend naar haar verleden. Ze herinnert zich de gebeurtenissen toen zij nog een 'meisje' was, die we volgens Davis terugvinden in Apollonius' *Argonautica*. De *memini* als eerste woord in het eerste vers benadrukt hier het belang voor Ovidius' Medea om terug te denken aan de gebeurtenissen in Colchis. Dit is belangrijk omdat Davis vervolgens aantoont dat Medea in Ap. *Rhod.* 3.115f. wenst om Jason ooit nog eens te kunnen herinneren aan wat zij voor hem gedaan heeft in Colchis. Davis wil hiermee laten zien dat *Heroides* 12 die 'reminder' van Medea aan Jason is. Haar opsomming van die gebeurtenissen is weer een 'Alexandrijnse voetnoot' die terugverwijst naar boek 3 en 4 van Apollonius' *Argonautica*. Ovidius' Medea herformuleert echter het verhaal zoals Apollonius het beschrijft. Zo wijdt Apollonius 130 verzen aan Jasons heldendaden in boek 3 over het temmen van de stieren, het ploegen van het land en het verslaan van de daaruit ontstane soldaten. Medea wordt hierin één keer genoemd als bron van advies. Wanneer Ovidius' Medea het verhaal echter vertelt, is zij degene die Jason heeft voorzien van de middelen (*medicamina*), die zijn leven hebben gered. Hierbij toont ze aan hoezeer Jason bij haar in het krijt staat en hoe bang zij was om Jason bij deze gevaarlijke proef te verliezen. Hetzelfde doet ze in vers 101-08 waarin ze het verhaal over de slang vertelt die het gulden vlies beschermde. Ovidius' Medea herinnert zich niet alleen Apollonius' verleden, maar maakt er een krachtige speech van voor haar vervolging van Jason.

Nu Davis uiteengezet heeft hoe Medea zich tussen verleden en toekomst bevindt, wendt hij zich tot een ander aspect van het complexe karakter van Medea: haar schuld en haar onschuld. Ovidius' Medea beschrijft deze in vers 119f. Het feit dat Ovidius *credulitatis ego!* gebruikt is voor veel commentatoren van *Heroides* 12 de reden geweest tot twijfel en onbegrip over de keuze van Ovidius om deze woorden hier te gebruiken. Dat Medea hier durft te beweren dat ze

¹⁴ Dit zien we in vers 156. Davis gebruikt hier als vertaling van *sertaque compositis demere rapta comis: 'and to snatch, remove the garland from her ordered hair.'* Hier verwijst hij naar Creusa, die in de huwelijksprocessie een krans draagt en die Medea verlangt van haar hoofd te rukken. Dit zou in dit geval verwijzen naar de kroon die door Medea vergiftigd is en de dood voor Creusa veroorzaakt in Euripides' Medea. Ik zou dit vers echter zo vertalen dat de *compositis comis* van Medea zijn en niet van Creusa: 'en de krans wegrukkend verwijderen uit mijn geordende haren.' Alsof Medea haar eigen huwelijkskroon, die zij zelf ooit kreeg van Jason, afgooit om haar huwelijk met hem te verwerpen. In dit geval kan het verwijderen van de krans uit de haren alsnog een element van *foreshadowing* zijn, maar is hij minder krachtig dan bij de vertaling van Davis.

enkel voor haar naïviteit gestraft hoeft te worden, nadat ze over de moord op haar broer heeft geschreven, is lachwekkend of ongeloofbaar volgens velen (Palmer, Jacobson, Verducci, Knox, cf. Davis (2012), p.41).¹⁵ Davis zegt echter dat Medeas claim op *credulitatis* niet alleen naïviteit impliceert maar ook dwaasheid en seksuele passie.¹⁶ Het impliceert dat Medea zichzelf niet als onschuldig ziet, maar juist het tegenovergestelde, want naïviteit is vaak verwijtbaar. Opvallend voor de karakterisering van Ovidius' Medea is ook dat zij zich bewust is van haar eigen schuld, en over haar leven sinds Colchis spreekt als een straf (*poena*, vers 6) van de goden. Ze walgt van zichzelf om wat ze haar familie heeft aangedaan (vers 109-116) en Pelias en zijn dochters (vers 129-32). Maar Davis maakt duidelijk dat Medea gelooft dat hoewel haar schuld groot is, die van Jason groter is. Medea was vroeger nog *simplex*, Jason was echter altijd al een bedrieger; hij heeft altijd valse charmes gehad (vers 12), zijn woorden waren onbetrouwbaar (vers 72), en hij was een crimineel (vers 19), verrader (vers 37) en een dief (vers 111).

Waar de Medea van Ovidius in innoveert is volgens Davis dat zij haar huidige situatie in Korinthe ziet als een re-enactment van de gebeurtenissen in Colchis. Medea ziet parallellen tussen haar en Creusa. Zij beschrijft haarzelf als koningin (*regina*) en Creusa als koninklijk (*regia*, vers 103) terwijl beiden dochters zijn van een koning. Beiden worden ze door Jason gebruikt voor zijn eigen gewin. Beiden zijn ze goedgelovig. Ovidius' Medea beschrijft zichzelf als *credulus* en Creusa als *stulta* (vers 175), een negatiever synoniem voor *credulus*.¹⁷ Medea mag dan wel schuldig zijn, zegt Davis, maar net als Creusa en Jasons eerdere vrouw Hypsipyle kan ze worden gezien als een van Jasons slachtoffers.

Ten slotte richt Davis zich op de Medea in epiek en tragedie. Ovidius' heldinnenbrieven zijn een nieuw genre, maar hebben volgens Davis wel affiniteiten met andere genres. Hij stelt voor dat Ovidius Medea presenteert als een elegische heldin (*elegiac heroine*¹⁸), die schommelt tussen epiek en tragedie. In vers 169f. beschrijft Medea voor haarzelf precies de karaktertrekken van een elegische geliefde. Deze elegische passiviteit is echter van korte duur voor Medea, want zij wordt het meest herinnerd om haar woede, een emotie die karakteristiek is voor epiek en tragedie.

De Medea van Ovidius is dus volgens Davis misschien wel de meest complexe van al zijn *heroides*. Ovidius' Medea is een vrouw die vastzit tussen het verleden en de toekomst, haar eigen schuld en onschuld, en tragedie en epiek. Zij is een vrouw die verschillende rollen heeft gehad in haar leven bij het schrijven van deze brief. Ze is boos op Jason en probeert zijn schuld te vergroten (en daarbij die van haar te verminderen) door hem te herinneren aan wat zij voor hem betekend heeft. Medea als schrijfster van haar brief aan Jason is, naar Davis' mening, een reflectie op haar eerdere *personae*, en daarom is ze allesbehalve het 'simpele' meisje dat zij was in Colchis.

II. Russell, S.C. *Reading Ovid's Medea: Complexity, Unity, and Humour*

Russell legt in zijn analyse van *Heroides* 12 de nadruk op *foreshadowing* en de aanwezigheid van donkere humor. De tekst wekt niet alleen de sympathie van de lezer op, maar bevat ook kleine hints die naar de vreselijke zaken in Medeas toekomst verwijzen, iets dat Ovidius volgens Russell met opzet heeft gedaan als een humoristisch element. Ik zal me in dit hoofdstuk richten op Russells karakteranalyse van Medea en zijn verdere studie naar donkere humor binnen Ovidius' *Heroides* 12 achterwege laten.

¹⁵ Davis (2012), p. 41.

¹⁶ Dichters van erotische poëzie maken volgens Davis vaak een link tussen liefde en naïviteit; cf. Davis (2012), p. 41.

¹⁷ Davis (2012), p. 43.

¹⁸ Davis (2012), p. 43.

Volgens Russell missen veel critici van de twaalfde brief van Ovidius de complexiteit die in de brief en haar schrijfster verborgen ligt. De brief is volgens Russell complex omdat deze sympathie opwekt voor de Medea die het schrijft, angst oproept voor de Medea die zij zal worden en gelaagd is met verschillende komische elementen van ironie en donkere humor. We zien in feite twee Medeas; de achtergelaten vrouw en de woeste kindermoordenaress/heks. De eerste Medea vinden we in de jammerklachten die zij uit in de tekst, de tweede in de hints naar haar toekomstige zelf. Door deze hints, die volgens Russell komische elementen zijn, beter te begrijpen, krijgen we ook een genuanceerder beeld van de tekst in zijn geheel.

In Ovidius' brief krijgt Medea voor het eerst de kans haar kant van het verhaal te vertellen zonder in discussie te hoeven gaan met iemand anders.¹⁹ In Euripides' tragedie krijgt Medea immers wel kansen genoeg om haar verhaal te doen, maar krijgt ze altijd weerwoord van Jason, Kreon of het koor. Ook focust zij zich bij Euripides meer op de beloftes die Jason haar heeft gedaan en hun nu gebroken huwelijk, maar beschrijft ze niet de passie en liefde die zij als jong meisje voor hem heeft gevoeld, een thema dat we wel bij Ovidius' *Heroides* 12 terugvinden.

Volgens de meeste moderne critici zou Medea in haar brief aan Jason proberen een draai te geven aan alles wat is gebeurd en haar schuld onder het tapijt proberen te schuiven.²⁰ Dit leidt tot een negatief beeld van Medea na het lezen van de brief en Russell is het hier allesbehalve mee eens. Ovidius' Medea probeert gedurende de brief onze sympathie op te wekken. Dit leidt bij Russell tot de vraag waarom Ovidius haar dat zou laten doen als hij haar onsympathiek wilde afbeelden.

Een groot deel van de brief besteedt Ovidius' Medea aan het verwijten van Jasons daden en gedrag, terwijl het in vers 193-4 even lijkt alsof zij de brief schrijft om Jason terug te krijgen:

*redde torum, pro quo tot res insana reliqui;
adde fidem dictis auxiliumque refer! (Her. 12.193-4)*

Geef het huwelijksbed terug, voor welke ik idioot zoveel dingen heb achtergelaten;
Voeg trouw toe aan jouw woorden en herinner je mijn hulp!

Medea probeert hem een schuldgevoel aan te praten. Dit is opvallend volgens Russell. Kijken we namelijk naar de brief van Hypsipyle aan Jason, dan zien we dat Hypsipyle hetzelfde probeert te bereiken. Zij doet dit echter niet door te verwijten, maar door Jason te vleien.²¹

Ze karakteriseert zichzelf als een machtige en behulpzame vrouw, die Jason heeft bijgestaan tijdens zijn onmogelijke taken. Zij is echter zwak als het op haar liefde voor hem aankomt. Zij smeekt hem in 183-6 bijna om bij haar terug te komen en legt de keuze als het ware in zijn handen. Ze geeft echter wel daarbij aan dat dit smeken niet iets is dat bij haar karakter past, wat volgens Russell een slimme reminder is dat de hele brief eigenlijk niet helemaal bij haar karakter past.

De brief is niet per se een manier om Jason te overtuigen terug te komen, maar eerder een reflectie op alles wat zij voor hem heeft gedaan en wat zij kan doen als hij haar in de steek laat (dit wordt duidelijk uit de dreigementen die ze naar hem maakt op het einde van de brief). Ze is gestopt met smeken en waarschuwt hem nu (op het einde van de brief). Ze lijkt dus oprecht

¹⁹ Russell (2011), p. 104.

²⁰ Russell (2011), p. 105.

²¹ Russell (2011), p. 108.

Jason terug te willen, maar haar pogingen om hem over te halen zijn ineffectief aangezien ze als verwijten zijn geschreven. Ze lijkt compleet machteloos als het op Jason aankomt vanwege die liefde die ze hem toedraagt. Russell beschrijft Medeas motieven als volgt: *“Knowing the type of man he is, she is, in effect, asking him to reject her. The end of the letter, in which Medea tries to control her rage, hints that, while not powerful in matters of love, she is very potent in hate, and that Jason should make a careful and wise decision because she is about to undergo a metamorphosis. The letter thus moves from reproachful plea to ominous warning.”*²²

Hoewel de brief duidelijk over Medea gaat, gebruikt ze volgens Russell weinig zelfstandige naamwoorden om haarzelf te beschrijven. Ze gebruikt haar naam maar drie keer en elke keer als ze dit doet, belicht ze een ander deel van haarzelf. In vers 5 komt haar naam voor wanneer ze een gebroken vrouw is die verlangt te sterven, vervolgens in vers 25 wanneer ze zichzelf vergelijkt met Creusa en haar liefdesverhaal met Jason wil gaan vertellen en uiteindelijk in vers 182 om aan te geven dat ze een vernietigende kracht is geworden en een compleet andere vrouw is geworden dan ze aan het begin van de brief was. Verder geeft ze aan dat ze een Colchische prinses was (vers 1, 9), een meisje en maagd (vers 81, 89, 111) en later een moeder (vers 198). Wel gebruikt ze wat meer bijvoeglijke naamwoorden om zichzelf te beschrijven. Toen ze Jason ontmoette was ze rijk (vers 26) en simpel (vers 90) en gekrenkt door liefde (vers 57). Door Jason te ontmoeten en mee naar Griekenland te gaan werd zij barbaars (vers 105) en als ze nu gevaarlijk (vers 106, 118) lijkt, komt dat door hem (vers 132) en zegt later dat ze *insana* (vers 193) was door dit voor hem allemaal te hebben gedaan. In Griekenland is zij arm (vers 106), zielig en gebroken (vers 148, 170) en een smeekster van haar eigen man (vers 185). Ze tekent kortom een nogal zielig beeld van haarzelf. Maar het is volgens Russell ook helemaal niet nodig voor Medea om veel zelfstandige of bijvoeglijke naamwoorden voor haarzelf te gebruiken, want met de paar die ze gebruikt weet ze een sympathiek beeld van haarzelf te schetsen. Daar komt nog bij dat Medea in 67 gevallen naar zichzelf verwijst in de brief en dus haar aanwezigheid en haar rol als onderwerp van de brief duidelijk naar voren laat komen.²³

Medeas karakter maakt dus een ontwikkeling door in de brief. Zij transformeert van een onschuldig meisje naar een slachtoffer van Jasons wanpraktijken tot een mogelijk groot gevaar voor ieder die haar in de weg zal staan. Voor ze Jason ontmoette vertoonde zij alle eigenschappen van een goede vrouw; vroom, behulpzaam, liefhebbend, passief. Jason heeft haar nu echter veranderd in het monster dat ze later blijkt te worden.

Haar eigen wandaden noemt ze niet of heel kort, waarbij ze aangeeft deze uitgevoerd te hebben voor Jason. Zij laat haar eigen rol en intenties achterwege bij de moord op Absyrtus (vers 113-16) en Pelias (vers 129-30), en bij het verraad op haar vader (vers 61).²⁴ Het lijkt alsof ze geen aandacht aan haar eigen negatieve kanten wil geven, omdat ze deze alleen heeft gehad omdat ze Jason heeft ontmoet. Het enige wat Medea zelf fout gedaan lijkt te hebben is te veel van Jason te houden. Dit noemt ze ook nog in vers 131, waarin ze duidelijk maakt dat anderen haar de schuld kunnen geven, maar Jason haar juist moet bedanken, omdat ze alles voor hem gedaan heeft:

ut culpent alii, tibi me laudare necesse est, (Her. 12.131)

Anderen mogen mij de schuld geven, het is nodig voor jou mij te prijzen,...

²² Russell (2011), p. 109.

²³ Russell (2011), p. 111.

²⁴ Russel (2011), p. 112.

De emotie die de overhand heeft in de brief is voor het grootste deel woede. Medea voelt zich schuldig omdat ze haar familie heeft verraden en achtergelaten, en schaamt zich omdat ze Jason nu moet smeken om hulp (185-6). Deze twee factoren zorgen voor een woede jegens Jason. Is haar smeekbede voor Jason om haar terug te nemen dan nog wel oprecht? Russell meent van wel. Medea is volgens hem een vrouw die nu alles heeft verloren en nergens meer heen kan. Alleen Jason, voor wie zij alles heeft gegeven, kan haar nog iets van rechtvaardiging geven.

III. Corrigan, K. *Virgo to Virago*

In de introductie van haar werk geeft Corrigan een algemeen overzicht over het karakter Medea uit de mythologie. Zij is volgens Corrigan een vrouw die van de oudheid tot nu een interessant personage blijft vanwege de spanningen in haar karakter en de dubbelzinnigheid van de vele voor haar aanwezige contradicties.²⁵ Medea is een complex persoon en het is die complexiteit die haar een interessant onderzoekssubject maakt. Die complexiteit komt uit het feit dat we van Medea een verhaal over hebben dat bijna een heel volwassen leven beslaat. Zij begint haar verhaal als een meisje dat verliefd wordt op een buitenlandse held en eindigt haar verhaal als kindermoordenaar, een moeder die land en zee heeft doorkruist voor haar echtgenote en wordt verlaten. In de loop van haar leven neemt zij ook veel verschillende rollen op zich (dochter, echtgenote, moeder, moordenaar, tovenaars). Medeas karakter ontwikkelt zich enorm in de loop van haar verhaal en de diversiteit van haar karakter is daarom een reden om in acht te nemen dat Medea uit twee verschillende personages zou kunnen bestaan.²⁶ Corrigan verwijst hierbij naar een studie van Griffiths.²⁷ Volgens haar is deze mogelijkheid iets dat bij elke studie naar Medea in het achterhoofd moet worden gehouden.

Corrigan geeft aan dat haar aanpak binnen haar studie gericht is op een karakterstudie door middel van analyses van de tekst. Corrigan doet onder andere nog onderzoek naar de Medea binnen Valerius Flaccus en Seneca, maar ik richt mij alleen op haar bevindingen voor de Medea uit *Heroides* 12.²⁸ Ze heeft gekeken naar de portrettering van Medea en of de auteurs ervoor gekozen hebben om het “gebruikelijke” beeld van Medea aan te hangen (namelijk dat ze een machtige tovenaars is wier mythe overschaduw wordt door de gruwelijke daden die zij uitvoert) of dat zij enige vorm van bewondering of sympathie laten zien voor dit vrouwelijke karakter. Dit heeft Corrigan gedaan door in te zoomen op de karaktereigenschappen van Medea die de auteurs benadrukken en wat ze daarmee willen zeggen.²⁹

In *Heroides* 12 kan men in principe twee schrijvers lezen, namelijk de fictionele mythologische schrijfsters aan de ene kant en Ovidius aan de andere kant. Corrigan geeft aan dat, omdat we *Heroides* 12 alleen van Medeas kant lezen, Medea haarzelf niet snel in een kwaad daglicht zal zetten. Ovidius vult de tekst echter met verwijzingen naar de vrouw die Medea zal gaan worden. Ovidius plant in de *Heroides* vaak een zaadje, een idee, in het hoofd van de schrijfster, waardoor het lijkt alsof hun toekomstige daden ontstaan zijn bij het schrijven van de brief.³⁰

De ondankbaarheid van Medeas echtgenote en haar lot als verlaten vrouw zijn centrale thema's in deze brief. In deze brief is Medea gekwetst, boos, van slag, onzeker, haatdragend en

²⁵ Corrigan (2003), p. 2.

²⁶ Corrigan (2003), p. 2.

²⁷ Griffiths (2006), *Medea*.

²⁸ Dit doe ik, omdat ik mij in deze scriptie focus op de Medea van Euripides en de Medea van Ovidius' *Heroides* 12. De Medea van Seneca en Flaccus zijn om die reden niet relevant voor mijn onderzoek.

²⁹ Corrigan (2003), p. 8.

³⁰ Corrigan (2003), p. 43.

lijdt ze vooral.³¹ Ovidius toont deze emoties al vanaf het begin van de brief, die op een opmerkelijke manier begint.

*At tibi colchorum, memini, regina vacaci,
ars mea cum peteres ut tibi ferret opem. (Her. 12.1-2)*

Maar ik, koningin van de Colchiërs, heb mij toch aan jou gewijd, herinner ik,
toen jij verlangde dat mijn bekwaamheid bijstand voor jou zou brengen.

Omdat de brief hier begint met het voegwoord *at* lijkt het net of we midden in een weklacht van Medea vallen, alsof zij al een tijdje staat te razen en plots besluit pen op papier te zetten en haar gedachtes op te schrijven. Dit geeft de verhoogde emotionele staat aan waarin Medea zich bevindt, die gebruikelijk is voor iemand die verlaten is door haar echtgenoot.³² Haar brief begint tevens met een aanval op Jason. Zij herinnert hem aan alles wat zij voor hem gedaan heeft. Ze is direct en is niet bang om haar gevoelens te tonen. Omdat Medea haar verdriet op een redelijke manier aan ons voorlegt, is het makkelijk om medelijden met haar te krijgen. Ze heeft immers haar hele persoon en toekomst in Colchis opgegeven om bij Jason te zijn. Vervolgens gaat ze in vers 19 over van verdriet naar woede. Twee nieuwe thema's komen naar voren: misdaad en schuld, en Medea geeft Jason de schuld voor alle slechte dingen die zij gedaan heeft voor hem.

*quantum perfidiae tecum, scelerate, perisset,
dempta forent capiti quam mala multa meo! (Her. 12.19-20)*

Hoeveel verraad zou met jou ten onder zijn gegaan, misdadiger,
hoezeer zouden vele kwaden weggenomen zijn van mijn hoofd!

Door de alliteratie van de harde “s” en “t” in vers 19 lijkt het of Medea hist naar Jason. Zij lijkt genoeg te putten uit het razen tegen Jason. Het schelden werkt kathartisch voor haar en is een uitlaatklep voor haar woede. In verzen 32-6 beschrijft zij dat haar ontmoeting met Jason haar ondergang is geworden.

*illa fuit mentis prima ruina meae.
et vidi et perii; nec notis ignibus arsi,
ardet ut ad magnos pinea taeda deos.
et formosus eras, et me mea fata trahebant;
abstulerant oculi lumina nostra tui. (Her. 12.32-6)*

Dat is de eerste ondergang van mijn geest geweest.
En ik zag (jou) en ik was verloren; noch brandde ik met bekende vuren,
zoals de pijnboom brandt tot de grote goden.
En jij was knap, en mijn noodloten sleurden mij met zich mee;
Jouw ogen hadden mijn ogen geroofd.

Dat Medea nu duidelijk kan zien wat er met haar gebeurd is toen ze Jason ontmoette laat volgens Corrigan zien dat ze door Ovidius als een volwassen vrouw wordt gepresenteerd.³³

Een groot deel van de brief wordt daarnaast gebruikt om terug te kijken naar het verleden. Het feit dat Medea deze gebeurtenissen zich zo helder herinnert, betekent volgens Corrigan dat

³¹ Corrigan (2003), p. 45.

³² De opening doet tevens denken aan de opening van *Aeneis* 4.1-2, in het boek dat het verhaal vertelt over Dido, die een vergelijkbaar lot ondergaat.

³³ Corrigan (2003), p. 49.

Medea er met plezier aan terug denkt. Daarnaast zien we deze gebeurtenissen door Medeas ogen. Wanneer zij schrijft over de uit de aarde ontstane soldaten waar Jason tegen moet vechten, laat ze twee dingen duidelijk naar voren komen; haar hulp, zonder welke Jason het niet gered had, en de angst die ze voelde terwijl Jason zijn leven waagde. *Ipsa ego, quae dederam medicamina, pallida sedi*, (Ik zelf, die (jou) de tovermiddelen had gegeven, heb bleek gezeten,... 12.97). De gevoelens van liefde en angst die Medea hier beschrijft, die ze toen dus voelde, lijken nog net zo puur en jong nu zij ze in de tegenwoordige tijd beschrijft, wat het nog altijd diep aanwezige gevoel van liefde voor Jason verraadt: *hinc amor, hinc timor est; ipsum timor auget amorem* (Hier is liefde, hier is angst; angst vergroot de liefde zelf, 12.61). Terwijl ze deze gebeurtenissen verder herinnert, wordt ze volgens Corrigan steeds milder tegenover Jason in haar beschuldigingen; haar verdriet lijkt weer plaats te maken voor de liefde die ze toen voor Jason voelde.³⁴ Toch blijft ze volhouden dat Jason gebruik van haar gemaakt heeft. Hoewel ze nu dan een volwassen vrouw mag zijn, die Jasons misdaden kan doorzien, was zij vroeger toen ze hem ontmoette een naïef simpel meisje. Hier vestigt ze aandacht op door twee keer naar zichzelf te verwijzen als *puella*; een keer in 89-90 met *puellae simplicis* en een andere keer in 92. Jason heeft gebruik gemaakt van haar naïviteit.

Al haar eigen misdaden lijkt ze dus af te schuiven op Jason met het idee dat haar enige fout haar vertrouwen in hem is geweest. Het meest opmerkelijke geval, stelt Corrigan, is toch wel de moord op haar broer, die ze om haar *moral high ground* te behouden, ook afschuift op Jason. Toch heeft Medea wel door dat ze de moord op haar broer niet enkel als een *crime passionnel* kan voorstellen vindt Corrigan.³⁵ Het is vervolgens wel vreemd als Medea ervoor kiest ook de moord op Pelias te belichten. Dit wekt bij de lezer immer weinig sympathie op voor de vrouw, die in haar brief juist sympathie probeert op te wekken. Hier lijkt een verandering in haar karakterisering op te treden. Medea heeft meer misdaden begaan dan ze zou willen en ze lijkt dus minder sympathie van ons te verdienen nu. Ze kan haar beruchte literaire reputatie niet meer ontwijken. Zelfs Medea zelf kan zich niet meer van haar eigen reputatie redden; het ziet er naar uit dat ze haar misdaden nu toch enigszins moet bekennen. De vraag is nu echter of haar karakter in de tweede helft van de brief doorgaat met het proberen te weerleggen van haar reputatie of dat ze nu toch afdwaalt in haar stereotypische zelf.³⁶ Vanaf dit punt (vers 133ff.) is er ook een verandering van onderwerp: we verplaatsen ons van het verleden naar het pijnlijke heden.

Tegen het einde van de brief wordt Medea wanhopiger in haar furieuze wanhoop om haar man terug te krijgen. Medea is een machtige en erg trotse vrouw en de gedachte dat haar man en zijn nieuwe echtgenote haar nu ergens uitlachen is beschamender voor haar dan ze verdragen kan.³⁷ Medeas woede komt vol naar voren wanneer zij duidelijk maakt dat geen enkele vijand van haar ongestraft zal blijven:

*rideat et Tyrio iaceat sublimis in ostro –
flebit et ardores vincet adusta meos!
dum ferrum flammaeque aderunt scusque veneni,
hostis Medeae nullus inultus erit! (Her. 12.179-82)*

Laat haar lachen en verheven liggen op een purperen Tyrische spreij –
Zij zal huilen en brandend zal zij mijn vuren overwinnen.
Terwijl zwaard en vlammen en gifdrank bij zullen staan,
Geen enkele vijand van Medea zal ongestraft zijn!

³⁴ Corrigan (2003), p. 50.

³⁵ Corrigan (2003), p. 54.

³⁶ Corrigan (2003), p. 55.

³⁷ Corrigan (2003), p. 60.

Opmerkelijk is dat zij na deze woorden echter weer een omslag maakt en zachter wordt jegens Jason. Ze legt haar lot opeens in zijn handen en begint hem te smeken:

*tam tibi sum supplex, quam tu mihi saepe fuisti,
nec moror ante tuos procubuisse pedes. (Her. 12.185-6)*

Zo ben ik voor jou een smekeling, als jij voor mij vaak bent geweest,
en niet aarzel ik me voor jouw voeten op de grond te werpen.

*redde torum, pro quo tot res insana reliqui;
adde fidem dictis auxiliumque refer! (Her. 12.193-4)*

Geef het huwelijksbed terug, voor welke ik idioot zoveel dingen heb achtergelaten;
Voeg trouw toe aan jouw woorden en herinner je mijn hulp!

Wat Medea hier doet is volgens Corrigan zwak. Waar ze Jason en zijn nieuwe bruid verzen geleden nog vervloekte en bedroog, probeert ze hier Jason terug te winnen. Dit is incongruent met de Medea die we tot nu toe gezien hebben en dit kan volgens Corrigan op drie mogelijke manieren verklaard worden.³⁸ Ten eerste zou je kunnen zeggen dat Jason Medeas zwakke punt is. Medea is namelijk bereid zichzelf in een ondergeschikte positie te zetten uit liefde voor Jason. Een tweede mogelijkheid is dat Medea hier haar irrationele en ongecontroleerde gedrag laat zien en meer de stereotype Medea wordt: een barbaarse prinses wiens emoties van de ene extreme naar de andere schommelen. De derde mogelijkheid is dat Medea hier langzaam de vrouw wordt die we bij Euripides terug gaan vinden en dat haar smeekbedes en vleierij richting Jason geacteerd zijn en deel zijn van haar plan om wraak op hem te nemen. Corrigan concludeert dat er waarschijnlijk elementen uit alle drie deze mogelijkheden zitten. Medea is een complex geval en kan op verschillende manieren gelezen worden.³⁹

Corrigan eindigt haar karakteranalyse door te stellen dat wij, als lezer, (en ondanks dat we kennis hebben over de daden die Medea later in haar leven zal verrichten) niet meer dan sympathie kunnen voelen voor deze gekwetste vrouw.⁴⁰ Medea wordt in *Heroides* 12 niet gepresenteerd als heks en er wordt weinig verwezen naar haar magische kwaliteiten. Het was Ovidius ook nooit gelukt om een brief te schrijven die sympathie bij haar lezer zou opwekken, als hij ervoor had gekozen Medea als een boosaardige heks af te beelden, die al haar kwade intenties en wraakplannen uit een zou gaan zetten. Ovidius' Medea is de bedrogen, gekwetste en verlaten vrouw, waar we allemaal medelijden mee hebben. Dat we weten wat voor een vrouw Medea wordt, komt volgens Corrigan simpelweg omdat we het verhaal van Medea al kennen. Maar enig bewijs voor haar toekomstige moordlustige karakter is in *Heroides* 12 niet te vinden.⁴¹

IV. Conclusie

Davis' Medea is een vrouw van vele gezichten, maar de vrouw die haar brief in *Heroides* 12 begint is een vrouw die ons doet denken aan de Medea aan het begin van Euripides' werk. Ze is vol verdriet en wenst te sterven. Hij concludeert hierbij dat de Medea die *Heroides* 12 schrijft dezelfde persoon is als de Medea aan het begin van Euripides' tragedie en dat de tekst genoeg elementen bevat die vooruitblikken op de Medea die zich bij Euripides verder ontwikkelt. Medea vestigt daarnaast de aandacht op zichzelf en alles wat zij voor Jason gedaan heeft. Ook

³⁸ Corrigan (2003), p. 62.

³⁹ Corrigan (2003), p. 63.

⁴⁰ Corrigan (2003), p. 64.

⁴¹ Corrigan vergeet hier de passage 179-186 te vermelden, waarin Ovidius' Medea refereert naar de toekomstige moord van Euripides' Medea op Creusa.

schijnt Medea een groei doorgemaakt te hebben. Ze geeft toe vroeger naïef en *simplex* geweest te zijn, maar is zich nu goed bewust van de wandaden van Jason. Hij was volgens haar al een schurk toen ze hem leerde kennen en dat is hij nu nog. Door haar jongere versie met Creusa te vergelijken, ziet ze hoe ze voor hem is gevallen en wat voor een schurk hij altijd al is geweest. Dankzij Medeas vele kanten en de manier waarop zij gegroeid is als persoon is Medea dus alles behalve simpel en kunnen we, volgens Davis, wel stellen dat Medea een van de meest complexe heroides is die Ovidius heeft geschreven.

De Medea die Russell beschrijft is een combinatie van twee vrouwen; de achtergelaten vrouw en de kindermoordenaress/heks. Medea is volgens Russell een machtige en behulpzame vrouw; iemand die het niet past te smeken, maar dit toch doet. Iemand die Jason probeert terug te krijgen door hem te verwijten en iemand die ondanks haar sterke karakter toch zwak wordt wanneer ze aan haar liefde voor Jason denkt. Ook Russell schrijft een karakterontwikkeling toe aan Ovidius' Medea; zij ontwikkelt zich van onschuldig meisje tot een potentieel groot gevaar. Hoewel haar woede door de hele brief in duidelijk aanwezig is, wil zij toch niets anders dan Jason terugkrijgen en het is misschien ook wel deze eigenschap, die haar zo boos maakt. Ze is afhankelijk van de man die haar heeft verlaten.

Corrigan's Medea is een passionele vrouw, die haar brief lijkt te beginnen en eindigen in een verhitte klaagzang. Haar verdriet, die in het begin van de brief naar voren komt lijkt al snel plaats te maken voor woede. Het beschuldigen van Jason en het beledigen van zijn persoonlijkheid werken kathartisch voor Medea. Net als Davis is Corrigan van mening dat Medea een groei heeft doorgemaakt en volwassen is geworden. Ze kan zich distantiëren van het meisje dat ze eens was en de fouten die zij gemaakt heeft. Corrigan en Russell zijn het er daarnaast nog over eens dat deze brief als het ware de eerste keer is dat Medea haar verhaal mag doen en dat Medea graag haar kans grijpt om het verhaal van haar kant te belichten. Corrigan gaat echter verder door te stellen dat Medea haar misdaden uit het verleden aan Jason toeschrijft. Alles wat zij gedaan heeft was voor hem en daarom zijn schuld. Haar enige fout was hem liefhebben. Toch kan ze haar schuld niet ontlopen en verandert de sympathieke Medea, volgens Corrigan, in de Medea, die bereid is haar kinderen te doden. Haar woede verandert in wanhoop. Haar trots is beschadigd. Ze bedreigt Jason en smeekt hem vervolgens haar terug te nemen. Ze is furieus, wanhopig en zwak. Die zwakte is volgens Corrigan het bewijs dat Medea een complex persoon is. Haar zwakte aan het eind van de brief kan verschillende dingen verklaren (haar liefde voor Jason, een onstabiele wat betreft haar emoties, of haar overgang naar de Medea, die ze bij Euripides zal worden). Corrigan concludeert uiteindelijk dat Medea wel sympathiek overkomt en als een gebroken vrouw wordt afgebeeld waar wij medelijden mee mogen hebben.

Het is duidelijk dat zowel Davis, als Russell, als Corrigan concluderen dat Ovidius' Medea een duidelijke karakterontwikkeling doormaakt in *Heroides* 12. Davis' Medea ziet in Creusa de Medea die zij vroeger is geweest en begrijpt hierdoor wat voor een man Jason altijd al is geweest. Corrigan geeft de ontwikkeling van een vrouw in verdriet, die via woede in wanhoop lijkt te eindigen. En Russell ziet Medea veranderen van het onschuldige meisje uit haar verleden naar de moordenaress die zij nog worden moet.

III

Euripides' Medea: de tragische held(in)

Nu we gekeken hebben naar de karakteranalyses van Medea binnen Ovidius, is het tijd om hetzelfde te doen bij Euripides. Wij zullen op eenzelfde manier kijken naar de analyses van Foley, Luschnig en McDermott. Van Foley lezen wij haar artikel *Medea's Divided Self*, die is uitgebracht in het boek *Female Acts in Greek Tragedy*. Luschnig en McDermott hebben allebei een hoofdstuk in hun boeken gespendeerd aan de vraag wie Medea is als vrouw: Luschnig in een hoofdstuk genaamd *The Ideal Woman* en McDermott in *Medea as Gunē en Gunaixin*.

I. Foley, H.P. *Medea's Divided Self*

Foleys analyse zal kijken naar de implicaties van Medeas *self-division*⁴² in de context van *gender* relaties in het stuk in zijn geheel. Ze begint haar analyse dan ook meteen met de stelling dat Euripides' Medea in essentie een vrouw is zonder *kurios* of *guardian*.⁴³ Hoewel ze zich volledig heeft afgescheiden van haar familie, haar man haar heeft verlaten en een verbanning uit Korinthe op haar ligt te wachten, heeft Medea⁴⁴ in Euripides' tragedie geen andere tegenstanders dan zichzelf. Ze moet namelijk voor haarzelf een kritische beslissing maken over de wraak, die zij wil nemen op Jason. Deze keuze moet ze daarnaast maken zonder dat ze deel uitmaakt van een *oikos* of een *polis*. Ze maakt nu namelijk zowel geen deel meer uit van haar ouderlijke *oikos* als haar nieuwe *oikos* die ze met Jason had. Ook haar ouderlijke *polis* heeft ze verlaten en ze wordt nu verbannen uit haar nieuwe *polis*. Dit probleem valt echter weg zodra Medea de heroïsche mannelijke ethische standaarden overneemt. Het enige obstakel dat haar dan nog in de weg staat, is met welke middelen voor haar toegankelijk ze wraak moet nemen. Volgens Foley komt Medea tot de conclusie dat de dood van haar eigen kinderen de meest effectieve manier is. Ze is dan uiteindelijk in staat om haar doelen te bereiken door afstand te nemen van haar kinderen en haar moederlijke rol.⁴⁵

Foley start haar analyse vervolgens door te kijken naar de *self-division* in Medeas monoloog (1021-80) waarin de heldin met zichzelf in strijd is over het plan om haar kinderen te doden. Debat over deze monoloog begint volgens Foley al in de antieke oudheid. Zo heeft Bruno Snell de platonische interpretatie van Galenus nieuw leven in geblazen, die de monoloog als een psychologische strijd tussen ratio en passie interpreteerde.⁴⁶ Fortenbaugh heeft voorgesteld dat de passage Aristoteles' concept van een bipartiële ziel anticipeerde.⁴⁷ Christopher Gill heeft ten slotte het meest recent aandacht geschonken aan de interpretatie van de Stoïcijn Chrysippus van verzen 1078-1080 over de divisie tussen de persoon die aanwezig is en de persoon die aanwezig kan zijn als diens volledige potentie van menselijke ratio wordt gebruikt.⁴⁸ Foley

⁴² De keuze om de terminologie van Foley te behouden berust op het feit dat het Nederlands geen vertaling kan leveren, die van gelijke waarde is. Met *self-division* bedoelt Foley de scheiding die plaats vindt binnen de persoon van Medea. In feite scheidt haar 'zelf' (in andere woorden haar karakter) zich in twee delen.

⁴³ Foley (2002), p. 243.

⁴⁴ Van hier af aan wordt met Medea specifiek de Medea van Euripides' tragedie bedoeld tenzij anders vermeldt.

⁴⁵ Foley (2002), p. 243.

⁴⁶ Zie Snell; (1948) *Des frohste Zeugnis über Sokrates*, p. 126, (1960) *The Discovery of the Mind*, p. 126, (1964) *Scenes from Greek Drama*, p. 52-60.

⁴⁷ Zie Fortenbaugh (1970) *On the Antecedents of Aristotle's Bi-Partite Psychology*.

⁴⁸ Zie Gill (1983) *Did Chrysippus Understand Medea?*, p. 140.

richt vervolgens haar aandacht op Burnett en Dihle, die het conflict binnenin Medea als *gendered* opvatten. De monoloog presenteert namelijk een conflict tussen enerzijds wat het publiek kan opvatten als een mannelijke, heroïsche en publieke rol en anderzijds een vrouwelijke, moederlijke rol. De mannelijke heroïsche rol vereist dat Medea haar kinderen doodt en de vrouwelijke, moederlijke rol beschermt haar kinderen juist. Burnett beschrijft het volgens Foley als volgt: het conflict binnenin Medea vindt plaats tussen een deel van haar dat gericht is op haar *θύμος* (1056, 1079) of *καρδία* (1042, 1242), en een ander deel dat gericht is op haar rol als *μήτηρ* (1038). Psychologisch gezien is het een strijd tussen haar mannelijke, eergerichte zelf en haar vrouwelijke, hart-gerichte zelf.⁴⁹ Knox, Bongie, Wolff en Dihle hebben allemaal interpretaties geleverd van deze monoloog, die direct of indirect Burnetts mening ondersteunen. Toch heeft dit genderspect bijna geen aandacht gekregen in filologische lezingen van de monoloog. Nu komt Foleys eigen interpretatie naar voren. Zij wil in meer detail dan de critici voor haar aantonen dat de krachten die in conflict zijn binnenin Medea als het ware twee *genders* zijn.⁵⁰ Daarnaast wil ze ook bekijken welk punt Euripides probeert te maken tegenover zijn mannelijke publiek met de mannelijke gedragsregels en het mannelijke heroïsme dat hier door deze barbaarse heldin wordt toegepast. Wij zullen ons in dit onderzoek vooral richten op Foleys analyse van de twee genders binnenin Medea. Voor Foley echter haar eigen analyse aan bod laat komen, wil ze eerst naar de monoloog kijken aan de hand van het al bestaande tegenargument dat de monoloog leest als een strijd tussen ratio en passie. Het is naar mijn mening van belang Foleys analyse van voorafgaande critici op te nemen in dit hoofdstuk, omdat Foleys eigen (modernere) interpretatie afwijkt van de interpretatie die veel andere critici hebben aangehouden vóór haar. Daarnaast bundelt Foley op overzichtelijke wijze het onderzoek op het gebied van de karakteranalyse in deze monoloog van Medea in de periode voor haar.

Voorstanders van de monoloog als een conflict tussen *ratio* en passie zien het verhaal van Medea volgens Foley als een tragedie van seksuele jaloezie. In verzen 1078-1080 is, volgens deze voorstanders, Medeas irrationele passie voor wraak (*θύμος*) uitgelokt door Jasons seksuele verraad, in strijd met haar rationele *βουλεύματα*. Passie wint uiteindelijk, maar dit is volgens Foley meer de Medea van Seneca dan de Medea van Euripides.⁵¹ Euripides' Medea is namelijk, wanneer ze het heeft over haar beslissingen, trots op haar intelligentie en schaamt zich niet voor de complexe emotionele en rationele motieven, die ze heeft voor haar acties.⁵² Medea is daarnaast ook prima in staat om de consequenties van haar emoties in te zien en te begrijpen dat deze kunnen leiden tot kritische fouten. In vers 485 klaagt ze dat ze meer hartstochtelijk (*πρόθυμος*) dan verstandig was toen ze door haar liefde voor Jason misdaden heeft gepleegd. Daarnaast weet Medea ook dat ze beslissingen kan nemen door haar passie te onderdrukken met haar ratio. Ze doet dit echter nooit bewust, omdat ze deze techniek associeert met Jason die zijn huwelijk met Creusa als een rationele beslissingen beargumenteert en zijn passie hierbij achterwege laat (598-99). Wanneer zij Jason voor een tweede keer ziet, zien we echter dat zij haar passie laat varen en haar ratio gebruikt. Althans dat is was Medea Jason wil doen geloven. Ze geeft aan haar woede te hebben opgegeven en omarmt het plan van Jason. Dit is volgens Foley een geval van *playacting*. Foley beschrijft Medeas gedrag in deze situatie als volgt: "*she cleverly mimics Jason's own mode of ethical reasoning and feigns female subservience only in order to deceive her adversary*".⁵³ Het feit dat Medea zich bedrogen voelt door het seksuele verraad van Jason, komt op het einde van de tragedie nog sterker naar voren. In 1368

⁴⁹ Foley (2002), p. 245.

⁵⁰ Foley (2002), p. 245.

⁵¹ Foley (2002), p. 246.

⁵² Foley (2002), p. 246.

⁵³ Foley (2002), p. 247.

beweert zij gemotiveerd te zijn in haar wraak door ἔρος, of zoals Medea zelf nog preciezer aangeeft; door λέχος:

Ἰάσων

λέχους σφε κήξίωσας οὔνεκα κτανεῖν;

Μήδεια

σμικρὸν γυναικὶ πῆμα τοῦτ' εἶναι δοκεῖς;⁵⁴ (*Med.* 1367-68)

Jason

Achtte jij het juist vanwege het *huwelijksbed* hen te doden?

Medea

Geloof jij dan dat *dit lijden* onbelangrijk is voor een vrouw?

Foley legt uit dat de term λέχος meer bindend is voor vrouwen. Door het huwelijksbed zijn zij gebonden aan hun man. In het huwelijk hebben zowel de man als vrouw een eed afgelegd, waar zij beiden aan gebonden zijn. Het verraad van λέχος is dus zwaarder dan van alleen verlangen (ἔρος).

Daarnaast zijn er twee andere belangrijke motieven voor Medea om wraak te nemen op Jason. Ten eerste is zij van mening dat het rechtvaardig is, omdat zij haar leven heeft gewijd aan Jason en hij haar nu verraaft. De Goden zullen aan haar kant staan, meent Medea.⁵⁵ Ten tweede wil Medea niet zwak lijken. Ze vreest uitgelachen te zullen worden door haar vijanden als ze geen wraak neemt. In de Klassieke en Archaische periode is het idee namelijk sterk aanwezig dat een held zijn vrienden moet helpen en bijstaan en zijn vijanden moet verslaan. Daarnaast wordt uit Plato's *Staat* (1.332a-b) duidelijk dat een held voor eer moest zorgen en zijn eigen eer moest verdedigen.⁵⁶ Dit maakt zij niet alleen duidelijk in haar monoloog, maar ook eerder in de tragedie. Bijvoorbeeld in 807-810:

μηδεῖς με φαύλην κάσθενῆ νομιζέτω
μηδ' ἡσυχαίαν, ἀλλὰ θατέρου τρόπου,
βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ:
τῶν γὰρ τοιούτων εὐκλεέστατος βίος. (*Med.* 807-810)

810

Laat niemand denken dat ik onbetekenend, zwak,
en zwijgend ben, maar juist het tegenovergestelde,
zwaar straffend voor vijanden en welgezind voor geliefden.
Want het meest roemvolle leven is van dergelijke mensen.

810

Dit laatste motief heeft geleid tot een debat omtrent de vraag of deze reden voor wraak rationeel is of niet.⁵⁷ Maar dit debat is volgens Foley overbodig. Zo schrijft ze: "*To characterize a revenge so carefully motivated throughout the early scenes of the Medea as merely the product of irrationality flies in the face of the entire Greek heroic code*". We moeten volgens haar juist begrijpen dat Medea zich volledig bewust is van de emotionele consequenties van haar wraakplan en hoe zwaar die voor haar als vrouw zullen zijn. Foley verwerpt hierbij ook het idee van Schlesinger (1966, p. 53, *Zu Euripides' Medea*) dat Medea zich in het begin van het stuk niet

⁵⁴ Tekstedities in dit hoofdstuk zijn afkomstig uit de Loeb Classical Library-reeks (Euripides, *Cyclops. Alceste. Medea* Volume I), vertaling van eigen hand.

⁵⁵ Foley (2002), p. 247

⁵⁶ Foley (2002), p. 248.

⁵⁷ Deze reden voor wraak slaat terug op het feit dat Medea bereid is haar kinderen te offeren om Jason te straffen en niet door haar vijanden te worden uitgelachen alsof zij zwak is.

bewust zou zijn van de consequenties van haar acties. Foley is het daarmee oneens en vindt daarentegen dat Medea niet voorvoelt hoe krachtig haar moederinstinct zich zal verzetten tegen haar wraakplan.

Een groot deel van de discussie of de monoloog een debat is tussen passie en ratio gaat over verzen 1078-1080. Deze verzen gaan over hoe ze zijn op te vatten als een ‘samenvatting’ van de strijd in welke Medea zich bevindt gedurende haar monoloog.

καὶ μανθάνω μὲν οἶα τολμήσω κακά,
θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς. (Med. 1078-1080) 1080

En ik begrijp de rampen die ik zal uitvoeren,
maar sterker dan mijn beraadslagingen is wraak,
die verantwoordelijk is voor de grootste rampen van stervelingen.

Foley biedt een eigen vertaling die volgens haar het beste de boodschap van deze verzen naar voren brengt: “*I understand what sort of bad things I am about to do [or, suffer], but my heart-determined-on-revenge is master over my [revenge] plans, a[n avenging] heart that is generally the greatest cause of bad consequences for mortals.*”⁵⁸ Met deze vertaling wil Foley de aanwezigheid van zowel ratio als passie benadrukken in Medeas θυμός.⁵⁹ Foley concludeert uiteindelijk ook dat we de monoloog niet moeten lezen als een overwinning van het een op het ander, maar als een gelijke aanwezigheid van beiden. Ze stelt dat door elke morele tegenstelling tussen passie en ratio te onderdrukken, deze vertaling van vers 1079 voor een goede en voorspelbare climax zou zorgen voor de strijd binnen Medea die we gedurende de monoloog en het stuk in zijn geheel zijn leren kennen. Als je de monoloog namelijk als een overwinning van passie op ratio zou zien, zou dat abnormaal zijn.⁶⁰ In zo’n geval krijg je een Medea die meer op Jason lijkt dan op haarzelf.⁶¹ Foley leidt vervolgens haar eigen kijk op de *self-division* binnen Medea als volgt in: “*Yet what seems more certain than any one authoritative translation of 1079 (for scholarly controversy has demonstrated that this is impossible) is that the speech as a whole represents a clash between two positions in which reason and emotion unite on either side of the argument. And it is precisely this inseparable combination of rationality and irrationality, passion and intelligence, in Medea’s determination for revenge that makes it so very terrifying and, I think, far more tragic than a philosophical defeat of reason by passion.*”⁶²

Gedurende het hele stuk worden de twee *personae* van Medea, de vrouwelijke en de mannelijke kant, en het conflict waar zij zich in bevinden klaargemaakt voor de climax die resulteert in de *self-division* in Medeas monoloog, zegt Foley. De eerste scene van het stuk geeft namelijk een aantal verontrustende hints over de tegenstrijdige aspecten van Medeas karakter.⁶³ Zo lijkt Medea aan de ene kant suïcidaal en een hulpeloos vrouwelijk slachtoffer van haar echtgenoots verraad. Deze kant zorgt voor medelijden bij het koor. De voedster laat daarentegen Medeas komende heroïsche karakter naar voren komen. Zo beschrijft de voedster haar als ἀυθάδους (104) “trots” een karaktereigenschap die Medea ook gebruikt om zichzelf te gebruiken in vers 1028 (ὦ δυστάλαινα τῆς ἐμῆς ἀυθαδίας: “O ik hoogst ongelukkigige vanwege

⁵⁸ Foley (2002), p. 255.

⁵⁹ We zien volgens Foley hier zowel de rationele heroïsche principes als haar wraaklustige woede.

⁶⁰ Foley (2002), p. 255.

⁶¹ Jason houdt zich volgens Foley namelijk meer bezig met de kwade gevolgen van passie op de rede.

⁶² Foley (2002), p. 256.

⁶³ Foley (2002), p. 257.

mijn trots”). De voedster haalt ook nog de karaktereigenschappen *μεγαλόπλαγχνος* (109) en *δυσκατάπαυστος* (109) aan, “vurig” en “moeilijk tot rust te brengen”.

Medeas vrouwelijke kant komt in het stuk naar voren in haar relatie met het koor, terwijl haar mannelijke kant naar voren komt in haar monologen en haar mannelijke taalgebruik.⁶⁴ Door haar eigen lot door te trekken in het zware leven van alle vrouwen plaatst Medea zich als voorbeeldfiguur en de typische Griekse huisvrouw, waar het koor zich mee kan identificeren.⁶⁵ De eloquente manier van spreken van Medea zorgt ervoor dat het koor het met haar gerechtvaardigde klaagzangen tegen Jason en Kreon eens is. Zij zien het, zoals Foley het beschrijft als een “*reversal of poetry’s silencing of women through the centuries and its maligning of them as sexually unfaithful (410–30)*.”⁶⁶ Zij breken pas met Medea als ze besluit haar eigen kinderen te vermoorden.

De uitbuiting van vrouwen en het feit dat Medea vastzit in een vrouwelijke rol aan het begin van het stuk zorgen ervoor dat het publiek weggeleid wordt van het kwaadaardige karakter van Medea dat door de voedster in de openingszinnen wordt onthuld. Naarmate het stuk vordert, wordt echter duidelijk wie Medea is. Ze zet zich af van haar vrouwelijke rol, naarmate ze haar vrouwelijkheid gebruikt om Jason, Kreon en Aigeus te misleiden.⁶⁷ Ze neemt steeds sterker de mannelijke rol aan. Toch is haar keuze om wraak te nemen voor erotisch verraad typisch vrouwelijk in Griekse poëzie. Daarnaast werd haar favoriete wapen, vergif, ook gezien als een vrouwelijk wapen. En toch is de kant van Medea die haar wraak plant en uitvoert alles behalve vrouwelijk, net als haar “mannelijke” taalgebruik. Knox en Bongie beschrijven Medea zelfs als een Sophocleïsche held. Haar openingsweeklacht lijkt op die van Ajax. Ze is net zo slim als de Homerische Odysseus. Net als Ajax en Achilles zou ze vrienden opofferen om haar eer te verdedigen. Hoewel ze gif gebruikt om wraak te nemen op Creusa, gebruikt ze het zwaard wanneer ze haar kinderen doodt.⁶⁸ Foley geeft aan dat Medea vergeleken kan worden met verscheidene helden uit de Griekse mythologie, maar toch met afkeer wordt aangekeken als een harteloze vrouw.

Voor Medea uiteindelijk het podium verlaat als halfgodin in haar zonnekoets, heeft ze laten zien een mannelijke en vrouwelijke kant te hebben, allebei vatbaar voor emoties en rede. De twee kanten zorgen eerst, volgens Foley, voor een ongemakkelijke medeplichtigheid in haar zoektocht naar wraak, maar splitsen vervolgens in haar monoloog. In de conclusie van die monoloog is Medeas vrouwelijke zelf wederom een slachtoffer, dit keer van haar mannelijke zelf en van Jason, want in 1074 geeft ze Jason de schuld voor de dood van haar kinderen. Dit is volgens haar mannelijke zelf namelijk de enige manier op wraak te nemen op Jason.⁶⁹

Foley sluit haar hoofdstuk over Medea af met de vraag waarom Euripides Medea in een *gendered* conflict heeft gezet in plaats van een conflict van jaloezie die we juist verwachten na haar opkomst in de eerste scene.⁷⁰ Ze vraagt zich af of Euripides de grootste angst van het publiek bevestigd over wat er gebeurt als een vrouw zelf leiding neemt.⁷¹ Of probeert Euripides een tragisch punt te maken over sociale oppressie en een sociale verandering in de Atheense

⁶⁴ Foley (2002), p. 257.

⁶⁵ Dit is opvallend aangezien we de mythologische Medea kennen als een prinses van barbaarse komaf. Het exacte tegenovergestelde van een Griekse huisvrouw.

⁶⁶ Foley (2002), p. 258.

⁶⁷ Foley (2002), p. 259.

⁶⁸ Foley (2002), p. 260.

⁶⁹ Foley (2002), p. 262.

⁷⁰ Foley (2002), p. 262.

⁷¹ Foley (2002), p. 263.

samenleving?⁷² Of probeert hij een punt te maken over mannelijke ethiek?⁷³ Na deze vragen trekt Foley de conclusie dat Medea eerst op eloquente wijze haar eigen waarheid, integriteit en rechtvaardigheid naar voren brengt. Toch is ze op het einde van het stuk niet meer in staat haar eigen moederlijke instinct te volgen. Dit leidt er, volgens Foley, toe dat alle hoop op verlichting, het neerzetten van een autoritaire vrouwelijke identiteit en een integriteit die tegen de mannelijke standaarden in kan gaan, volledig verdwijnt. Door Medea zelf te scheiden in een seksuele context, creëert Euripides, niet een psychologisch drama en/of een abstract conflict tussen ratio en passie, maar een twijfelachtig onderzoek naar de relatie tussen menselijke waarden en sociale structuur.⁷⁴

II. Luschnig, C.A.E. *Granddaughter of the Sun: A study of Euripides' Medea*

Zoals in de introductie al benadrukt is, weten we dat Luschnigs kijk op Medea veranderd is. Luschnig beschrijft het zelf als volgt: “*I never thought I would come to esteem her or know others who felt admiration for her, but again and again I have had students, especially women students, tell me that she was their favorite? character, a good sign, I hope, because it indicates that they know the difference between theatre and real life.*”⁷⁵ Luschnigs werk is dus een onderzoek dat met zijn tijd mee is gegaan en zij stelt zich open voor de ideeën van anderen en nieuwe onderzoeksgebieden zoals genderstudies.

Euripides' Medea is volgens Luschnig een Medea met vele gezichten. Ze komt als een barbaarse prinses aan in Griekenland als 'buit' van de Griekse Jason. Op dit punt heeft zij haar familie verraden en verschillende moorden gepleegd. In Griekenland is ze echter ook een gewone vrouw en moeder. Aan het begin van Euripides' stuk is zij volgens Luschnig dan ook zowel Grieks als buitenlands. Ze is een vrouw en een liefhebbende moeder. Ze is een wijze vrouw (σοφῆ) en volgens Luschnig zelfs een soort “*professional*”, iemand die bewonderd wordt, maar ook gewantrouwd, iemand wiens preoccupaties tegen haar leven als moeder en echtgenote werken.⁷⁶ Hoewel Medea aan de kant wordt geschoven door Jason, een man die meent zijn verhaal nu zonder Medea voort te kunnen zetten, weigert zij haar bijdrage ongehoord te laten.⁷⁷

Jason heeft geprobeerd, zoals Luschnig schrijft, *hun* verhaal het *zijne* te maken. Medea steekt daar echter een stokje voor en vertelt vanaf nu haar eigen verhaal.⁷⁸ Euripides geeft Medea ook daadwerkelijk de leiding over haar eigen verhaal. Wanneer zij namelijk aan Jason gehoorzaamd zou hebben, zouden haar kinderen haar zijn afgenomen⁷⁹ en zou zij aan de genade van anderen overgelaten zijn. Door Medea haar eigen kinderen te laten vermoorden, heeft Euripides zijn vrouwelijke hoofdrolspeelster haar eigen verhaal gegeven.⁸⁰

⁷² Foley (2002), p. 265.

⁷³ Foley (2002), p. 266.

⁷⁴ Foley (2002), p. 268.

⁷⁵ Luschnig (2007), p. ix.

⁷⁶ Luschnig (2007), p. 2.

⁷⁷ Luschnig (2007), p. 3. In het bijzonder haar bijdrage als vrouw. Luschnig lijkt hier meer aandacht te schenken aan de mogelijkheid Medea te lezen als feministe.

⁷⁸ Luschnig (2007), p. 3.

⁷⁹ Luschnig geeft aan dat in andere versies (de zogenoemde 'Korinthische versie') van het verhaal van Medea haar kinderen haar zijn afgenomen en vermoord zijn.

⁸⁰ Luschnig (2007), p. 3.

Medea is volgens Luschnig alles behalve de ideale vrouw in de tijd waarin Euripides leefde.⁸¹ Nu echter, in de 21^e eeuw, is dit ideaalbeeld achterhaald. Aan het begin van het stuk, in het verhaal van de voedster zien we hoe het verhaal van het avontuurlijke heldenverhaal verandert naar een huiselijke tragedie. Medea is gebonden aan haar man en haar huis. Al vrij snel breekt zij zich los van de banden die haar tegenhouden en zien we de “masculisatie” van Medea.⁸² Luschnig beschrijft haar als iemand die zich bewust is van haar plek in Jasons leven en welke plek ze nu moet innemen in de wereld, waarin zij alleen staat. Zij moet haar plek als echtgenote afstaan en moet dat als moeder nu ook doen, zegt Luschnig. Wanneer zij haar kinderen laat leven worden ze deel van het leven van hun vader en vallen ze buiten hun moeders macht. Doodt zij hen echter, dan blijft ze de volledige controle over haar kinderen houden en laat ze Jason met niks achter.⁸³ Haar kinderen spelen een belangrijke rol in de studie naar Medeas karakter en persoon. Voor haar zijn haar kinderen het enige van waarde wat zij nog heeft om op te kunnen offeren. Medeas karakter wordt echter het meest gedefinieerd in verzen 807-810 volgens Luschnig:

μηδεῖς με φαύλην κάσθενῆ νομιζέτω
μηδ' ἥσυχάϊαν, ἀλλὰ θατέρου τρόπου,
βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ:
τῶν γὰρ τοιούτων εὐκλεέστατος βίος. (*Med.* 807-810) 810

Laat niemand denken dat ik onbetekenend, zwak,
en zwijgend ben, maar juist het tegenovergestelde,
zwaar straffend voor vijanden en welgezind voor geliefden.
Want het meest roemvolle leven is van dergelijke mensen. 810

Hier is zij de traditionele mannelijke held. Ze is de vrouw die haar eigen rol inneemt in de maatschappij en zich door niemand meer iets laat opleggen. Ze is hier nu de ideale held geworden, de ideale man in de ogen van de Atheners in de vijfde eeuw v.Chr.⁸⁴

Hoewel ze later in de tragedie de rol van mannelijke held aanneemt, is zij in het begin van het stuk nog een gebroken vrouw. Euripides beschrijft het tragische lot van Medea door de mond van de voedster:

Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἠτιμασμένη 20
βοᾷ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς
πίστιν μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται
οἴας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ.
κεῖται δ' ἄσιτος, σῶμ' ὑφεῖσ' ἀλγηδόσιν,
τὸν πάντα συντήκουσα δακρῦοις χρόνον 25
ἐπεὶ πρὸς ἀνδρὸς ἦσθετ' ἠδικομένη,

⁸¹ Luschnig beschrijft de ideale vrouw in het Athene van Euripides als volgt: “...an ideal wife is one who tends her husband’s house and slaves and produces heirs. The less talked about she is the better. She makes no arrangements or contracts for herself. She has no property except her dowry. She keeps basically to the house and women’s affairs, attending to life’s transitions, laying out the dead, perhaps attending births among women in her family, participating in ritual life with other women of the community. Her marriage and dowry are arranged by her father or another male kinsman (her guardian or kurios) and she moves into her husband’s house where she becomes a fixture at his hearth, a member of his family. Inside this system, there is little scope for personal or intellectual development or autonomy: her mind goes unused, her body often overused.” (p. 7)

⁸² Luschnig (2007), p. 8.

⁸³ Luschnig (2007), p. 9.

⁸⁴ Luschnig (2007), p. 10.

οὐτ' ὄμμ' ἐπαίρουσ' οὐτ' ἀπαλλάσσοῦσα γῆς
πρόσωπον: ὡς δὲ πέτρος ἢ θαλάσσιος
κλύδων ἀκούει νοθετουμένη φίλων, (*Med.* 20-29)

De arme en onteerde Medea, 20
zij schreeuwt zijn beloftes, en zij roept de grote belofte
van de rechterhand aan, en zij roept de goden op als getuigen
van de vergoeding zoals zij die van Jason ontvangt.
En zij ligt zonder te eten, zij heeft haar lichaam overgegeven aan pijn,
terwijl zij al haar tijd laat smelten in tranen 25
sinds zij vernam door haar man onrecht aangedaan te zijn,
en niet richt zij haar ogen op, noch kijkt haar gezicht omhoog
van de grond. Maar zij luister als een rots of een zee-golf
naar de adviezen van vrienden, ...

De politieke betekenis van de woorden ἠτιμασμένη (onteed) en ἠδικημένη (onrecht aangedaan te zijn) benadrukken de situatie waarin Medea nu verkeert.⁸⁵ Volgens Luschnig lijkt de voedster een staat van autisme te beschrijven waarin Medea verkeert. Ze kijkt niet omhoog (27), ze is in zichzelf gekeerd en ze luistert niet meer naar anderen (28-29). Ze is als een rots of golf (28-29).⁸⁶ Opvallend aan dit laatste is dat zowel een rots als een golf een enorm gevaar kunnen vormen voor een zeevaarder.⁸⁷

Medeas karakter maakt dus een drastische omslag in Euripides' stuk: van de tragische echtgenote naar ideale held. Luschnig haalt vervolgens de woorden van Hatzichronoglou aan: *"She is a woman, and yet she acts like a man. She is a barbarian, but she behaves like a Greek. She is slighted and weak and yet she is able to destroy everything. She says she loves, but the power of her hatred comes through with equal intensity. She is human but she possesses powers that go beyond human limits."*⁸⁸ Woorden waar hij zich bij aansluit door te benadrukken dat Medeas tragedie bestaat uit het feit dat ze van nature te veel rollen aanneemt, haar karakter loopt te ver uiteen.⁸⁹ Voor Luschnig is Medeas masculinisering echter haar belangrijkste karaktereigenschap. Zo benadrukt hij verderop in zijn boek dat Medea de mannelijke held heeft kunnen worden omdat Jason haar los heeft gemaakt van haar afhankelijkheid van de echtgenoot en man.⁹⁰ Nu zij niet meer gebonden is kan zij zijn wie ze wil. En zij vormt zichzelf vanuit *niets*. Wat wordt zij vervolgens? Luschnig beantwoordt die vraag door te zeggen dat Euripides haar een toonbeeld heeft gemaakt. Het toonbeeld van een vrouw, die door de wetten die haar zijn opgelegd door een mannelijke staat, alleen menselijk kan zijn door haar vrouwelijkheid en menselijkheid op te geven. Medea is een slachtoffer van haarzelf. En toch is ze ten alle tijden volledig bewust van haar acties en diens consequenties.⁹¹ Luschnig trekt na haar pleidooi over Medea als de ideale vrouw de volgende conclusie: Medea zet orde niet om in chaos. Ze vindt geen perfecte of stabiele Hellenistische samenleving en probeert deze omver te werpen. Wat ze wel doet is de rotheid in het hart van hun samenleving aan het licht brengen om er vervolgens zelf gebruik van te maken. Ze zal met Aigeus als haar nieuwe partner leven

⁸⁵ Luschnig (2007), p. 17.

⁸⁶ Luschnig (2007), p. 17.

⁸⁷ En laten we Jason nou net kennen als een van de eerste zeevaarders uit de Griekse mythologie. Dramatische ironie zit verborgen in deze opmerking, die laat zien dat Medea een groot potentieel verhaal kan vormen voor haar man.

⁸⁸ Hatzichronoglou (1993), p. 183.

⁸⁹ Luschnig (2007), p. 18.

⁹⁰ Luschnig (2007), p. 34.

⁹¹ Luschnig (2007), p. 35.

tot Theseus oud genoeg is om de troon te bestijgen in Athene.⁹² In hun ene scene samen behandelden ze elkaar als elkaars gelijken en met wederzijdse respect. Van de chaos van haar veelvoudige zelf hervormt zij zich tot een Atheense vrouw.⁹³

III. McDermott, E.A. *The Incarnation of Disorder*

McDermott kijkt in het hoofdstuk *Medea as Gunē en Gunaixin* naar de rol van Medea als vrouw en haar rol als man. Hierbij legt ze nadruk op de magische/demonische krachten van Medea, of liever het ontbreken daarvan. Euripides heeft er in zijn tragedie namelijk voor gekozen om Medeas magische krachten pas aan het eind van het stuk aan bod te laten komen, wanneer zij Creusa vergiftigt met de behekste kroon en kledij, en uiteindelijk verdwijnt op het rijtuig van Helios. Toch moeten we volgens McDermott, om de spanningen die Euripides gecreëerd heeft in het karakter van Medea te kunnen waarderen, onderzoeken op welke manier precies Euripides het karakter van Medea vorm heeft gegeven met realistische elementen aan de ene kant en demonische aan de andere. De mix van realistisch en demonisch binnen de karakterisering van Medea moet niet als een lineaire ontwikkeling gezien worden, maar als een bewuste paradoxale mix van begin tot eind.⁹⁴ McDermott zegt vervolgens dat Euripides al vanaf het begin van het stuk bezig is om Medea niet alleen als vrouw (wier passie haar verder dan de geaccepteerde norm van het menselijk gedrag zal leiden) af te beelden, maar ook als woordvoerster voor de angsten en spanningen die herkenbaar zijn voor vijfde-eeuwse Atheense vrouwen in een door mannen gedomineerde wereld. Hierin komt ook de keuze terug van Euripides om Medea niet als een tovenaars af te beelden, zoals bijvoorbeeld haar tante Circe. In plaats van de machtige heks die ze is, kiest Euripides er juist voor haar te portretteren als een gebroken vrouw.

McDermott geeft vervolgens aan dat scheiding in vijfde-eeuws Athene een normale gang van zaken was en deze vaak door de man werd aangevraagd, die dan zijn vrouw terug moest sturen met bruidschat naar haar vader. Dit is echter problematisch in het geval van Medea, omdat zij haar vader heeft verraden en niet terug naar huis kan gaan. Toch had haar status als buitenlander behulpzaam kunnen zijn, omdat een Griekse man openlijk een buitenlandse concubine mocht hebben en haar kinderen mocht grootbrengen. Medea stelt zich echter vijandig op tegen Kreon en wordt door Jason beschuldigd van seksuele jaloezie.⁹⁵ Toch is het vreemd volgens McDermott dat Medea er niet voor kiest om haar onafhankelijkheid als vrouw te kiezen, net als Circe, maar dat zij op zoek gaat naar een nieuwe mannelijke beschermer. Dit is volgens McDermott de bewuste keuze geweest van Euripides om Medea af te beelden als een gevangene van de mannelijke samenleving.

Er heerst daarnaast een contrast binnen de karakterisering van Medea. Aan de ene kant maakt zij zichzelf het toonbeeld van de toestand waarin de vijfde eeuwse Atheense vrouw zich verkeerd (onderdrukt in een mannengerichte samenleving). Haar klaagzang wekt sympathie op bij het publiek. Haar sneue lot wordt bevestigd door de meer objectieve opmerkingen van de *pedagogos*, de voedster en het koor.⁹⁶ En Jason is duidelijk de schurk in het verhaal. McDermott haalt de woorden van Grube aan: “... *no one has a word to say for Jason, expect himself*”.⁹⁷ Aan de andere kant is Medea haar standaard mythische personage, die we kennen als agressief en gevaarlijk. De sympathie die Medea heeft opgewekt aan het begin van de

⁹² Luschnig vermeldt dat Medea met Aigeus zal leven tot Theseus oud genoeg is om de troon te bestijgen, hier zijn echter geen aanwijzingen voor in de tragedie.

⁹³ Luschnig (2007), p. 36.

⁹⁴ McDermott (1989), p. 43.

⁹⁵ McDermott (1989), p. 45

⁹⁶ McDermott (1989), p. 48.

⁹⁷ Zie Grube (1941) *The Drama of Euripides*, p. 148.

tragedie verdwijnt echter wanneer zij haar wraakplannen duidelijk maakt. Medea heeft, door zich te gedragen als één van de vrouwen, het publiek in een vals idee van empathie en sympathie geduwd nu zij besloten heeft haar vrouwelijkheid los te laten. Ze verlaat hier immers, volgens McDermott, de passieve rol van de vrouw en neemt de actieve rol van de mannelijke held aan. Medea verradt vervolgens als het ware de vrouw in het algemeen door haar misdaad, die voor het vrouwelijk geslacht ondenkbaar is, zo openlijk te omarmen. Ze laat hen achter met het idee dat zij net zo zijn bedrogen door Medea als Kreon en Aigeus.⁹⁸ Toch blijft er een klein beetje sympathie bij het publiek over voor Medeas woede jegens Jason. Hoewel namelijk de hulpeloze toestand waarin de vrouw in Athene verkeert niet van toepassing is op Medea, blijven haar woorden toch realistisch en herkenbaar voor het Atheense publiek, zegt McDermott.⁹⁹ Ze toont dit aan, aan de hand van verzen 1231-32.

ἔοιχ' ὁ δαίμων πολλά τῆδ' ἐν ἡμέρα
κακὰ ξυνάπτειν ἐνδίκως Ἰάσονι. (*Med.* 1231-32)

De god heeft, zo lijkt het, op deze dag met recht vele rampen samengebracht voor Jason.

Deze woorden, gesproken door het koor,¹⁰⁰ laten zien dat Jason nog altijd wordt veracht door het koor van vrouwen, hoe gruwelijk de wraakplannen van Medea nu ook zijn.

Nu zou het volgens McDermott kunstmatig zijn om de verschillende reacties van zowel het hypothetische mannelijke als het hypothetische vrouwelijke publiek te proberen te onderscheiden.¹⁰¹ Zelfs als men ervan uit zou gaan dat vrouwen ook in het publiek zaten. Dit komt omdat wij zowel als man als vrouw op literatuur reageren. Onze empathie is hermaphroditisch, beweert McDermott.

In een stuk waarin er echter een duidelijk conflict is tussen man en vrouw en de rollen die zij hebben in een samenleving, is het volgens McDermott toch vergeeflijk om een schematisatie te maken van de effecten die Euripides' technieken hebben op het publiek. McDermott maakt vervolgens op geheel abstracte wijze (die niet op een echt publiek toepasbaar is) onderscheid tussen een vrouwelijk antwoord en een mannelijk antwoord op de karakterontwikkeling van Medeas karakter. Het vrouwelijke antwoord zou meer verontwaardigd zijn over het idee dat Medea zich presenteert als het geheel van vrouwen en dé alledaagse gekrenkte vrouw en dit idee vervolgens helemaal kapotmaakt door de vreselijke en onbegrijpelijke daad van kindermoord. Het mannelijke antwoord aan de andere kant zou ook verontwaardigd zijn, maar meer over het idee dat een vrouw als Medea, die zich als alledaagse vrouw neerzet, in staat is zoiets vreselijks te doen. Misschien zijn vrouwen dan uiteindelijk wel niet zo verschillend van Medea als ze denken.¹⁰²

Vervolgens komt McDermott met een theorie die verklaart waarom Euripides Medeas magische krachten zo lang achterwege heeft gelaten. Medea lijkt namelijk sympathie op te wekken als gewone vrouw, iemand met moederlijk instinct. Als het echter aan McDermott ligt is dat niet de primaire bedoeling geweest van Euripides. Het is juist het tegenovergestelde: het is om de enorme impact van de kindermoord en haar vermogen om die door te zetten te benadrukken. De sympathie die zij opwekt is dus om een duidelijk contrast neer te zetten met

⁹⁸ McDermott (1989), p. 49.

⁹⁹ McDermott (1989), p. 49.

¹⁰⁰ En het koor is volgens McDermott een belichaming van het publiek.

¹⁰¹ McDermott (1989), p. 49.

¹⁰² McDermott (1989), p. 50.

de “ware” Medea, de kindermoordenaress. Dit is dus ook de reden dat Euripides haar magische krachten achterwege liet. Godheden leven namelijk buiten de menselijke normen en worden dus niet beschouwd of beoordeeld als mensen. Als Medea de demonische/magische krachten had gehad waar ze bekend om was, zou de verontwaardiging ontbreken bij het publiek. Dan is zij immers niet meer dan een god die de mens¹⁰³ straft voor zijn fouten. Euripides’ Medea lijkt in haar aarzelmomenten en haar momenten als gekrenkte vrouw echter heel menselijk.¹⁰⁴

Medea is echter ook als een hypocriete, schaamteloze vrouw afgebeeld door Euripides. Tussen de bekendmaking van het plan om haar kinderen te doden (791-93) en de bode die bericht dat Creusa is gedood en het lot van Medeas kinderen dus bezegeld is (1121ff.), probeert Medea Jason te overtuigen om zijn bruid te vragen de kinderen te sparen. Dit terwijl het publiek zich er duidelijk van bewust is dat de kinderen alles behalve gespaard zullen worden en nota bene door haar eigen hand zullen sterven. Daar komt nog eens haar pleidooi tegenover Kreon bij (340ff.)¹⁰⁵, waarin ze beroep doet op zijn zachtaardigheid als mede-ouder.¹⁰⁶

Vervolgens in 1040-52 brengt Euripides weer even de menselijkheid van Medea terug. Hij maakt haar weer even de moeder, de gewone vrouw die om haar kinderen geeft. Ze twijfelt kort aan haar plan om haar kinderen te doden, maar herpakt zich snel weer. Medea, de tragische held, komt weer naar boven: de held die zijn vijanden niet ongestraft mag laten.¹⁰⁷ De laatste drie verzen van Medeas monoloog dienen als ontknoping. Haar waanzin en zelfbedrog zijn even weg. Voor even ziet ze heel helder, bijna objectief, alsof ze van buitenaf naar zichzelf kijkt:¹⁰⁸

καὶ μανθάνω μὲν οἷα τολμήσω κακά,
θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς. (*Med.* 1078-1080) 1080

En ik begrijp de rampen die ik zal uitvoeren,
maar sterker dan mijn beraadslagingen is wraak,
die verantwoordelijk is voor de grootste rampen van stervelingen.

Met deze verzen, die volgens McDermott heel kalm zijn, weten we eindelijk dat de kinderen gedoemd zijn te sterven door de hand van hun moeder. Het ontbreken van enig vuur of passie is wat ons daarvan overtuigt. Dit is niet-karakteristiek voor Medea volgens McDermott: “*In this uncharacteristic moment of insight, Medea sounds a theme that will recur in later plays of Euripides, that the forces that drive one to sin and self-destruction are beyond human control*”.¹⁰⁹

Het uiteindelijke effect dat de aarzeling van Medea heeft is complex. Het effect op de waarneming van Medeas karakter is tweevoudig: het roept een empatisch gevoel van medelijden op voor de pijn die ze voelt omdat ze haar kinderen zal verliezen, en tegelijkertijd zorgt het voor een gevoel van onbegrip dat zij in staat is haar kinderen te doden, alleen om wraak te nemen op Jason.¹¹⁰

¹⁰³ In dit geval Jason.

¹⁰⁴ McDermott (1989), p. 51.

¹⁰⁵ Op dit moment staan Medea’s intenties om haar zonen te doden wel nog in de kinderschoenen.

¹⁰⁶ McDermott (1989), p. 52.

¹⁰⁷ McDermott (1989), p. 55.

¹⁰⁸ McDermott (1989), p. 59.

¹⁰⁹ McDermott (1989), p. 59.

¹¹⁰ McDermott (1989), p. 60.

IV. Conclusie

Foley beschrijft het karakter van Medea vanaf twee verschillende standpunten, namelijk dat van haar en dat van voorstanders van het idee dat het conflict binnenin Medea een conflict is tussen passie en ratio. Voorstanders van dit idee beschrijven Medea, volgens Foley, als iemand die trots is op haar intelligentie. Ze heeft duidelijk door dat haar passie haar voorheen al eens in de problemen heeft gebracht, toen zij verliefd werd op Jason, en ze wordt gemotiveerd door seksuele jaloezie en het verraad van haar λέχος. Daarnaast meent ze ten slotte dat de goden aan haar kant staan en dat zij gerechtvaardigd is Jason te straffen en wil ze alles behalve zwak overkomen bij haar vijanden. Foley zelf is echter een voorstander van het idee dat het conflict in Medea een conflict is tussen haar mannelijke rol en haar vrouwelijke rol. Foley schrijft de volgende karaktereigenschappen aan haar toe: ze is een vrouw zonder mannelijke beschermer. Ze lijkt een suïcidaal en hulpeloos vrouwelijk slachtoffer van haar echtgenoots verraad. Ze is trots, vurig en moeilijk tot rust te brengen. Ze is gedurende het stuk verdeeld tussen haar vrouwelijke rol (die de voorkeur heeft voor gif als wapen en die wraak wil nemen door erotisch verraad) en haar mannelijke rol (die te vergelijken is met andere grote Griekse helden zoals Ajax, Achilles en Odysseus en wraak wil nemen om niet zwak te lijken). En ten slotte kan Medea, die verscheurd is tussen haar mannelijke heldendrang en haar moederlijke gevoelens, haar moederlijke stem geen plaats geven. Ze heeft deze namelijk te lang aan de kant geschoven, en ze neemt uiteindelijk haar toevlucht naar het mannelijke heroïsche ideaal. Dit is volgens haar namelijk de enige manier om wraak te nemen op haar mannelijke onderdrukkers.

Luschnig heeft haar idee van Medea als kindermoordenares met een negatief karakter laten varen voor een visie die positiever tegenover haar en haar vele gezichten staat. Medea neemt, volgens haar, te veel rollen aan en haar karakter loopt te ver uiteen. Ze is iemand die tegelijk zowel buitenlandse buit, verraadster en moordenaar is als echtgenote en moeder. Ze is een Griekse en een buitenlandse. Aan het einde van het stuk is ze een mannelijke held en aan het begin een gebroken vrouw, die bijna in een staat van autisme verkeerd. Ze is echter ook wijs. Ze maakt zich los van huis, stad en echtgenote. Ze is, nu Jason zich los heeft gemaakt van haar, onafhankelijk. Ze vermoordt vervolgens haar kinderen om controle over hun leven te houden en deze niet uit handen te geven aan Jason. Luschnig meent bovenal echter dat ze zichzelf vanuit het niets vormt en een toonbeeld wordt van iemand die alleen menselijk kan zijn in een samenleving van mannen door haar vrouwelijkheid op te geven. Om te kunnen overwinnen moet Medea een man worden en haar vrouwelijkheid en daarbij haar moederlijke gevoelens laten varen. Toch zien we dat Medea zich uiteindelijk weer bindt aan een man en zichzelf hervormt tot een Atheense echtgenote.

McDermott geeft aan dat Medea in Euripides' tragedie niet de machtige heks is, die we zouden kunnen verwachten gezien haar mythologische achtergrond, maar een gebroken vrouw. Ze is een gevangene van de mannelijke maatschappij, omdat zij zich genoodzaakt ziet eerst een nieuwe mannelijke beschermer te hebben voor zij haar wraakplannen kan uitvoeren. Zij kiest er hier dus voor niet onafhankelijk van de man te worden zoals bijvoorbeeld haar tante en de machtige heks Circe. Het minimaliseren van haar demonische krachten door Euripides is gedaan om Medea sympathiek en vooral menselijk over te laten komen. Hierdoor is de schok groter wanneer zij besluit haar kinderen te doden, omdat zij dan een mens is en niet een heks/halfgod. Voor de laatste was het namelijk niet vreemd om op dergelijke wijze slechte mensen te straffen, maar voor een mens, voor een moeder, is het ondenkbaar. Medea is volgens McDermott ook een hypocriet, leugenaar en een schaamteloze vrouw, die er alles aan doet om te krijgen wat ze wil, zoals het liegen tegen Kreon en het manipuleren van Jason. Medea ondergaat volgens McDermott ook een karakteristieke Euripideaanse deformatie: ten eerste omdat Medea zich alleen aan de mannelijke heroïsche code kan houden door haar vrouwelijkheid en moederlijke gevoelens los te laten, ten tweede omdat er een sterk contrast is tussen Medea's karakter als held en als *everywoman*, en ten derde omdat ze haar interne

dialogo afbeeldt als een tweestrijd tussen haar vrouwelijke zelf en haar mannelijke zelf. Haar vrouwelijke zelf waarnaar Medeas moederlijke gevoelens neigen, verliest en haar mannelijke zelf, het wraak nemen op haar vijanden, wint.

De drie schrijfsters zijn het over één ding in ieder geval zeker: Medea is een vrouw met verschillende kanten. Waar Foley de nadruk legt op de twee verschillende genders in het karakter van Medea, doet McDermott dit voor de rol van heks en 'gewone' vrouw in het karakter van Medea. Luschnig en Foley zijn het er beide over eens dat de enige manier voor Medea om wraak te nemen is om haar vrouwelijkheid aan de kant te zetten en de rol van een mannelijke held aan te nemen. McDermott sluit zich hierbij aan door te stellen dat Medeas mannelijke zelf uiteindelijk zegeviert over de vrouwelijke. Medea maakt dus een reis in Euripides' tragedie. Zij is in het begin van het stuk een gebroken vrouw, die langzaam uitgroeit tot iemand die de Atheense mannelijke heroïsche idealen nastreeft. Het mannelijke heroïsche ideaal biedt haar maar één mogelijkheid tot wraak: het doden van haar eigen kinderen. Door hier mee door te gaan, laat Medea al haar vrouwelijkheid, alles wat haar tot moeder maakt, varen en neemt zij afstand van haar rol als vrouw.

IV

Synthese

Medea als vrouw in Ovidius' *Heroides* 12

Als er één ding zeker is over de Medea van Ovidius dan is het wel dat zij sterke overeenkomsten heeft met de Medea van Euripides. Het kan bijna niet anders dan dat Ovidius zijn schrijfster bewust in de schoenen van Euripides' heldin heeft gezet. Ovidius' Medea zou dan net de vrouw zijn, die we vóór haar opkomst in Euripides' tragedie zien opkomen. Dit moet, naar mijn mening, een zeer bewuste keuze van Ovidius zijn geweest. Hij had er immers ook voor kunnen kiezen zijn Medea een brief aan Jason te laten schrijven wanneer zij in Athene woont en een nieuw kind heeft bij Aigeus. De keuze van de Medea nét na Jasons bruiloft met Creusa moet echter een zeer bewuste keuze zijn geweest. Ovidius had immers twee belangrijke bronnen waaruit hij informatie kon verzamelen voor zijn eigen Medea: Apollonius Rhodius' *Argonautica* en Euripides' *Medea*.¹¹¹ Beiden zijn belangrijke bronnen waarin het personage Medea veelvuldig naar voren komt, maar in beide werken lijkt zij ook een ander persoon te zijn. Bij Apollonius zien we een jonge Medea, een meisje dat halsoverkop verliefd wordt op een Griekse held en haar hele hebben en houden aan hem wil wijden. Bij Euripides zien we een geduchte vrouw, die uit is op wraak en in staat is haar eigen kinderen daarvoor op te offeren. Ik meen dat Ovidius die twee essentiële personages heeft willen verbinden in één vrouw in zijn *Heroides* 12. Dat lijkt hem ook zeer goed gelukt te zijn, want het karakter van Medea in *Heroides* 12 heeft heel wat debat opgeleverd. Van auteurs als Jacobson die Medea als een onbenullig meisje, een *puella simplex*, beschouwen tot Davis, die het tegenovergestelde probeert aan te tonen.

Dit idee zien we bij Davis ook terugkomen. Hij stelt immers dat Medea een complexe vrouw is die tussen verleden en toekomst staat, tussen schuld en onschuld, en uiteindelijk ook tussen epiek (Apollonius) en tragedie (Euripides). Davis toont ook aan dat de *puella simplex* die Medea ooit geweest is nu voorgoed zal verdwijnen. Jasons verraad heeft Medea voorgoed doen veranderen en emoties in haar losgemaakt, die haar blinde verliefdheid eindelijk hebben kunnen onderdrukken.

Russell benadrukt net als David de connectie tussen de Medea van Ovidius en die van Euripides. Een belangrijk verschil is echter dat bij Ovidius Medea als vrouw het woord heeft en zij door niemand wordt tegengesproken, zij 'spreekt' vrij als het ware. Bij Euripides moet zij immers telkens in dialoog met Jason en Kreon en het Koor, die vaak precies tegen haar woorden in druisen. Dit heeft als gevolg dat Medea minder over haar eigen misdaden lijkt te spreken of de schuld hiervan op Jason probeert af te schuiven. Dit kan men afschuiven op het feit dat Medea een *puella simplex* is en niet beter weet, maar ik vind dat dit juist de complexiteit van Medea in haar essentie is. Medea is in deze brief medelijden en sympathie op aan het wekken bij de lezer. Het lijkt bijna op Medea retorische scholing heeft gehad, want zij beweent haar eigen lot, benoemt de ontrouw van Jason en de trouw die zij voor hem wel altijd heeft gehad, en ze beschrijft haar woede voor de man die haar verlaten heeft, een emotie die maar al te herkenbaar is voor veel vrouwen. Ze lijkt zich klaar te maken voor het publieke debat dat zij met Jason aan moet gaan, waarin ze hem als schurk kan afschrijven en zelf gelijk kan krijgen als de gekrenkte vrouw. Medea probeert Jason in deze brief al een stap voor te zijn door de sympathie van de lezer naar haar toe te trekken.

¹¹¹ Hij beschikte ongetwijfeld nog over verscheidene andere bronnen, die wij niet meer hebben.

Hoe staat Medea als vrouw nu echter in deze tekst? Ze mag, zoals Russell terecht aangeeft, dan wel alleen aan het woord komen zonder door een man te worden tegengesproken, toch zijn de woorden van Medea afkomstig van een mannelijke schrijver. Dit is naar mijn mening echter van minder belang. Ovidius is inderdaad een mannelijke schrijver, maar Medea door de eeuwen heen is met name een mannelijk product. De mythologische heldin is beschreven door mannen zoals Euripides, Apollonius, Seneca en Ovidius; mannen die de vrouwelijke psyche hebben proberen te doorgronden. Voor het onderzoek naar Medea als vrouw wordt het pas relevant dat zij door mannelijke schrijvers wordt beschreven, wanneer zij ook door een vrouwelijke schrijfster wordt beschreven. Er is echter geen overgebleven werk van een vrouwelijke schrijfster die het verhaal van Medea beschrijft, dus zullen we het in dit onderzoek met werken van mannelijke schrijvers moeten doen.

Corrigan weet, als laatste van de drie schrijvers, op de meest overzichtelijke manier Medeas karakter te beschrijven aan de hand van de tekst. Volgens haar is het ook onbetwistbaar dat Ovidius' Medea sympathie opwekt bij de lezer (of het nou de woorden van Medea zijn of de woorden die een mannelijke schrijver haar in de mond legt). Hier sluit ik mij bij aan. *Heroides* 12 is bedoeld om een ontwikkeling te laten zien in het karakter van Medea en zij probeert hier bij de lezer sympathie op te wekken voor zij uiteindelijk verandert in haar uiteindelijke versie, de kindermoordenaar.

Medea als vrouw in Euripides' *Medea*

Binnen de verschillende analyses van Medea, meen ik dat de analyse van Foley het meest accuraat is. Foley beschrijft de innerlijke strijd van Medea in Euripides' tragedie als een strijd tussen haar mannelijke rol en haar vrouwelijke rol. Gedurende het hele stuk zien we namelijk beide rollen duidelijk naar voren komen. Zo zien we Medeas mannelijke rol wanneer zij tegen Kreon en Jason durft op te staan. Haar taalgebruik is mannelijker dan vrouwelijker is de zin dat hij brutaler en gewaagder is dan een vrouw in de vijfde eeuw v.Chr. zou gebruiken. Medea is mannelijk in de zin dat ze er alles aan zal doen niet uit te worden gelachen door haar vijanden. Medeas vrouwelijke rol komt naar voren in het verdriet waarin zij vergaat aan het begin van het stuk. Ook komt deze naar voren in de liefde die zij voelt voor haar kinderen wanneer zij hen voor de laatste keer ziet. Medea kiest het wapen vergif, een alles behalve mannelijk moordmiddel.

Luschnig geeft aan dat Medea een vrouw is met té veel verschillende gezichten, en dat zij in het stuk van Euripides een verandering doormaakt van tragische echtgenote naar de ideale Griekse held van de 5^e eeuw v.Chr. Luschnig geeft achter daarnaast ook nog aan dat Medea een toonbeeld wordt van iemand die alleen menselijk kan zijn in een samenleving van mannen door haar vrouwelijkheid op te geven. Hier ben ik het persoonlijk niet mee eens en ik vind het argument van Luschnig niet sterk onderbouwd. Medea weet namelijk zelf ook goed dat ze haar rol als vrouw niet moet vergeten. Ze is nu dan wel opgestaan als buitenlander en als vrouw tegen de Griekse man, toch moet ze nu amnestie zoeken bij precies hetgeen waar tegen zij zich verzet heeft en zij gaat ook pas verder met haar wraakplan wanneer zij van de Atheense Aigeus hoort dat ze bij hem veilig zal zijn. Medea weet juist dat ze in een samenleving van mannen leeft en hoewel ze hier tegen op durft te staan, weet ze dat ze het niet kan verslaan. Medea keert terug in haar vrouwelijkheid en wordt de vrouw van Aigeus in Athene.

McDermott heeft eenzelfde visie als Foley: Medea wordt verscheurd door de man en de vrouw in haar. Waar McDermott echter nog extra aandacht aan besteedt is de manier waarop Euripides Medea afbeeldt. Hij kiest er immers voor om niet de machtige heks naar voren te laten komen (met uitzondering van haar *exit* van de stage in haar zonnwagen). Hierdoor wordt Euripides' Medea als een vrouw afgebeeld en niet als een almachtig wezen dat boven de mens staat. Medea voelt dus net als ons, de toeschouwer, maar kiest vervolgens een pad, dat

voor ons als mens bijna ondenkbaar is, waardoor wij ons willen distantiëren van de keuzes die Medea maakt en de sympathie die ze bij ons heeft opgeroepen. Medea is dus aan de ene kant man, aan de andere kant vrouw, maar ze is bovenal een mens. Iemand voor wie we medelijden hebben, maar met wie we ook niets te maken willen hebben. Hoe kan een vrouw immers haar eigen kinderen doden om wraak te nemen op haar ex-man?

Ten slotte wil ik terugblikken op de hoofdvraag van dit onderzoek: op welke manier wordt Medea (met name als vrouw) gekarakteriseerd in Euripides' *Medea* en Ovidius' *Heroides* 12? Hoe staat de Medea van Ovidius nu tegenover die van Euripides? De twee belangrijkste zaken die naar voren zijn gekomen uit dit onderzoek zijn de volgende: Ovidius' Medea is een vrouw die een karakterontwikkeling doormaakt van *puella simplex* en echtgenote van een Griekse man tot een vrouw met een complex karakter. De Medea die haar pen als het ware neerlegt op het eind van de brief is de vrouw die bij Euripides niet veel later naar buiten komt lopen en haar lot beweent bij de voedster. Euripides' Medea gaat verder in de karakterontwikkeling die Ovidius begonnen is. De nadruk wordt gelegd op de mannelijke rol en de vrouwelijke rol die binnen Medea in strijd zijn. Haar complexe karakter lijkt nog verder ontwikkeld te zijn. Ze maakt niet alleen verwarrende emoties binnen haarzelf wakker, maar ook bij haar publiek. Medea is aan de ene kant sympathiek en aan de andere kant verachtelijk. Ze is een vrouw en ze is een man. Ze staat op tegen het mannelijk regime en geeft zich er vervolgens weer aan toe. Ik zou willen zeggen: wat Euripides is begonnen heeft Ovidius dus afgemaakt. Maar Ovidius heeft zijn Medea over laten lopen in die van Euripides en ik kan misschien beter zeggen: wat Ovidius is begonnen, heeft hij Euripides af laten maken.

V

Bibliografie

Corrigan, K. (2013). *Virgo to Virago: Medea in the Silver Age*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Davis, P. J. (2012). 'A Simple Girl'? Medea in Ovid *Heroides* 12. *Ramus*, 41(1-2), 33-48.

Foley, H. P. (2009). *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.

Gill, C. (1983). 'Did Chrysippus understand Medea?' *Phronesis*, 28(2), 136-149.

Grube, G. M. (1961). *The drama of Euripides*. New York: Barnes & Noble.

Hatzichronoglou, H. (1993). "Euripides' Medea: Woman or Fiend?", in Margolies, M. J., & King, J. K. (eds.). *Womans power, mans game: Essays on classical antiquity in honor of Joy K. King*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publ.

Luschnig, C. A. (2007). *Granddaughter of the sun: a study of Euripides Medea*. Leiden: Brill.

McDermott, E. A. (1989). *Euripides' Medea: The Incarnation of Disorder*. The Pennsylvania State University.

Russel, S.C. (2011). *Reading Ovid's Medea; Complexity, Unity, and Humour*. Masterscriptie.

Snell, B. (1948). 'Das Frohste Zeugnis Uber Sokrates.' *Philologus*, 97(1).

Snell, B. (1964). *Scenes from Greek drama*. Berkeley: University of California Press.

Snell, B. (1960). *The discovery of the mind: The Greek origins of European thought*. Tacoma: Angelico Press.