

# Euripides' *Rhesus*: 'Geen hand voor ogen zien'

Een onderzoek naar wat één duistere nacht met de  
Trojanen en Grieken doet



Ruben Bodelier

s1002462

Bachelorscriptie Grieks

dr. M. de Kreij

06-05-2022

## Inhoudsopgave

Inleiding	3
1. ‘Duisternis en licht’	7
1.1 <i>Color semantics</i>	7
1.2 <i>Appearance &amp; concealment</i>	11
2. ‘Geen hand voor ogen zien’	16
2.1 <i>Eye-sight</i>	16
2.1.1 Laten zien en niet laten zien	17
2.1.2 Dromen en blind zijn	18
2.1.3 Overige vormen van zien	24
2.2 <i>Insight</i>	25
Conclusie	36
Bibliografie	38

## Inleiding

De *Rhesus* is de enige tragedie die we overhebben die als verhaallijn een adaptatie heeft van een boek uit het werk van Homerus, namelijk boek 10, ook wel de ‘Doloneia’ genoemd, van de *Ilias*.<sup>1</sup> Het werk gaat over de aankomst van Rhesus bij het Trojaanse kamp tijdens de Trojaanse oorlog, al is het niet controversieel om te stellen dat Hektor de hoofdpersonage is in de *Rhesus* ondanks haar titel.<sup>2</sup> Rhesus zijn komst moet een einde maken aan de al tien jaar durende Trojaanse oorlog maar door toedoen van de Griekse strijders Odysseus en Diomedes, nadat zij de Trojaanse spion Dolon hebben overmand, sterft Rhesus voordat hij ook maar de kans krijgt een rol van betekenis te spelen.

Misschien wel het meest unieke aspect van de *Rhesus* is het feit dat het de enige tragedie die we overhebben is die zich volledig afspeelt in de nacht.<sup>3</sup> Het is dan ook niet voor niets dat de nachtelijke setting van de tragedie een veelvuldig terugkerend thema is voor wetenschappers de afgelopen decennia. Ik zal me in dit onderzoek richten op een thema breder dan enkel de nacht, namelijk ‘duisternis’.

Voordat ik de opzet van mijn onderzoek toelicht zal ik eerst kort de receptie van de *Rhesus* bespreken. De datering en zelfs de auteur van de *Rhesus* zijn namelijk een punt van discussie. Omdat noch de authenticiteit noch de datering van de tragedie in grote mate bepalend is voor mijn onderzoek zal ik kort weergeven hoe het werk door de tijd heen is beoordeeld maar er verder niet te diep op ingaan.<sup>4</sup> Lesky heeft betoogd dat zelfs in de oudheid er al onzekerheid bestond over het auteurschap van de tragedie.<sup>5</sup> Dit kreeg echter weinig bijval en het lijkt erop dat er in de oudheid geen twijfel was dat Euripides de auteur was van de *Rhesus*.<sup>6</sup> Pas laat in de 16<sup>e</sup> eeuw kwam het probleem met betrekking tot authenticiteit weer onder de aandacht en sindsdien is er debat zonder een eenduidige conclusie. De algemene opvatting is tegenwoordig dat het werk niet van Euripides is.<sup>7</sup> Naast de vraag aan wie de *Rhesus* toebehoort, bestaat er ook

---

<sup>1</sup> Mattison, 2015, 485. Een verschil met de *Ilias* is dat de *Rhesus* zich voornamelijk focust op het kamp van de Trojanen waar haar epische voorganger zich vooral bezighoudt met de Grieken.

<sup>2</sup> Rhesus maakt namelijk pas zijn entree in vers 388 en in vers 670 wordt zijn dood door Athene, die aan de kant van de Grieken staat, bevestigd. Hektor daarentegen vervult gedurende bijna de hele tragedie een actieve rol. Voor een uitgebreide analyse tussen ‘de Homerische Hektor’ en ‘de Hektor in de *Rhesus*’ zie Roisman, 2015.

<sup>3</sup> Reinhardt, 2020, 153-165. In haar hoofdstuk over *Zeven tegen Thebe*, een tragedie van Aeschylus, heeft ze betoogd dat aan dit werk ook een nachtelijke setting zou kunnen worden toegeschreven. Voor meer informatie over de vraag of er tussen de verloren tragedies meerdere zijn geweest met een nachtelijke setting zie Fantuzzi, 1990, 21-22 en Ritchie, 1964, 136-137.

<sup>4</sup> Dit wordt uitvoerig beschreven in het werk van Ritchie, 1964.

<sup>5</sup> Lesky, 1983, 397.

<sup>6</sup> Liapis, 2012, lxxvii-lxix.

<sup>7</sup> Fries, 2014, 3.

de vraag wanneer de tragedie is geschreven. Een bijzondere overtuiging is die van Liapis die betoogt dat het werk is geschreven voor Macedonisch publiek halverwege de vierde eeuw voor Christus, wat het de jongste tragedie uit de Griekse oudheid zou maken die we overhebben.<sup>8</sup> De meest volledige en gedetailleerde besprekingen van de gehele kwestie rondom de auteur van de *Rhesus* zijn te vinden in het artikel van Valtadorou<sup>9</sup> en het nog recentere commentaar van Fantuzzi uit 2021.<sup>10</sup>

Samenhangend met de authenticiteitskwestie is de opvatting dat de *Rhesus* een werk is dat in grote mate inferieur is aan andere tragedies.<sup>11</sup> Zo werd de verhaallijn door Björck bijvoorbeeld weggezet als: “no more a tragedy than two gangsters waylaying the first suitable victim to come in their way”.<sup>12</sup> Mijn eigen opvatting omtrent deze discussie zou ik willen positioneren in het kader zoals dat door Valtadorou is neergezet. Volgens haar is er een sterke correlatie waarneembaar tussen de receptie van de *Rhesus* en de stellingname omtrent de identiteit van de dichter.<sup>13</sup> Mensen die stellen dat de *Rhesus* geen goede tragedie is zijn ook van mening dat Euripides niet de ware schrijver van het werk kan zijn. Tegelijkertijd vallen mensen die het werk wel als waardige tragedie beschouwen onder de groep die beweert dat Euripides de auteur van deze tragedie is. Aangezien ik van mening ben dat er, ondanks dat de personages in deze tragedie mijns inziens misschien niet dezelfde mate van ontwikkeling doormaken als in andere tragedies, wel degelijk sprake is van een geslaagde weergave van *peripeteia*, een omslag van het noodlot, zou ik volgens haar bewering ‘in het kamp Euripides’ horen. Aangezien het stuk in de oudheid aan Euripides werd toegeschreven, geloof ik niet dat er voldoende bewijs is om met zekerheid te zeggen dat de *Rhesus* door een andere dichter is geschreven.

De belangrijkste secundaire literatuur wat betreft het nachtelijke aspect van de *Rhesus* omvat de werken van Strohm, Parry en recenter dat van Dué & Ebbott en Von Lehsten. Strohm is één van de eerste auteurs die het nachtelijke karakter van de *Rhesus* belicht. Hij legt ook de link tussen het blind zijn en het nemen van foute beslissingen vanwege de nacht.<sup>14</sup> Het werk van Parry legt zich meer toe op het behandelen van de dramatische ironie die licht en duisternis in het werk met zich meedragen. Net als Strohm behandelt hij ook de psychologische werking

---

<sup>8</sup> Liapis, 2009, 71-88.

<sup>9</sup> Valtadorou, 2016.

<sup>10</sup> Fantuzzi, 2021, 16-48.

<sup>11</sup> Zelfs onder aanhangers van de opvatting dat de *Rhesus* wél door Euripides is geschreven heerst het denkbeeld dat het werk niet van een dusdanige kwaliteit is als zijn overige werken. Volgens Burnett, 1985, zou de *Rhesus* als saterspel of zelfs als parodie, gemaakt door “een jonge, speelse Euripides”, moeten worden geïnterpreteerd.

<sup>12</sup> Björck, 1957, 17.

<sup>13</sup> Valtadorou, 2016, 161-162. Hetzelfde door haar beschreven fenomeen is volgens Valtadorou waar te nemen bij *Prometheus Geboeid*.

<sup>14</sup> Strohm, 1959, 258-274.

die de nacht als actief medium heeft op de personages in het plot.<sup>15</sup> De uitweiding van Dué & Ebbott in hun commentaar over boek 10 van de *Ilias* behandelt kort het effect dat de nacht heeft op de zintuigen van de personages.<sup>16</sup> Von Lehsten geeft een inkijk in het woordgebruik voor nacht en duisternis en laat middels een analyse zien in welke drie categorieën de referenties naar de nacht en duisternis verdeeld kunnen worden.<sup>17</sup>

Mijn bijdrage aan het vraagstuk hoe we de nachtelijke setting van de *Rhesus* moeten interpreteren zal als volgt worden. Ik denk dat de beschouwing van de *Rhesus* door Strohm te algemeen is en dat het aankaarten en behandelen van de invloed van de duisternis op het plot en de karakters bij vlagen nog niet volledig is. Dat is niet raar want zijn werk heet niet voor niets ‘Beschouwingen ten opzichte van de *Rhesus*’ waarin hij aandacht heeft voor meerdere facetten van de tragedie. Ook behandelt hij de passages meer *en passant* met veel aandacht voor de inhoud van de verzen maar niet zo zeer hoe het er in het Grieks staat. Mijn analyse van de *Rhesus* zal zich meer focussen op hoe het Grieks wordt weergegeven en waar bepaalde nuances in het taalgebruik ons een beter beeld kunnen geven over welke rol duisternis en de nacht speelt in deze tragedie. Parry heeft tot nu de meest volledige behandeling van de nacht maar het bredere begrip duisternis krijgt minder aandacht en ik denk dat daar nog winst valt te behalen. De werken van Dué & Ebbott en Von Lehsten zijn meer aanstippend dan verklarend van aard. Dus hoewel ze zeker van waarde zijn geweest voor het komen tot bepaalde inzichten is hun karakter relatief beperkt tot descriptief in tegenstelling tot explicatief.

In mijn onderzoek zal ik antwoord geven op de centrale vraag: “Wat voor rol speelt duisternis en hoe interacteren de personages met duisternis in de *Rhesus*?”. Door middel van *close reading* van de relevante passages zal ik de aspecten van duisternis in deze tragedie belichten. Om tot zinvolle inzichten te komen is het nodig om eerst vast te stellen wat duisternis (en licht) precies is en welke connotaties het heeft. Daarvoor zal ik het theoretisch kader, zoals gepresenteerd in *Light and darkness in ancient Greek myth and religion*, de meest uitvoerige bespreking van hoe licht en duisternis in de Griekse cultuur terugkomen en gezien worden, hanteren.<sup>18</sup> Ik zal gebruikmaken van de methodologische aspecten van ‘*color semantics*’,

---

<sup>15</sup> Parry, 1964, 283-285.

<sup>16</sup> Dué & Ebbott, 2010, 128-135.

<sup>17</sup> Von Lehsten, 2020, 166-189.

<sup>18</sup> De bundel *Light and darkness in ancient Greek myth and religion* bestaat uit essays van verschillende auteurs die elk een tekst, cultureel fenomeen of ritueel met betrekking tot licht en duisternis in brede zin bespreken. De indeling ervan is aan de hand van vijf “major axes corresponding to significant specifications of the ideas of light and darkness in Greek antiquity”: ‘*color semantics*’, ‘*appearance & concealment*’, ‘*eye-sight & insight*’, ‘*being & beyond*’ en ‘*cult*’. De laatste twee zijn lastig toepasbaar op de *Rhesus* in het kader van mijn onderzoek en van hen zal ik dus ook geen gebruikmaken. Opvallend genoeg ontbreekt een essay met als onderwerp de *Rhesus* in deze bundel aangezien deze natuurlijk goed correspondeert met het onderwerp.

*'appearance & concealment'* en *'eye-sight & insight'*. De eerste twee zullen de basis vormen voor mijn eerste hoofdstuk waarin ik laat zien hoe de dichter duisternis en licht op verschillende manieren laat terugkomen in zijn werk. De theorie van *color semantics* houdt in dat kleuren een bepaalde bijbetekenis uitdragen. Dat wil zeggen dat bijvoorbeeld 'zwart' niet alleen 'de donkerste kleur waarbij er geen enkele lichtstraal door het oppervlak wordt weerkaatst' als informatie of eigenschap aan een bijbehorend substantief geeft maar het ook het negatieve of onheilspellende aspect van het substantief benadrukt. *Appearance & concealment* gaat uit van de verschijning en het verhullen door duisternis of licht. De meest gangbare vorm daarvan is het temporele aspect van (de afwisseling tussen) donker en licht maar verschijning van licht kan ook een god of teken representeren. Vervolgens zal ik kijken naar de verschillende vormen van zicht die voorkomen in het stuk. Het theoretisch kader dat gebruikt zal worden voor dit hoofdstuk is *eye-sight & insight*. Dit zal helpen om een beeld te krijgen van hoe 'zicht' terugkomt in een tragedie waarin de setting allesbehalve toegankelijk is voor visuele prikkels en het interpreteren daarvan. Door de verschillende vormen van 'zien' in kaart te brengen zal duidelijk worden dat 'zicht' een grote rol speelt in de *Rhesus*. Zo komen onder andere 'blind zijn' en 'dromen' aan bod. Om iets zinnigs over de droompassage in de *Rhesus* te kunnen zeggen zal ik gebruikmaken van secundaire literatuur waarin een psychoanalytische bespreking over dromen in de Griekse tragedie centraal staat. Vervolgens zal ik aan de hand van een aantal passages van verschillende karakters uitleggen hoe het (verkeerd) interpreteren van visuele prikkels kan leiden tot (een gebrek aan) inzicht. Omdat er geen gelegenheid is om het handelen van de personages in het donker te vergelijken met hun acties in het daglicht, daar de gehele *Rhesus* zich gedurende de nacht afspeelt, zal ik het 'interacteren met duisternis' van de personages beoordelen aan de hand van de mate waarin ze zich bewust zijn van de nachtelijke setting. Kortom, in hoeverre zijn de personages zich bewust van de duisternis die hun interpretatievermogen beperkt?

# 1. ‘Duisternis en licht’

## 1.1 *Color semantics*

Het feit dat de *Rhesus* zich volledig in de nacht afspeelt is bekend en al meermaals besproken door verschillende onderzoekers. Wat echter nog niet uitgebreid is behandeld is het bredere concept van de nacht, namelijk ‘duisternis’. Duisternis en licht zijn moeilijk gescheiden te zien omdat beiden elkaar in stand houden en in zekere zin niet zonder elkaar kunnen bestaan. Zo ook in de *Rhesus* van Euripides. Juist die constante tegenstelling van enerzijds verhulling en anderzijds verlichting zorgen voor een zekere spanning in het plot. Daarom zal ik in dit hoofdstuk analyseren hoe duisternis en licht in brede zin terugkomen in de *Rhesus*. Het concept ‘duisternis’ kent twee belangrijke eigenschappen: ‘zwart/donker zijn’ en ‘verhullen’.<sup>19</sup> De twee benaderingswijzen die ik zal gebruiken bij het vormgeven van mijn standpunt zijn ‘*color semantics*’ en ‘*appearance and concealment*’. *Color semantics* is een methode die uitgaat van de semantiek bij woorden die een kleur met zich meedragen. In het geval van dit onderzoek betreft dat het beschrijven van ofwel witte of zwarte substantieven. Deze benaderingswijze is maar beperkt toepasbaar gezien het geringe gebruik van woorden die expliciet een kleur aanduiden in het stuk. Ondanks het verschil met de invalshoek die gebruikmaakt van de methode *appearance and concealment* is het naar mijn mening wel nuttig om deze samen met *color semantics* te behandelen omdat beiden de aspecten van duisternis het beste belichten. *Appearance and concealment* is het handvat dat gebruikt zal worden om het verhullende of juist het onthullende karakter van duisternis te beschrijven. Ook de verschillende wijzen waarop licht tot uiting komt in deze tragedie komen aan bod.

Als we kijken naar het gebruik van woorden om ‘duisternis’ weer te geven is het belangrijk dat we de twee aspecten van duisternis op een verschillende manier bekijken. De benaderingswijze van *color semantics* is namelijk meer éénduidig dan die van *appearance and concealment*. Zoals Karantza heeft betoogd staat zwart gelijk aan negatieve zaken en wit aan positieve zaken.<sup>20</sup> Dit is een fundamentele houding die zelfs al te observeren is bij jonge kinderen.<sup>21</sup> Hij geeft hier allerlei voorbeelden voor uit de Griekse tragedie waaronder de weg naar de Onderwereld, het haar van Hades en rouw. In de *Rhesus* wordt in alle gevallen waarin (verwijzingen naar) de kleuren wit en zwart worden genoemd de conclusie van Karantza

---

<sup>19</sup> In hoofdstuk 2 komt nog een aspect aan bod maar dat zie ik liever als een gevolg van duisternis. Naar mijn mening moeten ‘*color semantics*’ en ‘*appearance and concealment*’ als eigenschappen gezien worden die ‘duisternis’ actief uitdraagt.

<sup>20</sup> Karantza, 2010, 16-17.

<sup>21</sup> Stabler & Johnson, 1972.

onderstreept. Het voorbeeld dat het best illustreert dat wit gelijkstaat aan positieve kenmerken is hetgeen wat door Odysseus wordt buitgemaakt na het doden van Rhesus, het belangrijkste onderdeel van het plot: de witte paarden van de Thracische koning.

Ἄγ. καὶ πάντ' ἀκούσας ὧν ἐφιέμην μαθεῖν 300  
ἔστιν· ὁρῶ δὲ Ῥῆσον ὥστε δαίμονα<sup>22</sup>  
ἔστῶτ' ἐν ἵπποις Θρηκίοις τ' ὀχήμασιν.  
χρυσῆ δὲ πλάστιγξ ἀρχένα ζυγηφόρον  
πῶλων ἔκλιε χιόνος ἐξαυγεστέρων.

“En nadat ik alles had gehoord wat ik wenste te weten te komen bleef ik staan: ik zag Rhesus zoals een god staand in zijn Thracische wagen met paarden. En een gouden juk bedekte de getemde nek van de paarden, witter dan sneeuw.” Euripides, *Rhesus* 300-304.

De bode meldt aan Hektor dat de Thracische koning Rhesus is aangekomen. Er volgt in vers 304 een speciale vermelding van het feit dat de paarden van Rhesus stralend wit zijn. Eigenlijk betekent ‘ἐξαυγής’ niet ‘wit’ maar ‘helder’.<sup>23</sup> Het woord bestaat onder andere uit het Griekse woord voor zonnestraal, ‘αὐγή’. Het gebruik van dit woord komt zeer waarschijnlijk omdat Nestor de paarden in *Il.* 10.547 beschrijft als ‘ἀκτίνεσσιν εἰκότες ἠελίου’. Interessant is ook de context hier; namelijk dat niet alleen wordt vermeld dat de paarden wit zijn maar dat zij ook zijn uitgerust met een gouden juk.<sup>24</sup> Het roept namelijk de vraag op of wit in dit geval als waardevoller gezien moet worden dan goud. Om die vraag te beantwoorden is het nodig om te kijken naar de (symbolische) functie van de teugels. De teugels kunnen enerzijds gezien worden als een ‘restrictie’ die ervoor zorgen dat de paarden nergens heen kunnen en als het ware onderdrukt worden. Het functioneert als een ‘rem’ voor de paarden. Dit zou impliceren dat wit in deze context ondergeschikt aan goud is. Aan de hand van het commentaar van Fries prefereer

---

<sup>22</sup> Dramatische ironie door het feit dat Rhesus sterft in het verhaal. Zijn moeder bezingt hem in vers 971 contrasterend als een ‘ἀνθρωποδαίμων’.

<sup>23</sup> De comparativus ‘ἐξαυγεστέρων’ in combinatie met ‘χιόνος’ betekent ‘witter dan sneeuw’. Het woord is een hapax.

<sup>24</sup> Willcock, 1995, behandelt in zijn commentaar op *Olympische Ode 7 in Pindar: Victory Odes* wat de connotatie van de kleur goud was in de Klassieke literatuur. Bij Pindarus verwees goud naar ‘de wereld van goden’. Hij haalt Bresson aan die hier een verklaring voor heeft: “the fact that gold does not deteriorate with time, and that it has a unique brightness, caused by its not reflecting other colours, but only red”. Daarnaast is er hier sprake van intertekstualiteit tussen Euripides en Homerus waarbij Euripides zijn schets van Rhesus’ uiterlijk baseert op *Il.* 10.436-41. Dit komt het beste naar voren in de gelijkenis in het woordgebruik voor de witte kleur van de paarden. Homerus gebruikt hier ‘λευκότεροι χιόνος’.



ik een andere interpretatie van de functie van de teugels.<sup>25</sup> De gouden teugels kunnen naar mijn mening beter worden opgevat als een hulpmiddel dat wordt gebruikt om het nog kostbaardere, de witte paarden, in toom, of liever, in bezit te houden. Verderop in het verhaal wordt het witte karakter van de paarden van Rhesus nogmaals benadrukt. In deze passage maakt Athene duidelijk aan Odysseus en Diomedes dat niet Hektor, maar Rhesus degene is die door hen gedood moet worden. Ze maakt hen erop attent dat de paarden van de koning van de Thraciërs als een mooie buit zouden gelden.

Αθ. πέλας δὲ πῶλοι Θρηκίων ἐξ ἀρμάτων  
 λευκαὶ δέδενται, διαπρεπεῖς ἐν εὐφρόνῃ·  
 στίλβουσι δ' ὥστε ποταμίου κύκνου πτερόν.  
 ταύτας, κτανόντες δεσπότην, κομίζετε,  
 κάλλιστον οἴκοις σκυῶλον· οὐ γὰρ ἔσθ' ὄπου 620  
 τοιόνδ' ὄχημα χθῶν κέκευθε πωλικόν.

“Witte paarden zijn dichtbij vastgemaakt aan Thracische wagens, onderscheidend in de nacht: ze glinsteren zoals de vleugel van een rivierzwaan. Neem ze, nadat de menner gedood is, mee naar huis als mooiste buit: want niet heeft de aarde waar dan ook maar zo een schare veulens bevat.”

Euripides, *Rhesus* 616-621.

Door middel van het superlatief ‘κάλλιστον’ (v. 620) en de vergelijking met een witte zwaan (v. 618) wordt benadrukt dat de witte kleur voor een groot deel bijdraagt aan de waarde die de paarden hebben.<sup>26</sup> Het enige wat bekend is over de paarden is namelijk hun witte kleur, meer wordt er niet over gezegd.<sup>27</sup> In boek 13 van de *Ilias*<sup>28</sup> en in de *Werken en Dagen*<sup>29</sup> van Hesiodus vinden we terug dat Thracië bekendstond om de kwaliteit van hun paardenfokkerij. Dit geeft nog maar eens des te meer aan dat deze paarden gelden als de mooiste op aarde.

<sup>25</sup> Fries, 2014, 229-230. Zij beschrijft de ‘πλάστιγξ’ als een tussenstuk dat de paarden aan het juk verbindt. Het zorgt ervoor dat de paarden in evenwicht zijn. Deze gebruikswijze van de ‘πλάστιγξ’ vat ik eerder op als een manier om de paarden te laten gedijen in plaats van ze te belemmeren.

<sup>26</sup> De zwaan komt in zowel iconografische als tekstuele context voor sinds het begin van Griekse cultuur. Vanaf 1500 v.Chr. zijn er al Minoïsche en Myceense lieren met een op een zwaan gelijkende nek in omloop. Dat zwanen onlosmakelijk verbonden zijn met de kleur wit wordt bewezen door Chantraine, 1968, en Beekes, 2010, die bevestigen dat het woord κύκνος verwant is met de woorden ‘śócati’ (te verlichten, schijnen) ‘śukrá-’ (wit, helder, licht) uit het Sanskriet. De Indo-Europese stam zou \*(s)keuk-’ zijn geweest. Toch komt het in de klassieke literatuur niet veel voor. Euripides benoemt het ook in *Hel.* 215. Voor meer informatie over zwanen in de Griekse literatuur zie Calero, 2017.

<sup>27</sup> Bij Homerus wordt hetzelfde gezegd over het witte karakter van deze specifieke paarden. Dat ze stralen en dat het de mooiste paarden zijn die er ooit zijn geweest, meer wordt niet vermeld.

<sup>28</sup> Hom. *Il.* 13.4: “Het land van de Thracische paardenmenners”.

<sup>29</sup> Hes. *Op.* 507: “Door het paardenfokkende Thracië”.

Niet alleen het gebruik van woorden voor ‘wit’ is spaarzaam in deze tragedie; dat geldt ook voor het gebruik van woorden voor de kleur ‘zwart’. In vers 247 geldt ‘δυσάλιον’ als impliciete weergave van de zwarte kleur van de zee.<sup>30</sup> Het prefix ‘δυσ-’, ‘slecht’ of in dit geval liever ‘ongunstig’, impliceert dat de zee onrustig is door slecht weer of een storm wat natuurlijk ongunstig is voor degene die de zee tracht te bevaren.<sup>31</sup> Hier moet het echter opgevat worden als een feit dat, door het afwezig zijn van de zon, de zee een donkere kleur krijgt. Het gebruik van het woord ‘δυσάλιον’ op een andere plaats in de Griekse literatuur levert daar bewijs voor. Het woord is maar op één plaats elders te vinden in de tragedie. In Aeschylus’ *Eumeniden* komt het woord namelijk voor als adjectief bij het woord ‘κνέφας’, duisternis.<sup>32</sup> Ook in deze passage wordt het donkere karakter van het woord waar het bij hoort benadrukt en niet zo zeer het ‘slechte’ of ‘ongunstige’ aspect.

Er is één geval in de *Rhesus* waar Euripides expliciet de eigenschap ‘zwart’ als adjectief gebruikt. In vers 962 spreekt de moeder van Rhesus, één van de negen muzen, na het sterven van haar zoon van een ‘γαία μελάγχμιον πέδον’. De connotatie van het woord ‘μελάγχμιον’<sup>33</sup> is hier heel sterk. De combinatie ‘γῆς ... πέδον’ is namelijk typisch voor tragedie en is bijvoorbeeld ook in vers 278 terug te vinden. In geen van de andere plaatsen waar het gebruikt wordt heeft het op zichzelfstaand een negatieve connotatie. Het feit dat dat hier duidelijk wel het geval is geeft aan dat ‘μελάγχμιον’ zorgt voor de negatieve bijklank. De woordgroep is een verwijzing ofwel naar de Onderwereld of naar onvruchtbare, dode aarde. Het suffix ‘-χμιος’, wat ook te vinden is bij ‘δύσχιμος’, is waarschijnlijk afgeleid van ‘χεῖμα’, winter.<sup>34</sup> In de *Cynegeticus* van Xenophon betekent het ‘zwarte plekken in de sneeuw’.<sup>35</sup> Het verwijst naar de plaatsen waar geen sneeuw ligt en de donkere aarde die, omdat er geen planten groeien op dat moment, daardoor zichtbaar is. Dit staat natuurlijk in schril contrast met de bijbetekenis die ‘wit’ in (deze) tragedie met zich meedraagt; enerzijds de dood en anderzijds een prestigieuze prijs. Ondanks het fragmentarische gebruik van expliciete weergave van beide kleuren is het contrast wel zódanig groot dat het de stelling van Karantza bevestigt.

<sup>30</sup> Eur. *Rh.* 247: “ὅταν ἦ δυσάλιον ἐν πελάγει”.

<sup>31</sup> In vers 428 wordt ook de Zwarte Zee (‘Πόντος ἄξενος’ met ellips van ‘Πόντος’) genoemd. Deze stond bekend om zijn onrustige en vijandige karakter. In sommige tekstedities is echter ‘εὐξένου’ in plaats van ‘ἄξενου’ te vinden. Dit is een eufemisme onder invloed van taboevermijding omdat de mensen de zee niet vijandig wilden noemen uit bijgeloof. In de tragedie vinden we echter toch vaker ‘ἄξενος’.

<sup>32</sup> Aesch. *Eum.* 396.

<sup>33</sup> Het woord ‘μελάγχμιον’ is vier keer bij Aeschylus terug te vinden, *Pers.* 301, *Suppl.* 719-720, 745 en *Cho.* 11. Bij Euripides komt het nog twee keer voor in *El.* 513 en *Phoen.* 372.

<sup>34</sup> Zie Fries, 2014, 469-470.

<sup>35</sup> Xen. *Cyn.* 8.1 en 8.7.

## 1.2 Appearance & concealment

Als we verder kijken dan puur naar de kleurenssemantiek van duisternis en licht dan kan de benaderingswijze van ‘*appearance and concealment*’ van pas komen. De minst suggestieve vorm van *appearance* van (de wisselwerking tussen) licht en duisternis is ‘tijdsindicatie’. Het is bekend dat het verhaal ten einde loopt net voordat het licht wordt. Wanneer het begint is minder expliciet maar alsnog valt af te leiden dat het niet aan het begin van de avond is maar al gedurende de nacht. In het vijfde vers van de tragedie wordt namelijk gesproken over een patrouille van de vierde groep wachthouders tijdens de nacht. Met andere woorden, er zijn al drie wachtdiensten voltooid dus we kunnen stellen dat het al geruime tijd, en dus gedurende de volledige tragedie, donker is. Tijdsindicatie komt gedurende de tragedie ook een aantal keer voor met een diepere betekenis dan enkel het feit dat het nacht is. Namelijk het gegeven dat wanneer je maar genoeg afwisselingen van licht en donker meemaakt, je daaraan inherent dus ook ouder wordt, ofwel in leven blijft. ‘Het nog een dag het licht zien’ komt vier keer in verschillende verwoordingen voor in de *Rhesus*.<sup>36</sup> Licht heeft in dit werk dus een sterke connotatie met ‘leven’.<sup>37</sup> Een interessante passage in het werk is het einde van de klaagzang van Rhesus’ moeder die goed laat zien hoe sterk deze connotatie is.

Μο. ... ὀφειλέτις δέ μοι 965  
τοὺς Ὀρφέως τιμῶσα φαίνεσθαι φίλους.  
κἀμοὶ μὲν ὡς θανῶν τε κοῦ λεύσσω φάος  
ἔσται τὸ λοιπόν· οὐ γὰρ ἐς ταῦτόν ποτε  
ἔτ’ εἴσιν οὐδὲ μητρὸς ὄψεται δέμας·  
κρυπτός δ’ ἐν ἄντροις τῆς ὑπαργύρου χθονὸς 970  
ἀνθρωποδαίμων<sup>38</sup> κείσεται βλέπων φάος,  
Βάκχου προφήτης, ὅς γε Παγγαίου πέτραν  
ᾤκησε, σεμνὸς τοῖσιν εἰδόσιν θεός.

“Omdat ze als schuldenaar aan mij te tonen heeft dat ze de vrienden van Orpheus eert. Voor mij zal hij voortaan zoals een gestorvene zijn en iemand die nooit meer in staat zal zijn om het licht te zien: want niet zal hij haar ooit nog ontmoeten en niet zal hij een gestalte van zijn moeder zien: maar hij zal verborgen in grotten van het zilverdragende land als een halfgod liggen, het

<sup>36</sup> Eur. *Rh.* 447, 850, 968 en 971. Vers 600 inhoudelijk ook, maar letterlijk staat daar ‘de nacht tot morgen overleven’, wat op hetzelfde neerkomt.

<sup>37</sup> In tragedie zorgt ironie ervoor dat dingen die een positieve lading hebben omslaan in zaken die rampzalig of ongelukkig verlopen. Dit geldt natuurlijk ook voor het licht, zoals besproken door Parry, 1964.

<sup>38</sup> Hapax in Klassieke literatuur.

licht ziend, een profeet van Bacchus, die evenwel de rots van Pangaion bewoont, als een god vereerd door hen die kennis hebben.” Euripides, *Rhesus* 965-973.

Hier is te zien hoezeer het gegeven ‘licht (kunnen zien)’, ‘λεύσσω φάος’ (v. 967), verenigd is met ‘in leven zijn’ voor de Grieken.<sup>39</sup> De moeder van Rhesus benoemt twee verschillende toestanden van haar zoon. Enerzijds hoe het voor haarzelf voelt; Rhesus is dood en niet meer in staat om het licht te zien. Anderzijds hoe het daadwerkelijk zal zijn; hij ligt in grotten verborgen maar is wel in staat om het licht te zien, en is dus nog in leven. In beide gevallen zal hij niet meer zijn gewone leven kunnen leiden en zijn moeder kunnen zien, maar het feit dat hij in staat zal zijn om het licht te zien valt volgens haar te wijden aan het gegeven dat hij een halfgod is. Dit laat zich kenmerken door het sterk nadrukkelijk ‘κάμοι’ in vers 967 wat de tegenstelling tussen beide uitkomsten versterkt. Liapis voegt hier nog aan toe: “the juxtaposition of two opposites, one affirming an idea and the other negating it (‘polar’ expression) is emphatic”.<sup>40</sup>

Het kader van *appearance* is breder dan enkel het weergeven van licht als natuurkundig verschijnsel; “Light may represent an epiphany of a god, the radiance of a god, daylight, or an action carried out in the clarity of broad day light”.<sup>41</sup> Het wachtwoord waar de Trojanen gebruik van maken als iemand hun kamp wil binnenkomen is een belangrijk voorbeeld. In vers 521 vertelt Hektor aan Rhesus, na zijn aankomst bij het kamp van de Trojanen, dat hij en zijn manschappen het wachtwoord moeten onthouden zodat de wachthouders hen ook in de nacht kunnen identificeren als ‘Trojaan’ of als ‘bondgenoot’ en hen zodoende toegang tot het kamp verlenen.<sup>42</sup> De keuze om als wachtwoord niet ‘Ἀπόλλων’ maar het epitheton ‘Φοῖβος’ te kiezen geeft mijns inziens aan dat licht een zekere veiligheid met zich meedroeg. Het woord ‘φοῖβος’ betekent namelijk ‘helder’ of ‘lichtgevend’.<sup>43</sup> Zonder dat het licht een echte kleur toebedeeld krijgt, zorgt de verschijning (*appearance*) ervan wel voor een gevoel van vertrouwen bij de

---

<sup>39</sup> In de Griekse literatuur zijn er veel voorbeelden waar ‘het licht (van de zon) kunnen zien’ gelijk staat aan ‘in leven blijven’ waaronder: Hom. *Il.* 18.61, Hom. *Od.* 4,540, Aesch. *Pers.* 710, Eur. *Hec.* 248, Eur. *Hel.* 60 en Eur. *El.* 349. De vorm waarmee ‘het licht kunnen zien’ wordt weergegeven verandert wel gedurende de tijd. Waar eerst ‘φάος ἠελίοιο’ standaard was, is steeds vaker enkel ‘φῶς’ met ellips van ‘ἠελίοιο’ te vinden. Ook de werkwoordsvorm voor ‘zien’ en de woordvolgorde worden aangepast. Dit geeft eigenlijk alleen maar aan hoe sterk het in de Griekse cultuur geworteld is; de vorm verandert maar de essentie blijft hetzelfde. Zie Létoublon, 2010, 168.

<sup>40</sup> Liapis, 2012, 325.

<sup>41</sup> Christopoulos *et al.*, 2010, xvi-xvii.

<sup>42</sup> Het feit dat Dolon hetzelfde wachtwoord heeft meegekregen bewijst dat de Trojanen geen verschillende wachtwoorden hanteerden en dat de wachthouders dus niet in staat waren (of werden geacht) om onderscheid te kunnen maken tussen enerzijds mensen van hun eigen bevolkingsgroep en anderzijds bondgenoten. Blijkbaar was het genoeg om te weten of iemand aan de kant van de Trojanen stond.

<sup>43</sup> LSJ: φοῖβος: “pure, bright, radiant”.

Trojanen. Als later duidelijk wordt dat Diomedes en Odysseus ook kennis hebben van het wachtwoord, nadat Dolon het aan hen verteld had toen hij gepakt was, zorgt dat ervoor dat zij het ook aandurven om naar het Trojaanse kamp te gaan en daar binnen te vallen. Het figuurlijk meedragen van licht zorgt bij beide kampen ervoor dat men zich veilig voelt, zelfs in de nacht wanneer het donker is. We zien dit in een eerdere passage van de *Rhesus* ook al terugkomen bij een andere metafoor van een god die met licht te maken heeft. Bij zijn aankomst in het Trojaanse kamp wordt Rhesus door het koor in vers 355 onthaald als ‘Ζεὺς ὁ φαναῖος’, ‘Zeus de lichtbrenger’.<sup>44</sup> Ook hier impliceert het ‘bij zich dragen van licht’ een gevoel van veiligheid dat de komst van de Thracische legeraanvoerder met zich meebrengt. Hij geldt als ‘de verlosser’ die de Trojanen eindelijk zal bevrijden van de Grieken na jaren van oorlog.

Waar (het verschijnen van) licht een positief beeld heeft, lijkt duisternis minder eenduidig ontvangen te worden. Duisternis, of het verhullende karakter ervan, kan het beste gekarakteriseerd worden als iets dat een handeling moeilijker maakt. Dat wil daarentegen niet evident zeggen dat duisternis daarom ook iets negatiefs is. Natuurlijk is het vermogen om met je ogen waar te nemen het meest vooraanstaande wat duisternis hindert. Hier zal ik in het volgende hoofdstuk uitgebreid op ingaan. In dit hoofdstuk staat de symbolische achtergrond van duisternis centraal; wat het donkere van de nacht precies betekent voor in dit geval de Trojanen. In het begin van de *Rhesus* begint Hektor een tirade gericht aan het koor nadat hem door hen verteld is dat de Grieken groot vuur in hun kamp hebben ontstoken. Hektor komt tot de conclusie dat de Grieken van plan zijn om Troje te ontvluchten.

Ἔκ. ἐς καιρὸν ἦκεις, καίπερ ἀγγέλλων φόβον·  
 ἄνδρες γὰρ ἐκ γῆς τῆσδε νυκτέρῳ πλάτη  
 λαθόντες ὄμμα τοῦμὸν ἀρεῖσθαι φυγὴν  
 μέλλουσι· σαίνει μ’ ἔννυχος φρυκτωρία. 55  
 ὃ δαῖμον, ὅστις μ’ εὐτυχοῦντ’ ἐνόσφισας  
 θοίνης λέοντα, πρὶν τὸν Ἀργείων στρατὸν  
 σύρδην ἅπαντα τῶδ’ ἀναλῶσαι δορί.  
 εἰ γὰρ φαενοὶ μὴ ἕξανεῖσαν ἠλίου  
 λαμπτήρες, οὐτὰν ἔσχον εὐτυχοῦν δόρυ, 60  
 πρὶν ναῦς πυρῶσαι καὶ διὰ σκηνῶν μολεῖν

<sup>44</sup> Dit is de enige plek in de Griekse literatuur waar ‘Ζεὺς ὁ φαναῖος’ voorkomt. Het epitheton, alhoewel in dit geval bij Apollo, is wel gevonden in een inscriptie op Chios c.q. Hesychius (4.230 Schmidt). Liapis heeft betoogd dat ‘φαναῖος’ afstamt van φαναί, ‘fakkels’. Zie Liapis, 2007, 381-389.

κτείνων Ἀχαιοὺς τῆδε πολυφόνῳ χερσί.  
κάγω μὲν ἦ πρόθυμος ἰέναι δόρυ  
ἐν νυκτὶ χρῆσθαί τ' εὐτυχεῖ ῥύμη θεοῦ·  
ἀλλ' οἱ σοφοί με καὶ τὸ θεῖον εἰδότες  
μάντις ἔπεισαν ἡμέρας μεῖναι φάος  
κάπειτ' Ἀχαιῶν μηδέν' ἐν χέρσῳ λιπεῖν.  
οἱ δ' οὐ μένουσι τῶν ἐμῶν θυοσκόων  
βουλᾶς· ἐν ὄρφνῃ δραπέτης μέγα σθένει.

65

“Je komt op tijd, hoewel je paniek bericht: want de mannen staan op het punt, aan mijn oog ontkomend, met een nachtelijke reis dit land te ontvluchten: een nachtelijk aansteken van de fakkels houdt me voor de gek. O lot, die mij terwijl ik voorspoedig was heeft beroofd, een leeuw van zijn prooi, voordat ik het hele leger van de Grieken met een speer in één zwiep kon verwoesten. Want als de schijnende stralen van de zon niet hadden verslapt, zou ik mijn voorspoedige speer niet gepakt hebben voordat ik de schepen had verbrand en door de tenten was gegaan de Grieken dodend met deze moorddadige hand. Ík was weliswaar vastberaden om een speer in de nacht te slingeren en gebruik te maken van het voorspoedige momentum van een god: maar de wijze profeten die het goddelijke kennen haalden me over om op het licht van de dag te wachten en dan geen van de Grieken op het droge land over te laten. Maar zij wachten niet op de besluiten van mijn offerpriesters: in duisternis is een vluchteling heel sterk.”

Euripides, *Rhesus* 52-69.

De nacht geldt hier als obstakel voor Hektor. Hij kan zijn vastberadenheid om de Grieken meteen te bevechten niet waarmaken omdat hem geadviseerd is om te wachten tot het licht is. Hij noemt de Grieken laf omdat ze van de duisternis gebruik willen maken om aan Hektor en de Trojanen te ontsnappen. Ze maken gebruik van de ‘handicap’ van Hektor. Zijn eigen handelen verdedigt hij omdat het in overeenstemming is met de priesters die weten wat goed, het goddelijke, is. Tegelijkertijd laakt hij de Grieken door ze weg te zetten als ‘δραπέτης’ in vers 69.<sup>45</sup> Gebruikmaken van het verhullende karakter van de duisternis lijkt dus in eerste instantie niet iets om trots op te zijn en eerder een soort laatste redmiddel. Des te opvallender is het dan ook dat Hektor, weliswaar overgehaald door Aeneas, later in het plot zelf gebruikmaakt van een nachtelijke missie door Dolon als spion naar het kamp van de Grieken te

---

<sup>45</sup> Extra sterk omdat ‘δραπέτης’ niet alleen ‘vluchteling’ betekent maar nog liever ‘een weggerende slaaf’.

sturen. Sterker nog, de missie van Dolon wordt zowel door Hektor als door het koor als een hele moedige en prijzenswaardige taak gezien.<sup>46</sup>

Ook wanneer Rhesus zijn enorme leger door de nacht in een gebied vol vijanden weet te leiden wordt dit gezien als ‘οὔτι φαῦλον’.<sup>47</sup> Deze passage leent zich op meerdere vlakken goed om te laten zien dat het verhullende karakter van duisternis een zaak of handeling niet per se definieert als negatief maar wel lastiger maakt dan wanneer deze zich had gemanifesteerd in het daglicht. Want de donkere setting waarin Rhesus met zijn leger door de bergen op weg is naar het Trojaanse kamp werkt niet alleen als een obstakel voor de Thracische heerser, namelijk het lastiger maken om een leger te kunnen navigeren door het gebied, maar ook voor de bode en boeren, bondgenoten van de Trojanen, in de buurt die vervolgens rapporteren aan Hektor. Deze zorgt er namelijk voor dat de bode en de boeren een onredelijke mate van angst ervaren. Von Lehsten concludeert dit als volgt: “In short, with Rhesus’ arrival on Mount Ida an action which is actually friendly and aims at providing support to the Trojans is perceived and presented as a transgression, mainly because it happens at night”.<sup>48</sup> De angst is namelijk naar mijn mening niet zozeer berust op het niet kunnen zien en dus identificeren van de vijand maar de combinatie van het binnenvallen en de omstandigheid waarin dat gebeurt. Het in de verzen 284-289 tweemaal benoemen dat het plaatsvond tijdens de ‘νυκτὸς’ en ‘αὐτόρριζον ἐστὶαν χθονός’, dat impliceert dat het voorbij marcherende leger wel erg dichtbij komt, zorgt ervoor dat er grote vrees bij de boeren is. Von Lehsten schrijft dit toe aan enkel het tijdstip van de nacht en niet zozeer aan het aspect duisternis ervan. Ik denk dat het niet nodig is om hier onderscheid in te maken aangezien duisternis inherent is aan de nacht en schaar mezelf dan ook onder de aanhangers van Dué & Ebbott die de angst toeschrijven aan de duisternis.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Eur. *Rh.* 161-218.

<sup>47</sup> Eur. *Rh.* 285.

<sup>48</sup> Von Lehsten, 2020, 171-176. Ze bespreekt in dit hoofdstuk *transgression*, zowel het binnendringen van een gebied (waaronder deze passage) als het ontvluchten van (vijandelijk) gebied zoals bijvoorbeeld het ontkomen van Odysseus en Diomedes.

<sup>49</sup> Dué & Ebbott, 2010, 129-131.

## 2. ‘Geen hand voor ogen zien’

### 2.1 *Eye-sight*

In het vorige hoofdstuk heb ik behandeld wat ‘duisternis’ precies inhoudt en hoe het zich verhoudt tot licht in de *Rhesus*. Naast de intrinsieke eigenschappen ‘donker zijn’ en ‘verhullen’ oefent de duisternis ook een invloed uit op een externe factor, namelijk ‘zicht’. Michels betoogt dat zicht het meest persoonlijke, directe zintuig is en tegelijkertijd het meest afstandelijke en onpersoonlijke zintuig is.<sup>50</sup> Dat interpreteer ik als volgt: dat zicht ons het meest van de zintuigen kan zeggen over het object dat bekeken wordt maar het minst over de waarnemer zelf. Mensen zijn namelijk in staat om met hun overige zintuigen te weten wat er in hun lichaam afspeelt door middel van de geur, geluiden en aan te raken. Daarentegen zijn mensen niet in staat met hun ogen waar te nemen wat er zich binnenin hun lichaam afspeelt.

De opvoering van de *Rhesus* en de link met de nachtelijke setting acht ik niet relevant voor mijn onderzoek en zal ik dus niet behandelen. De algemene opvatting is dat de tragedie in het daglicht opgevoerd moet zijn geweest en het publiek dus niet alleen door de uitgesproken verzen van de tragedie zelf maar ook door middel van *stage setting* herinnerd moest worden aan het feit dat het verhaal zich afspeelt in de nacht en daarmee gepaard dat duisternis een belangrijke rol speelt.<sup>51</sup> Een manier om dat door middel van de verzen te bereiken is door te laten blijken dat de personages niks kunnen zien. In een werk van bijna 1000 verzen komt dat natuurlijk een aantal keer voor.<sup>52</sup> In plaats van het opsommen van alle gevallen waar de dichter het expliciet heeft over ‘zicht’ zal ik een aantal relevante voorbeelden systematisch onderbrengen in verschillende categorieën. Op basis van mijn analyse van deze referenties naar ‘zien’ in de *Rhesus* ben ik tot de volgende drie vormen van ‘zicht’ gekomen:

- 1) ‘Laten zien en niet laten zien’
- 2) ‘Blind zijn en dromen’
- 3) ‘Overige vormen van zien’

---

<sup>50</sup> Michels, 1986, 603.

<sup>51</sup> Von Lehsten, 2020, 166-167. Een uitzondering is Burlando, 1993, die stelt dat het mogelijk is dat de tragedie wel in het donker is opgevoerd. Dat zou in de avond of nacht kunnen zijn geweest maar ze initieert ook het idee dat het op een festival in januari zou kunnen zijn opgevoerd, wanneer het dus automatisch al eerder donker zou zijn dan in de zomer. Ze geeft wel toe dat er geen archeologisch bewijs is voor verlichting van de theaters op grote schaal in die tijd dus aannemelijk is het niet.

<sup>52</sup> In totaal 28 keer. Sommige verwijzingen naar ‘niet kunnen zien’ zouden ondergebracht kunnen worden onder de noemers ‘Ik zag het niet goed, wie was dat?’ en ‘Ik heb het niet gezien, wat is er aan de hand?’. Ik zal deze in dit onderzoek niet bespreken omdat ik deze minder geschikt acht voor een analyse.



### 2.1.1 Laten zien en niet laten zien

Het verschil met het vorige hoofdstuk ‘*appearance & concealment*’ is dat daar het verhullende of juist zich tonende karakter van duisternis en licht behandeld wordt waar het in deze paragraaf gaat om een (bewuste) handeling van een personage. Zicht is in essentie iets wat een subject (hij die ziet) verbindt met een object (hetgeen wat gezien wordt).<sup>53</sup> Maar een subject kan ook ervoor kiezen om iets, iemand of zelfs zichzelf als object te tonen aan een externe partij. Met andere woorden: iemand kan ervoor kiezen om iets aan een ander wel of niet te laten zien.

Een goed voorbeeld is de passage waarin Athene Odysseus en Diomedes wegwijs maakt in het Trojaanse kamp. In de passage zelf legt ze aan hen uit dat Rhesus en zijn mannen dichtbij, ‘ἐγγύς’, maar afgescheiden van de Trojanen liggen.<sup>54</sup> Later, nadat het bekend is bij de Trojanen dat de Thracische koning gedood is, beschuldigt de wagenmenner van Rhesus’ paarden Hektor dat geen Griek maar Hektor of één van zijn mannen zelf degene is geweest die Rhesus heeft omgebracht. Hij probeert Hektor te overtuigen door sarcastisch te vragen of iemand van de Grieken ooit het bed van de leider van de Thraciërs had kunnen vinden in de nacht zonder hulp van één of andere god.<sup>55</sup> Hij zet dit argument extra kracht bij door te vermelden dat de Grieken nog niet eens op de hoogte konden zijn van de aankomst van Rhesus omdat die pas dezelfde nacht met zijn leger was aangekomen bij het kamp van de Trojanen. Dit is natuurlijk ironisch omdat dit precies is wat er wel degelijk is gebeurd. Zowel de wagenmenner als Hektor zijn zich op dit moment nog niet hiervan bewust. Het woord dat de Thracische wagenmenner in vers 854 gebruikt om aan te geven hoe een god de Grieken zou kunnen hebben geholpen is ‘ἔφραζε’.<sup>56</sup> Het is niet voor niets dat Athene hen als een gids door de duisternis, ‘κατ’ εὐφρόνην’ (v. 852), voert daar zij een godin is. Omwille van haar goddelijke karakter is zij in staat om de Griekse strijders dingen te laten zien, zelfs in het donker.

Net iets meer dan tien verzen later is er een geval waar iemand iets juist niet laat zien aan een ander. Hektor is zojuist tot de conclusie gekomen dat alleen Odysseus van de Grieken tot zo’n plan had kunnen komen én zou kunnen hebben uitvoeren. Daarna vraagt Hektor zich hardop af waar Dolon eigenlijk is gebleven en dat hij vreest dat er iets met hem gebeurd is. Hij legt meteen de link met welk drama zich zojuist heeft voltrokken door toedoen van Odysseus. In dit geval is Dolon degene die in vers 865 iets niet toont aan anderen, namelijk zichzelf, ‘οὐ φαίνεται’. Dit doet denken aan de connotatie<sup>57</sup> die ‘λεύσσω φάος’ heeft met als verschil dat

---

<sup>53</sup> Thumiger, 2013, 224.

<sup>54</sup> Eur. *Rh.* 613.

<sup>55</sup> Eur. *Rh.* 852-853.

<sup>56</sup> LSJ: φράζω: ”show the way to, show where to find”.

<sup>57</sup> Zie 37.

‘het licht zien’ voor het subject zelf de connotatie van ‘in leven blijven’ heeft waar ‘φαίνεται’ die connotatie heeft als object voor anderen. Eenvoudiger gezegd, als je zelf het licht kan blijven zien dan leef je langer en als jij jezelf kan blijven laten zien aan anderen dan leef je ook langer.

### 2.1.2 Dromen en blind zijn

In deze paragraaf zal ik bijzondere situaties met betrekking tot zicht in de *Rhesus* bespreken. Het ‘niet kunnen zien’ is al in verschillende vormen teruggekomen in mijn onderzoek. Wat mij betreft vallen de twee vormen van ‘zicht’ die nu aan bod zullen komen tussen wal en schip; ze vallen duidelijk niet onder ‘gewoon zicht’, maar zowel ‘dromen’ als ‘blind zijn’ is in ieder geval onlosmakelijk verbonden met zicht.

#### De droom van de wagenmenner

Gezien de *Rhesus* zich volledig voltrekt in de nacht, wanneer de meeste mensen slapen, is het niet opvallend dat er in het stuk een droompassage aanwezig is. Droompassages zijn sowieso gangbaar in de tragedie en komen in veel werken terug.<sup>58</sup> Het feit dat het (donker tijdens de) nacht is, zorgt voor een indirecte aanleiding voor de droom en het verdere verloop van de intrige. Om de relevante droompassage van de voerman van Rhesus’ paarden in de *Rhesus* te kunnen interpreteren en duiden zal ik gebruikmaken van het standaardwerk ten opzichte van dromen in de oudheid, het werk van de Hongaars-Franse etnoloog en psychoanalyticus Devereux, 1976.<sup>59</sup> De dramatische functie van een droom is om de verhaallijn te beïnvloeden, zo stelt hij. De droom van de wagenmenner is daarentegen geen drijfveer maar slechts een stilistisch middel. Hij komt zo tot de realisatie dat de functie van een droompassage redelijk gelijk is aan die van het verslag van een bode, ‘*news from nowhere*’ genoemd.<sup>60</sup>

Ἦν. λέύσσω δὲ φῶτε περιπολοῦνθ’ ἡμῶν στρατὸν  
πυκνῆς δι’ ὄρφνης· ὡς δ’ ἐκινήθην ἐγώ,  
ἐπηξάτην τε κἀνεχωρείτην πάλιν·

775

...

---

<sup>58</sup> Zo bevatten onder anderen Aeschylus’ *Perzen*, *Prometheus Geboeid*, *Agamemnon*, *Eumeniden*, Sophocles’ *Elektra* en Euripides’ *Hekabe* en *Iphigeneia in Tauris* een droompassage. En dit zijn alleen tragedies waarin de droom verteld wordt, het aantal tragedies dat noemt dat er een droom is geweest zonder deze te beschrijven is nog groter.

<sup>59</sup> Devereux, 1976, 259-317. Devereux beargumenteert in dit hoofdstuk dat Euripides in drie van zijn tragedies (*Rhesus*, *Hekabe*, *Iphigeneia*) gebruik heeft gemaakt van ‘dezelfde droom’. Hij bespreekt deze drie droompassages in zijn analyse samen in plaats van los van elkaar om aan te geven dat dit een voorbeeld is van ‘*paired dreams*’.

<sup>60</sup> Devereux, 1976, 267-271.

ἦϋδον δ' ἀπελθὼν αὖθις ἐς κοίτην πάλιν.  
 καί μοι καθ' ὕπνον δόξα τις παρίσταται· 780  
 ἵππους γὰρ ἄς ἔθρεψα κάδιφρηλάτου  
 Ῥήσφ παρεστώς, εἶδον, ὡς ὄναρ δοκῶν,  
 λύκους ἐπεμβεβῶτας ἐδραΐαν ῥάχιν·  
 θείνοντε δ' οὐρᾶ πωλικῆς ῥίνοϋ τρίχα  
 ἦλαυνον, αἶ δ' ἔρρεγκον ἐξ ἀντηρίδων 785  
 θυμὸν πνέουσαι κἀνεχαίτιζον φόβῳ.

“Ik zie twee mannen rondgaand in ons (leger)kamp door de dichte duisternis: op het moment dat ik bewoog, werden ze bang en gingen ze weer weg:

...

Nadat ik terug naar m'n rustplek was gegaan viel ik weer in slaap. En er verschijnt aan mij één of andere gestalte in mijn slaap: want ik zag, zoals in een droom, wolven, terwijl ze paarden op hun rug berijden, de paarden die ik, terwijl ik naast Rhesus stond, heb gevoed en heb gemend: ze dreven de paarden met hun staart slaand op de haren van de huid, en zij brieden, lucht blazend, uit hun neusgaten en gooiden hun manen naar achteren in angst.”

Euripides, *Rhesus* 773-786.

Buiten het feit dat de droom zelf een manifestatie van ‘zicht’ is, is deze droom interessant omdat de inhoud van de droom ook met zicht te maken heeft. De wagenmenner ziet voor hij in slaap valt, waarna zijn droom plaatsvindt, twee mannen in het Trojaanse kamp. Deze mannen komen vervolgens terug in zijn droom. Bijzonder is de wijze waarop de twee mannen terugkeren in zijn droom; de projectie van Odysseus en Diomedes doet zich aan hem voor in de gestalte van twee wolven. De aanleiding voor deze specifieke dierlijke silhouetten is voor het grootste deel toe te schrijven aan *day residue*,<sup>61</sup> en het desbetreffende tekstfragment is des te interessanter expliciet in de *Rhesus* terug te vinden.

Dolon, die als spion het kamp van de Grieken zou infiltreren, heeft in een dialoog met het koor zijn strategie prijsgegeven hoe hij trachtte zijn missie te volbrengen. Als camouflage om ongezien zijn taak uit te voeren heeft hij gebruikgemaakt van een wolvenpels.<sup>62</sup> Zonder dat Euripides concreet duidelijk maakt dat Odysseus en Diomedes, nadat ze Dolon hebben

<sup>61</sup> Devereux, 1976, 274. Voor de constructie van een droom maakt de dromer gebruik van geheugensporen van prikkels die hij die dag tot zich heeft genomen. Hier wordt door hem naar verwezen als ‘*day residue*’ c.f. Freud, *Die Traumdeutung*, 1900.

<sup>62</sup> Eur. *Rh.* 201-223.

omgebracht, ook zijn wolvenpels hebben buit gemaakt en hebben aangetrokken voor hun eigen missie in het Trojaanse kamp is het aannemelijk om te stellen dat één van hen dit wel heeft gedaan. Aanleiding hiervoor is de woordengroep ‘σῶζομεν τάδε σκυλεύματ’ in de verzen 592-593 dat inhoudt dat ze hem van zijn wapenuitrusting hebben beroofd. Het gebruik van de praesens-vorm van ‘σῶζειν’ valt te duiden als een bewijs dat ze de buit op het moment dat ze Hektor zijn tent naderen nog steeds bij zich hebben. Het zou ook mede het ‘menselijke karakter’ van de wolven verklaren. Want naast het bewust stil uitvoeren van het stelen van de paarden, het gebruiken van een hulpmiddel, hun staart, om de paarden in beweging te krijgen zijn ook de woorden ‘ἔδραϊαν ῥάχιν’ in vers 783 een duidelijke aanwijzing dat de wolf-figuren ondanks hun uiterlijke verschijning wel degelijk mensen waren.<sup>63</sup> Hoewel de combinatie van die woorden verder niet terugkomt in de Griekse literatuur impliceert het woord ‘ἔδραϊαν’ namelijk dat het om het gedeelte van de rug van een paard gaat dat gebruikt wordt door ruiters.<sup>64</sup>

Een andere belangrijke bron voor het wolf-symbolisme in de droom van de wagenmenner is *regression*. In Thracië, waar de man vandaan komt, was de wolf namelijk de grootste dierlijke vijand voor paarden.<sup>65</sup> Dit lijkt op het eerste gezicht niet interessant of op z’n minst verwaarloosbaar ten opzichte van de prominente rol die Dolon zijn vermomming speelt in het stuk maar is toch van groot belang voor de totstandkoming van de droom van de bestuurder van Rhesus’ paarden. De Thracische paarden zijn namelijk van uitzonderlijke waarde voor de wagenmenner. Devereux verklaart dit aan de hand van de observatie dat, hoewel de Thracische koning eerst vermoord wordt, de verzorger van de paarden pas wakker wordt door het geluid van de paarden die op dat moment door de Grieken worden gestolen.<sup>66</sup> Als we het Grieks in bovenstaande passage in acht nemen is de betrokkenheid van de Thraciër bij de hengsten ook merkbaar. Het werkwoord ‘ἔθρεψα’ (v. 781) maakt namelijk duidelijk dat het besturen van het wagenspan met de paarden ervoor lang niet de enige taak was van de man. Hij heeft ze vanaf dat ze veulens waren verzorgd en als het ware opgevoed.<sup>67</sup>

De band van de Thraciër met de paarden heeft ook zijn invloed op wat er gebeurt ná de droom. Wakker geworden door zijn droom en het geluid van de paarden wordt de wagenmenner meteen zwaar verwond door een zwaard. Hij beschuldigt Hektor en de zijnen door, zoals ik al eerder heb vermeld, het feit dat volgens hem geen vijand zonder hulp van een god het Trojaanse

---

<sup>63</sup> In de Doloneia, *Il.* 10.502, wordt de handeling door de ‘wolven’, Odysseus en Diomedes, ook stil uitgevoerd. Door middel van een fluitsignaal geeft Odysseus het teken aan Diomedes om Rhesus te vermoorden.

<sup>64</sup> Xen. *Eq. Mag.* 4.1 en Xen. *Eq.* 5.5.

<sup>65</sup> Devereux, 1976, 277.

<sup>66</sup> Devereux, 1976, 271.

<sup>67</sup> LSJ: τρέφω: “cause to grow or increase, bring up, rear, especially of children bred and brought up in a house”.

kamp had kunnen infiltreren. Hij komt irrationeel tot deze conclusie omdat hij, overladen met schuldgevoel, ervan uitging dat hij, zijn mannen en de Thracische hengsten veilig zouden zijn onder bescherming van Hektor en de Trojanen.<sup>68</sup> Vervolgens stelt hij dat Hektor zelf op de paarden van Rhesus uit was vanwege hun uiterlijke verschijning. Devereux weerlegt een eventuele insinuatie die men zou kunnen maken, namelijk dat de wagenmenner een vooruitziende blik zou kunnen hebben gehad, door te stellen dat de beschuldigingen van de wagenmenner “mere ‘projections’ motivated by his obsessive preoccupation with his horses, even in dream (*sic*)” zijn.<sup>69</sup> Mijn aanvulling daarop is dat hij, waarschijnlijk door een combinatie van vermoeidheid van de reis, zijn obsessie met de paarden en de shock waar hij door het trauma in verkeert niet in staat is om goed een onderscheid te kunnen maken tussen het voorval dat hij daadwerkelijk heeft waargenomen voor hij ging slapen en de droom die hij zojuist heeft gehad.

In een werk waar het vanwege de duisternis lastig is voor de personages om dingen goed waar te kunnen nemen zou je verwachten dat een droom daarvoor uitkomst biedt. Zoals Devereux stelde is de functie van deze droompassage vergelijkbaar met die van het bericht van een bode. Het geeft eigenlijk informatie over wat zich in het plot heeft afgespeeld zonder dat die handeling eerder expliciet is vermeld door Euripides. En toch vervult de droom deze rol niet volledig. De wagenmenner is nog steeds niet in staat om op een goede manier te interpreteren wat er zojuist zich heeft afgespeeld voor zijn ogen. De duisternis lijkt als het ware ook in zijn droom en de nasleep ervan een rol te spelen.

### **De verblinding van Thamyris**

Zoals ik in het begin van deze paragraaf al aankondigde is er in de *Rhesus* nog een ander bijzonder thema met betrekking tot zicht te vinden. ‘Blind zijn’ komt veelvuldig voor in de Griekse literatuur. Opvallend is dat hoewel ‘blind zijn’ op het eerste gezicht een ‘handicap’ lijkt, het in de tragedie ambigu wordt gepresenteerd als zowel een mankement als een zegen. Het is niet voor niets dat blinde personages vaak gerespecteerde rollen vervullen zoals bijvoorbeeld die van dichters of waarzeggers.<sup>70</sup> Hun uitzonderlijke talent om verzen te componeren of de toekomst te voorspellen geeft hen een haast goddelijke status. Op deze manier staan ze als het ware tussen de goden en de sterflijken in. Om het onderscheid tussen die twee groepen intact te laten, worden de getalenteerde personen beperkt in hun zicht. Als het

---

<sup>68</sup> Devereux, 1976, 267-268.

<sup>69</sup> Devereux, 1976, 268.

<sup>70</sup> Létoublon, 2010, 167.

ware een metafoor om, door een gebrek aan zicht ‘naar buiten’ in staat zijn om ‘naar binnen’ te kijken en inzicht te verwerven.<sup>71</sup>

Aan het einde van de tragedie spreekt Rhesus’ moeder, een muze, in haar klaagzang voor haar zoon de Thracische zanger Thamyris aan. Ze vertelt kort het verhaal over haar ontmoeting met Thamyris waarna ze in verzen 926-949 haar zoon toespreekt.

Μο. ἦ πολλὰ μὲν ζῶν, πολλὰ δ’ εἰς Ἄιδου μολῶν, 915  
Φιλάμμονος παῖ, τῆς ἐμῆς ἤψω φρενός·  
ὔβρις γάρ, ἢ σ’ ἔσφηλε, καὶ Μουσῶν ἔρις  
τεκεῖν μ’ ἔθηκε τόνδε δύστηνον γόνον.  
περῶσα γὰρ δὴ ποταμίους διὰ ῥοὰς  
λέκτροις ἐπλάθην Στρυμόνος φυταλμίσις, 920  
ὄτ’ ἦλθομεν γῆς χρυσόβωλον ἐς λέπας  
Πάγγαιον ὀργάνοισιν ἐξησκημέναι  
Μοῦσαι μεγίστην εἰς ἔριν μελωδίας  
κείνῳ σοφιστῆι Θρηκί, κάκτυφλώσαμεν  
Θάμυριν, ὅς ἡμῶν πόλλ’ ἐδέσσασεν τέχνην. 925

“Levend, maar ook nadat jij naar de Onderwereld bent gegaan heb jij, kind van Philammon, mijn hart veel (leed) aangedaan: de arrogantie, die jou te gronde richtte en de strijd met de muzen deden mij dit ongelukkige kind baren. Want terwijl ik door de rivierstromen van de Strymon kliefde bereikte ik het huwelijksbed, op het moment dat wij muzen, uitgerust met instrumenten, naar de gouddragende berg van de aarde kwamen, Pangaion, naar de grootste zangwedstrijd met die Thracische virtuoos, en wij Thamyris verblindden, omdat hij onze kunst al te zeer bespote.” Euripides, *Rhesus* 915-925.

De muze en haar zusters hebben de Thracische bard blind gemaakt als straf voor zijn ‘ὔβρις’ in vers 917. Bijzonder in deze passage is de ironie die gepaard gaat met de relatie die bestaat tussen Thamyris en Rhesus. De symbolische gelijkenis tussen Rhesus en Thamyris ligt daaraan ten grondslag. Die gelijkenis steunt op drie overeenkomsten. Allereerst komen beiden uit Thracië, een gebied ten noorden van zowel Athene als Troje. Ten tweede zou men kunnen zeggen dat ‘ὔβρις’ voor allebei de aanleiding van hun dood is. De moeder van de Thracische heerser staat hier eigenlijk precies tussenin. Want waar de muze verantwoordelijk was voor het

---

<sup>71</sup> Buxton, 1980, 29.

ongeluk, het blind maken, van Thamyris is hij op zijn beurt indirect verantwoordelijk voor het ongeluk dat Rhesus' moeder nu zelf ervaart. Want terwijl de muze met haar zussen op weg was naar de wedstrijd met Thamyris raakte ze zwanger van haar kind, Rhesus. Met andere woorden: zonder Thamyris was ze nooit zwanger geworden en had ze nu niet hoeven rouwen om de dood van haar zoon.<sup>72</sup>

De derde overeenkomst baseert zich op het goddelijke karakter en het tegelijkertijd verliezen van zicht. Als we de houding ten opzichte van 'blind zijn' uit de geschriften die we over hebben uit de oudheid in ogenschouw nemen valt iets bijzonders op in deze passage. Wat er precies bijzonder is, is nota bene iets wat in deze passage juist niét aanwezig is. Het gaat hier om een afwijking van de mythe zoals we die kennen uit het werk van Homerus. Wat niet in de *Rhesus* vermeld wordt, maar wel in de *Ilias* is dat Thamyris niet alleen van zijn zicht wordt beroofd maar ook van zijn vermogen om liedjes te schrijven en de kithara te bespelen.<sup>73</sup> 'De mythe zoals we die kennen uit het werk van Homerus' is *a priori* al problematisch en veelbesproken. Dat heeft namelijk te maken met het woord, 'πηρὸν', dat Homerus gebruikt voor de handicap van Thamyris. Latere auteurs gebruiken het woord in de zin van 'verminkt' en niet met de betekenis van 'blind'. Coo haalt aan dat meerdere wetenschappers hebben betoogd dat de 'verminking' van Thamyris niet kan verwijzen naar 'blind zijn' omdat dit geen handicap is voor een bard.<sup>74</sup> Uit deze discussie kunnen we opmaken dat de uiting van de beperking van Thamyris niet onomstreden was in de oudheid en dichters waarschijnlijk hun eigen invulling aan de mythe gaven, op een dergelijke manier zodat het geschikt is voor hun eigen vertelling.<sup>75</sup>

Voor de *Rhesus* houdt dit in dat Euripides ervoor heeft gekozen om expliciet te benoemen dat Thamyris verblind is door de muzen en in het midden te laten of door hen ook zijn muzikale gave werd ontnomen. Anders gezegd, Thamyris lijkt zijn goddelijke karakter, door het intact laten van zijn muziekkunst, te behouden, maar is daarvoor wel genoodzaakt afstand te doen van zijn zicht door toedoen van de muzen. Het goddelijke karakter van Thamyris wordt ook in het Grieks weergegeven in deze passage. Uit de manier waarop de muze over Thamyris spreekt, blijkt namelijk dat ze ondanks de arrogantie van Thamyris wel zijn talent erkent. Ze gebruikt immers het woord 'σοφιστῆ', 'virtuoos', in vers 924 om Thamyris te

---

<sup>72</sup> De muzen waren namelijk voorbestemd om maagd te blijven.

<sup>73</sup> Hom. *Il.* 599-600.

<sup>74</sup> Coo, 2015, 238.

<sup>75</sup> Stat. *Theb.* 4.182. Volgens Statius is Thamyris veroordeeld tot stille jaren, wat betekent dat hij ofwel zijn talent om muziek te maken of zijn vermogen om überhaupt geluid te maken, en dus te spreken, kwijt is geraakt c.f. '*mutos Thamyris damnatus in annos*'.

karakteriseren. Daarnaast wordt zowel in de *Ilias* als in het werk van Euripides de uitslag van de wedstrijd, en bovendien of de wedstrijd uiteindelijk heeft plaatsgevonden, achterwege gelaten.<sup>76</sup> Het is niet irreëel om te stellen dat, naast de ‘ὑβρις’ van Thamyris, angst van de muzen om te verliezen ook een rol heeft gespeeld om hen te doen besluiten Thamyris te verblinden.

Deze reputatie van Thamyris, een haast godgelijke virtuoos, staat gelijk aan de manier waarop Rhesus als god onthaald wordt in vers 385 door het koor. De keuze van Euripides voor deze invulling van de mythe, het, door het niet te benoemen, intact laten van de muzikale gave van de zanger, is qua beeld gelijk aan dat van Rhesus op het einde van de tragedie. Beiden behouden hun goddelijke aanzien maar verliezen in ruil daarvoor hun zicht. In de verzen 965-973 zegt de muze namelijk dat haar zoon als een ‘ἀνθρωποδαίμων’, aanbeden als een god in een grot zal verblijven. De muze zegt echter dat ze voor hem geldt als een overledene en dat ze hem, maar tegelijkertijd ook hij zijn moeder nooit meer zal kunnen zien evenals het daglicht.<sup>77</sup> Het feit dat hij, in haar beleving, zowel zijn moeder als iets fundamenteels als ‘het licht’ niet meer kan zien, maar tegelijkertijd wel als halfgod in leven is, zorgt ervoor dat Rhesus aan het einde van deze tragedie als ‘blind’ opgevat kan worden.

### 2.1.3 Overige vormen van zien

In de in deze paragraaf te bespreken passages zijn de handelingen met betrekking tot ‘zien’ opzichzelfstaand niet de meest spannende, in tegenstelling tot het al besproken ‘blind zijn’ en de ‘droom’, maar is de interactie met duisternis wel het bespreken waard. Bijvoorbeeld de optativus *cupitivus* ‘εἰ γὰρ εἰσίδουμ’ in de verzen 464-465. Deze wens om de dag te zien dat Rhesus met zijn speer de Grieken zal vellen wordt door het koor uitgesproken. De ironie dat ze die dag nooit zullen zien komt omdat hij zal sterven voordat hij die wens kan vervullen. Uit de woorden ‘τόδε γ’ ἤμαρ’ in vers 464 blijkt niet of Euripides verwijst naar de dag die volgt na deze nacht of dat het gewoon een wens van het koor is om ooit ‘die dag (dat Rhesus overwint)’ mee te maken. Het is in dit geval wel een verwijzing naar ‘morgen’ omdat Rhesus in dezelfde dialoog tussen hem en Hektor, terwijl het koor toekijkt en luistert, in vers 447 al benoemt dat hij maar ‘φῶς ἐν ἡλίου’, éénmaal daglicht, nodig heeft om de Grieken te verslaan. Hij is deze

---

<sup>76</sup> Hier wordt vaak aan voorbijgegaan door wetenschappers. Noch in de *Ilias* noch in de *Rhesus* wordt vermeld of de wedstrijd heeft plaatsgevonden en wat dan de uitslag zou zijn geweest. In beide werken is terug te vinden dat de muzen ‘uit wraak’ Thamyris blind hebben gemaakt ‘omwille van zijn arrogantie’. Daaruit valt niet op te maken of de muzen het tot een wedstrijd hebben laten komen of vanwege zijn zelfingenomenheid om het tegen goden op te nemen al hadden besloten hem te straffen.

<sup>77</sup> Dat de toestand van Rhesus, zoals ervaren door zijn moeder, verschilt van zijn ware toestand in de grot blijkt uit het gebruik van ‘κάμοι’ in vers 967, zie 41.



nacht pas aangekomen, dus ‘morgen’ zou zijn eerste dag zijn die hij ter beschikking heeft om zijn belofte in te lossen. Het feit dat de Thracische legeraanvoerder niet zal beschikken over ‘éénmaal daglicht’ betekent dat de duisternis indirect de reden is dat Rhesus de Trojanen niet zal helpen om als winnaar uit de oorlog te komen met als gevolg dat het koor hun wens nooit in vervulling zal zien gaan. Het typeert de arrogantie van Rhesus die zichzelf als verlosser van de Trojanen ziet. In de dialoog met Hektor stelt hij verder ook dat als overwinnaar uit de oorlog komen niet voldoende is en dat hij, als straf voor het leed dat Odysseus en de zijnen hebben bezorgd, naar Griekenland zal varen om daar alle Grieken om te brengen.<sup>78</sup>

Het is niet de enige plek in deze tragedie waar de dichter met een woord naar licht verwijst in een context die overduidelijk de duisternis betreft. Nadat de droom van de wagenmenner afgelopen is, wordt hij geraakt door het gespetter van bloed van zijn leider, Rhesus. Voor het moment dat de begeleider van de paarden in het tumult wakker schrikt en hij zijn speer zoekt, die niet binnen handbereik lag omdat de Thraciërs ervan uitgingen dat ze goed bewaakt werden in het kamp van de Trojanen, gebruikt Euripides in vers 793 een opvallend woord: ‘ἀγάζοντα’.<sup>79</sup> Het woord bevat als component het Griekse woord voor ‘zonnestraal’, ‘ἀγή’. Dat woord is hier natuurlijk hoogst ongebruikelijk aangezien de wagenmenner in het midden van de nacht helemaal geen gebruik kan maken voor zonnestralen om zijn speer te vinden. Hij vindt zijn speer niet maar wordt zelf wel getroffen door Diomedes. De component ‘ἀγή’ was eerder al te vinden in het woord ‘ἐξαναγεστέρων’ in vers 304 dat wordt gebruikt om de paarden te karakteriseren. Hier is het gebruik van de component ‘ἀγή’ wel logisch aangezien de paarden zich als enige kunnen onderscheiden in het donker door hun stralend witte kleur. Dit benoemt Euripides ook expliciet in vers 617 met het woord ‘διαπρεπεῖς’.<sup>80</sup>

Het is opvallend dat Euripides, in misschien wel het beste voorbeeld van een actieve handeling die belemmerd wordt door de duisternis in de *Rhesus*, ervoor kiest om de gedachtegang van de Thracische wagenmenner met een woord dat zo’n sterke connotatie met ‘licht’ en ‘duidelijk zien/onderscheiden’ heeft te illustreren. Alsof Euripides wil laten blijken dat de wagenmenner zich niet beseft dat de donkere nacht een limiet stelt aan zijn visuele vermogen.

---

<sup>78</sup> Eur. *Rh.* 449-453.

<sup>79</sup> LSJ: ἀγάζω: “to view in the clearest light, see distinctly, discern”.

<sup>80</sup> LSJ: διαπρεπεῖς: “distinguished”.

## 2.2 *Insight*

Zoals ik al eerder aanhaalde is ‘het zicht’ hetgeen wat het meest belemmerd wordt door duisternis. Het niet in staat zijn om goed te zien belemmert ook het vermogen van de personages om te kunnen interpreteren wat ze wél kunnen waarnemen. Het verwerken van de onvolledige of vage zintuiglijke prikkels en daar een, voor zo ver dat mogelijk is, logische respons op geven is samen te brengen onder de noemer ‘inzicht’. Voordat de personages überhaupt in staat zijn om hun observaties te verwerken kan zich al een obstakel opwerpen. De beperkende factor van duisternis op hun waarnemingsvermogen is onweerlegbaar aanwezig maar in welke mate zijn zij zich daarvan bewust?

### **Hektor en Aeneas**

In de hierboven door mij al besproken passage, waarin Hektor zich opwindt nadat hij heeft gehoord dat de Grieken wachtvuren hebben aangestoken rondom hun eigen kamp, komt naar voren dat Hektor zich niet volledig bewust is van zijn eigen context waarin hij meent te weten wat de wachtvuren betekenen. Het onjuist interpreteren van deze situatie vormt eigenlijk de aanleiding voor het hele verhaal en het ongeluk dat de Trojanen te wachten staat. De combinatie van het concluderende voegwoord ‘γὰρ’ en het werkwoord ‘μέλλουσι’<sup>81</sup>, dat een sterke connectie met de toekomst heeft, in de verzen 53-55, wekt de indruk dat Hektor zeker van zijn zaak is en geen twijfel kent over wat voor een situatie zich afspeelt in het Griekse kamp. Dit is in werkelijkheid helemaal niet het geval; Hektor heeft de wachtvuren nog niet eens met eigen ogen gezien. Hoewel de ware motivatie voor het ontsteken van de wachtvuren bij het kamp van de Grieken niet wordt genoemd in de tragedie lijkt er geen directe aanleiding vanuit het bericht van het koor te zijn om aan te nemen dat de Grieken bezig zijn een ontsnapping in gang te zetten.

Gezien de historische context van het gebruiken van wachtvuren rond een kamp is het niet helemaal te verwerpen dat Hektor de nachtelijke wachtvuren interpreteert als een afleidingsmanoeuvre van de Grieken om vervolgens de Trojaanse kust te verlaten.<sup>82</sup> Dit is echter niet af te leiden uit de huidige situatie. Uit zijn tirade komt alleen naar voren dat de duisternis voor hem een obstakel is omdat hij nu niet in staat is om de Grieken aan te vallen.

---

<sup>81</sup> LSJ: μέλλω: “to be destined or likely to, indicating an estimated certainty or strong probability in the present, past, or future”.

<sup>82</sup> Het ontsteken van wachtvuren rond het kamp werd als afleidingsmanoeuvre gebruikt door strijdmachten die van plan waren weg te vluchten. Zo dacht de vijand namelijk dat de dagelijkse bezigheden gewoon voort werden gezet terwijl men in werkelijkheid bezig was met het zich gereedmaken om te vertrekken. Historisch bewijs hiervoor zijn onder andere Hdt. 4.134.3-135.2 en Thuc. 7.80.1-3. Voor inzicht in hoe deze passage zich verhoudt tot haar epische equivalent zie Liapis, 2012, 83-84.

Hij gaat volledig voorbij aan het feit dat hij misschien wel helemaal niet in staat is om een goede conclusie te verbinden aan de geringe informatie die hij tot zich heeft gekregen. Opvallend is de syntactische eenheid ‘λαθόντες ὄμμα τοῦμὸν’ in vers 54. Dit is nog steeds een verwijzing van Hektor naar de afleidingsmanoeuvre van de Grieken om weg te komen van de kust is,<sup>83</sup> maar het zou ook wel eens een vorm van interventie van Euripides kunnen zijn. In dat geval zou Euripides kunnen zinspelen op twee dingen. Ten eerste zou het een vorm van kritiek kunnen zijn dat Hektor, en zelfs het koor zelf, een vlucht van de Grieken helemaal niet heeft waargenomen. Dat is namelijk puur speculatie, door hem weggezet als feit, en niet vastgesteld. Ten tweede zou Euripides ook kunnen refereren aan het verdere verloop van het verhaal. Het publiek weet namelijk al dat Diomedes en Odysseus later het Trojaanse kamp zullen binnensluipen en door middel van een list ook het kamp kunnen ontvluchten en dus ontkomen aan de ogen, het zicht, van de Trojanen. In dat geval kan dit deel van het vers worden opgevat als een vorm van ironie. In zowel de lezing van Liapis als de mijne komt in ieder geval naar voren dat Hektor zich niet bewust is van het feit dat het verhullende karakter van de duisternis een handicap is ten opzichte van zijn vermogen om de situatie goed in te schatten.

Dit is zeker niet de enige keer dat uit het taalgebruik blijkt dat Hektor zich er niet van bewust is dat hij in een situatie verkeert waarin zijn zintuigen beperkt zijn en hij op basis daarvan niet in staat is om de prikkels die binnenkomen goed te kunnen interpreteren. Een duidelijk voorbeeld hiervan is het gesprek tussen Aeneas en Hektor dat kort na de al door mij besproken tirade van Hektor plaatsvindt.

- Αἰ. Ἔκτορ, τί χρῆμα νύκτεροι κατὰ στρατὸν  
 τὰς σὰς πρὸς εὐνάς φύλακες ἐλθόντες φόβῳ  
 νυκτηγοροῦσι καὶ κεκίνηται στρατός;
- Ἔκ. Αἰνέα, πύκαζε τεύχεσιν δέμας σέθεν. 90
- Αἰ. τί δ' ἔστι; μῶν τις πολεμίων ἀγγέλλεται  
 δόλος κρυφαῖος ἐστάναι κατ' εὐφρόνην;
- Ἔκ. φεύγουσιν ἄνδρες κἀπιβαίνουσιν νεῶν.
- Αἰ. τί τοῦδ' ἂν εἴποις ἀσφαλὲς τεκμήριον;
- Ἔκ. αἴθουσι πᾶσαν νύκτα λαμπάδας πυρός· 95  
 καί μοι δοκοῦσιν οὐ μενεῖν ἐς αὔριον,  
 ἀλλ' ἐκκέαντες πύρσ' ἐπ' εὐσέλμων νεῶν

---

<sup>83</sup> Liapis, 2012,

φυγῆ πρὸς οἴκους τῆσδ' ἀφορμήσειν χθονός.

Ai. σὺ δ' ὡς τί δράσων πρὸς τὰδ' ὀπλίζη χέρας;

Ae. “Hektor waarom voeren de nachtelijke wachters, nadat ze door het leger naar jouw bed zijn gekomen, met angst nachtelijk overleg en brengen ze het leger in roering?”

Hek. ‘Aeneas, bedek je lichaam met een uitrusting.’

“Wat is het? Je bericht toch niet dat één of andere verborgen list van de vijanden tot stand is gebracht gedurende de nacht?”

‘De mannen vluchten, ze gaan aan boord van de schepen.’

“Welk onweerlegbaar bewijs hiervan zou jij kunnen vertellen?”

‘Ze steken de hele nacht fakkels aan: en mij schijnen ze niet te blijven tot morgen, maar nadat ze de vuren hebben aangestoken zullen ze op hun goedgebouwde schepen in een vlucht naar hun huizen uit dit land vertrekken.’

“En als antwoord op die dingen pak jij wapens op, om wat te doen?”

Euripides, *Rhesus* 87-99.

Aeneas is zich in deze passage wel, in tegenstelling tot Hektor, ervan bewust dat het nachtelijke tijdstip en de daarmee gepaard gaande duisternis ervoor zorgt dat hij eerst meer informatie tot zich moet nemen voordat hij de situatie op een correcte manier kan interpreteren. Dat blijkt alleen al uit het spervuur aan vragen dat door hem aan Hektor wordt gesteld nadat hij net het toneel heeft betreden; zonder een woord gelezen te hebben valt dus al te zien dat Aeneas actief bezig is met informatie vergaren en in plaats van daar, zoals Hektor, meteen een conclusie aan te verbinden stelt hij nog meer vragen.

De eerste interactie tussen beiden illustreert dit goed. Op de vraag waar al het tumult in het Trojaanse kamp vandaan komt, geeft Hektor niet een aansluitend antwoord maar geeft hij een bevel aan Aeneas om zich gereed te maken voor de strijd. Dat Aeneas niet meteen overgaat tot het interpreteren van de geringe informatie die hij zojuist heeft gehoord blijkt uit zijn antwoord. Opnieuw stelt Aeneas twee vragen, één open vraag die goed tot zijn recht komt in het vroege stadium van hun discussie, namelijk: ‘Wat is er aan de hand’. Dit geeft ruimte tot overleg en gaat een eventueel definitief antwoord uit de weg. Dit zet hij extra kracht bij door daarna een vraag te stellen waarmee hij mijns inziens hoopt dat Hektor bij zichzelf de rade gaat of hij niet te snel is met het verbinden van een conclusie aan de inhoud van het bericht wat hij van het koor heeft gekregen. Kenmerkend hiervoor is het interrogatieve partikel ‘μῶν’ (v. 91),

waarmee hij inleidt dat hij op zijn volgende vraag het antwoord ‘nee’ verwacht.<sup>84</sup> Hektor mist deze ‘hint’ en doet precies het tegenovergestelde; hij komt niet tot een ander inzicht of tot de realisatie dat hij misschien niet in staat is om tot een zinnige conclusie te komen. Zijn enige antwoord op het ontsteken van de wachtvuren is dat de Grieken van plan zijn naar huis te vluchten. Aeneas antwoordt weer met een nieuwe vraag en doet eigenlijk hetzelfde als in zijn vorige vraag, namelijk Hektor de optie geven om zijn bevindingen te heroverwegen. Aeneas doet dit op een subtiele wijze zonder Hektor openlijk belachelijk te maken en laat de optie open dat Hektor een goed argument voor zijn conclusie heeft. Dit blijkt uit het gebruik van ‘ἄν’ (v. 94) met een optativus in de hoofdzin.<sup>85</sup> Dat Aeneas het ondertussen wel oneens is met Hektor blijkt uit de rest van het vers. Het woord ‘ἀσφαλῆς’ in hetzelfde vers correspondeert met het karakter van Hektor.<sup>86</sup> Die is ook ‘onbeweegbaar’ aangezien hij zijn conclusie al heeft gevormd en dat het gesprek met Aeneas hem niet op andere gedachten lijkt te brengen. Mijn argument daarvoor is dat ‘τεκμήριον’ in vers 94 al een connotatie heeft dat het ‘een bewijs is gebaseerd op rationele argumenten’.<sup>87</sup> Dit moet volgens mij worden opgevat als een genuanceerde vorm van kritiek op Hektor door Aeneas omdat de interpretatie van Hektor niet op de principes van ‘τεκμήριον’ is gebaseerd.

Niet alleen uit de manier van interactie voeren met Hektor blijkt dat Aeneas zich bewust is van het tijdstip en de letterlijke en figuurlijke duisternis waarin hij zich begeeft. Ook de woorden die hij gebruikt geven aanleiding tot die observatie. Maar liefst vier keer refereert hij in deze korte passage in het begin van hun dialoog naar de nacht of het feit dat het donker is. Door het gebruik van de woorden ‘νύκτεροι’, ‘νυκτηγοροῦσι’, ‘κρυφαῖος’ en ‘εὐφρόνην’ wordt duidelijk dat de nachtelijke setting voortdurend zijn gevoel van veiligheid en de manier waarop hij daarmee interacteert beïnvloedt. Het contrast met Hektor zijn gebruik van woorden voor ‘duisternis’ en ‘nacht’ in deze passage is groot. Niet alleen qua aantal, aangezien deze twaalf verzen natuurlijk niet representatief zijn voor de hele *Rhesus*, maar ook het soort gebruik van de woorden verschilt in mijn ogen aanzienlijk met dat van Aeneas. In de woorden van Aeneas

<sup>84</sup> Fries, 2014, 124. Fries geeft in haar commentaar op de *Rhesus* de alternatieve interpretatie door Barrett van het partikel ‘μῶν’: “For μῶν (i.e. contracted μὴ οὖν) introducing apprehensive and/or surprised questions see Barrett on *Hipp.* 794, who contests the traditional assertion (e.g. KG II 525) that with this particle the speaker invariably expects a negative answer”. Dit maakt geen verschil voor de interpretatie van deze passage aangezien zowel angst als verbazing ook gelden als een negatieve/ontkennende reactie op een daarvoor gestelde vraag naar mijn mening.

<sup>85</sup> Een *potentialis*, het woord zegt het al: er is een mogelijkheid dat Hektor met een goed antwoord komt. De ironie is natuurlijk dat het extra sterk werkt als Hektor dan vervolgens níet met een goed argument komt. Er is namelijk een mogelijkheid geweest om met een juiste verklaring te komen, maar hij heeft daar geen gebruik van gemaakt.

<sup>86</sup> LSJ: ἀσφαλῆς: “not liable to fall, immovable, steadfast”. In het werk van Homerus wordt het woord ook één keer als adjectief gebruikt, namelijk voor Athena in *Od.* 6. 42.

<sup>87</sup> Liapis, 2012, 94. Bij Aristoteles krijgt het woord later de connotatie ‘demonstratief bewijs’ in tegenoverstelling tot het feilbare ‘σημείον’ en ‘εἰκός’.

komt namelijk het duratieve aspect van de nacht naar voren waar de nacht bij Hektor in deze passage meer wordt gepresenteerd als één tijdsentiteit. Het voorzetsel ‘κατ’ bij ‘εὐφρόνην’ in vers 92 geeft aan dat de nacht een doorlopende toestand is, waar men rekening moet blijven houden waar dat bij de ‘πᾶσαν νύκτα’ (v. 95) van Hektor niet het geval is, omdat hier geen nadruk ligt op het feit dat de nacht voortduurt.<sup>88</sup>

### De wagenmenner en het koor

De gelijkenis tussen deze tweespraak, met Aeneas en Hektor als gesprekspartners, en de conversatie van het koor en de wagenmenner is aanzienlijk. In deze dialoog komt het koor, als bedachtzame gesprekspartner, overeen met Aeneas; anderzijds moet de wagenmenner opgevat worden als het evenbeeld van Hektor.

Χο. τίς εἶ ποτ’ ἀνδρῶν συμμάχων; κατ’ εὐφρόνην  
ἀμβλῶπες ἀγαί κοῦ σε γινώσκω τορῶς.

Ἦν. ποῦ τιν’ ἀνάκτων Τρωικῶν εὐρω;  
ποῦ δῆθ’ Ἔκτωρ

τὸν ὑπασπίδιον κοῖτον ἰαύει; 740

τίμι σημήνω διόπων στρατιᾶς

οἷα πεπόνθαμεν, οἷά τις ἡμᾶς

δράσας ἀφανῆ φροῦδος, φανερόν

Θρηξίν πένθος τολυπέυσας;

Χο. κακὸν κυρεῖν τι Θρηκίῳ στρατεύματι 745

ἔοικεν, οἷα τοῦδε γινώσκω κλύων.

Ko. “Wie van de meevechtende mannen ben jij daar? Gedurende de nacht zijn de zonnestralen gedimd en neem ik je niet duidelijk waar.”

Wa. ‘Waar kan ik iemand van de Trojaanse heersers vinden? Ja, waar slaapt Hektor beschermd onder zijn schild? Aan wie van de gezagvoerders van het leger moet ik uitleggen wat we hebben ondergaan, wat iemand, ongezien vertrokken, jegens ons heeft gedaan, die duidelijk rouw heeft veroorzaakt voor de Thraciërs?’

“Het schijnt dat iets slechts het Thracische leger raakt, verneem ik van wat ik hoor.”

Euripides, *Rhesus* 736-746.

<sup>88</sup> C.f. Dyer, 1974. Hij zegt dat nacht een ‘space’ is waar acties doorhéeen plaatsvinden. Hij illustreert dit aan de hand van het gebruik van verschillende voorzetsels in combinatie met woorden voor ‘nacht’ in de werken van Homerus. In de *Rhesus* komt naast ‘κατ’ εὐφρόνην’ onder andere ook ‘δι’ ὄρφνης’, *Rh.* 697 en 774, voor.

Het koor stelt een open vraag, namelijk wie degene is die ze horen roepen. Het geeft blijk van een besef dat ze niet weten wat er aan de hand is en dat ze niet in staat zijn om de informatie die ze hebben te verwerken. Het gaat zelfs verder dan dat. De stelling van Strohm dat de eerste twee verzen van deze passage gelden als het ‘motto’ van de *Rhesus* valt goed te verdedigen.<sup>89</sup> De nachtelijke setting en het feit dat personages gehinderd worden in het waarnemen en het vervolgens interpreteren van hun waarnemingen is representatief voor het gehele werk. De gelijkenis strekt zich verder dan enkel het karakter van de desbetreffende personages; ook het taalgebruik van beide passages komt overeen. Hier wordt namelijk door het koor door middel van ‘κατ’ εὐφρόνην’ in vers 736 weer dezelfde constructie gehanteerd om aan te geven dat de duisternis een duratief aspect heeft, wat eerder ook al bij Aeneas het geval was.

De bestuurder van de wagenspan van Rhesus geeft antwoord in de vorm van vragen. Maar de vragen zijn niet gesteld in een open vorm zoals die van het koor maar zijn enkel bedoeld om te weten te komen waar Hektor is zodat hij aan hem zijn verhaal kan doen. Net als Hektor, in diens dialoog met Aeneas, denkt hij heel erg zeker te weten wat er is gebeurd zonder dit zelf volledig te hebben gezien aangezien zijn droom nog bezig was toen zijn leider werd gedood door Diomedes. De woordengroep ‘τίνι σημῆνω δίοπων στρατιᾶς οἷα πεπόνθαμεν;’ in verzen 741-742 impliceert dat hij eigenlijk alleen vraagt aan wie hij zijn bevindingen moet melden. Het woord dat hij daarvoor gebruikt is des te opvallender daar ‘σημαίνω’ niet zozeer ‘vertellen’ maar ‘aantonen (met een teken)’ betekent.<sup>90</sup> ‘Rapporteren’ wat hem en zijn mannen, in een onoverzichtelijke situatie, volgens zijn eigen beleving is overkomen is één ding, maar dit werkwoord heeft een connotatie van ‘uitleggen/bewijzen’ en dat is in zijn geval volledig misplaatst. Hetzelfde lijkt op het eerste gezicht ook te gelden voor het woord ‘φανερὸν’ in vers 743, dat dezelfde stam heeft ‘φαίνω’, dat ‘zichtbaar’ betekent. Maar het nevenschikkend plaatsen van het woord met als tegenhanger het inhoudelijk tegenovergestelde ‘ἀφανῆ’ in hetzelfde vers is conventioneel in Griekse literatuur.<sup>91</sup> De reactie daarop van het koor borduurt verder op de terughoudendheid die zich kenmerkt in de verzen die ik zojuist heb besproken. Het koor doet geen glasharde uitspraak maar verbinden voorzichtig een conclusie aan de situatie die zich zojuist heeft afgespeeld, in overeenstemming met de informatie die het koor tot zich heeft genomen. Dat blijkt uit de woorden ‘ἔοικεν’ en ‘γινώσκω κλύων’ in vers 746. Deze zijn

---

<sup>89</sup> Strohm, 1959, 265.

<sup>90</sup> LSJ: σημαίνω: “to shew by a sign, indicate, make known, point out”.

<sup>91</sup> Het dicht naast elkaar plaatsen van deze woorden gebeurt ook in Thuc. 3.43.3, Isocr. 1.34, Eur. *El.* 1190-1192 en Eur. *Hipp.* 1288-1289.

doordrongen van aarzeling en geven goed weer dat het verhaal van de wagenmenner volgens hen aannemelijk is maar niet onweerlegbaar, zoals de wagenmenner het zelf brengt.

### Odysseus en Diomedes

Odysseus en Diomedes zijn zich, in vergelijking met de Trojanen, meer bewust van de nachtelijke setting van de tragedie en handelen met verstand en voorzichtigheid waar Rhesus en Hektor impulsief handelen op basis van hoogmoed. Het gesprek tussen Diomedes en Odysseus als ze zich begeven naar het Trojaanse kamp illustreert dit feit:

Ὅδ. ὄρα κατ' ὄρφνην μὴ φύλαξιν ἐντύχης. 570

Διο. φυλάξομαί τοι κὰν σκότῳ τιθεὶς πόδα.

...

Ὅδ. τί δῆτ' ἄν εἴη; μῶν λόχος βέβηκέ ποι; 576

Διο. ἴσως ἐφ' ἡμῖν μηχανὴν στήσων τινά.

Ὅδ. θρασὺς γὰρ Ἔκτωρ νῦν, ἐπεὶ κρατεῖ, θρασύς.

...

Ὅδ. στείχωμεν ὡς τάχιστα ναυστάθμων πέλας.

σώζει γὰρ αὐτὸν ὅστις εὐτυχῆ θεῶν

τίθησιν· ἡμῖν δ' οὐ βιαστέον τύχην.

Διο. οὐκ οὖν ἐπ' Αἰνέαν ἢ τὸν ἔχθιστον Φρυγῶν 585

Πάριν μολόντε χρῆ κατατομεῖν ξίφει;

Ὅδ. πῶς οὖν ἐν ὄρφνῃ πολεμίων ἀνὰ στρατὸν

ζητῶν δυνήσῃ τούσδ' ἀκινδύνως κτανεῖν;

Διο. αἰσχρόν γε μέντοι ναῦς ἐπ' Ἀργείων μολεῖν

δράσαντε μηδὲν πολεμίους νεώτερον. 590

Ὅδ. πῶς δ' οὐ δέδρακας; οὐ κτανόντε ναυστάθμων

κατάσκοπον Δόλωνα σώζομεν τάδε

σκυλεύματ'; ἢ πᾶν στρατόπεδον πέρσειν δοκεῖς;

Διο. πείθεις· πάλιν στείχωμεν· εὖ δοίη τύχη.

Od. “Kijk uit dat je in de duisternis niet wachters tegen het lijf loopt.”

Dio. ‘Ik zal uitkijken, juist terwijl ik (m’n) voeten in het donker zet’

...

“Wat zou dit dan kunnen zijn? Hij is toch niet gegaan naar een hinderlaag ergens?”

‘Misschien om één of andere list voor ons op te zetten’



“Want Hektor is nu brutaal, vol durf sinds hij aan de winnende hand is.”

...

“Laten we zo snel mogelijk naar de ankerplaats gaan. Want wie van de goden ook hem voorspoed geeft, redt hem: we kunnen het lot niet bedwingen.”

‘Moeten we dan niet naar Aeneas of Paris, de meest gehate van de Phrygiërs, gaan en hen met een zwaard onthoofden?’

“Hoe zal jij dan in staat zijn om in het duister zoekend door het kamp van de vijanden hen zonder gevaar te doden?”

‘Desalniettemin is het schandelijk naar de schepen van de Grieken te gaan nadat we vijanden niks slechts hebben aangedaan.’

“Hoe(z) heb je dat niet gedaan? Hebben we niet de schepen bespiedende Dolon gedood en de wapenbuit gered? Of verwacht jij het hele kamp te verwoesten?”

‘Jij overtuigt; laten we teruggaan: moge het voorspoedig verlopen.’

Euripides, *Rhesus*, 570-594.

In vers 570 is weer de constructie, ‘κατ’ in combinatie met een woord voor duisternis, te zien zoals die in dit onderzoek eerder ook al aan bod kwam bij zowel Aeneas als het koor.<sup>92</sup> Er wordt door de Grieken in de eerste twee verzen van deze passage de link gelegd tussen enerzijds oppassen voor vijandelijke bewakers en anderzijds de duisternis die dit nog moeilijker maakt dan wanneer deze infiltratie overdag uitgevoerd zou worden. Dat geeft de dichter weer met het adverbiale gebruik van ‘καί’ in het woord ‘κᾶν’ in vers 571, *crasis* van ‘καί’ en ‘ἐν’.<sup>93</sup> Ook in verzen 587-588 wordt er door Odysseus het verband gelegd tussen gevaar en het feit dat het donker is. Door een retorische vraag te stellen of het volgens Diomedes mogelijk is om in het duister in vijandig kamp zonder gevaar te handelen laat Odysseus nogmaals blijken dat hij zich ervan bewust is dat het afwezig zijn van licht geen gunstige omstandigheid is voor hun plan.

Met andere woorden: de duisternis speelt een grote rol in de besluitvorming van de Grieken. Dat wil niet zeggen dat de Trojanen uiteindelijk de factor ‘duisternis’ niet mee nemen in het vormen van een besluit maar ook de manier waarop dat gebeurt, kenmerkt de onverschillige houding van Hektor. Aan het eind van de passage in vers 594 besluit Diomedes dat Odysseus hem overtuigd heeft en hij stelt voor om terug naar de schepen te gaan. In vers 138 zegt Hektor dat Aeneas ‘iedereen’ overtuigd heeft met zijn argumenten, oftewel de enige reden waarom Hektor uiteindelijk toch akkoord gaat met het plan van Aeneas is het feit dat het

---

<sup>92</sup> Respectievelijk Eur. *Rh.* 92 en 746.

<sup>93</sup> Liapis, 2012, 232.

de meest democratische oplossing is; hier zijn meer mensen (het koor) het mee eens dan met Hektor zijn eigen plan.<sup>94</sup> Maar aan het einde van het gesprek met Aeneas haalt Hektor in verzen 143-146 nogmaals aan dat hij niet zal aarzelen het vijandige kamp te belagen als de Grieken toch de vlucht lijken in te zetten.

De personages die gekarakteriseerd kunnen worden als ‘niet Grieks’ (Hektor, Rhesus en de wagenmenner) zijn minder goed in staat om zaken juist te interpreteren als gevolg van de nacht en de daarmee gepaard gaande duisternis. De enige personages die hiervan afwijken zijn, zoals we eerder al zagen, Aeneas en het koor. Ook Alexander handelt terwijl hij in gesprek is met Athene, in de gedaante van Aphrodite, op basis van vage informatie, verkregen door wachters die op beide manieren niet in staat waren juist te interpreteren in het donker.

Ἄλ. ἦκω δ' ἀκούσας οὐ τορῶς — φήμη δέ τις  
φύλαξιν ἐμπέπτωκεν — ὡς κατάσκοποι  
ἦκουσ' Ἀχαιῶν. χῶ μὲν οὐκ ἰδὼν λέγει,  
ὃ δ' εἰσιδὼν μολόντας οὐκ ἔχει φράσαι·  
ὧν οὐνεκ' εὐνὰς ἦλυθον πρὸς Ἑκτορος. 660

“Ik ben gekomen omdat ik niet duidelijk heb gehoord – één of ander gerucht heeft de wachters bereikt – dat er spionnen van de Grieken zijn gekomen. De één vertelt terwijl hij het niet heeft gezien, de ander heeft gezien dat ze zijn gekomen maar is niet in staat het uit te leggen: hierom ben ik naar het bed van Hektor gekomen.” Euripides, *Rhesus* 656-660.

‘Beide manieren’ verwijst naar de tegenstelling tussen de twee wachters waar Alexander het over heeft.<sup>95</sup> In het geval van beide wachters verloopt het interpreteren op een onjuiste manier. De één kan uitleg geven over wat zich heeft afgespeeld, maar geldt zelf niet als ooggetuige omdat het voorval hem is ontgaan. De ander kan op zijn beurt niet uitleggen wat er is gebeurd ondanks hij het wel met eigen ogen heeft gezien. Geen van beide wachters geldt als een betrouwbare of nuttige informatiebron voor Alexander. Toch zegt hij in vers 660 dat hij vanwege, ‘οὐνεκ’’, deze informatie naar het bed van Hektor op zoek is om hem bij te praten. Diomedes en Odysseus zijn hiervan op de hoogte omdat Athene aan hen (in haar eigen gedaante) in vers 629 al duidelijk maakt dat Alexander handelt op basis van onduidelijke

<sup>94</sup> Het bestormen van de Griekse schepen c.f. Eur. *Rh.* 56-62.

<sup>95</sup> Liapis, 2012, 250-251.

geruchten, ‘δόξας ἀσήμους’. Het woord ‘ἀσήμους’ heeft als connotatie dat het niet berust is op feiten en eigenlijk zinloos is.<sup>96</sup>

Het feit dat de Trojaanse karakters zodanig verschillen van de Griekse personages in de *Rhesus* zou een argument kunnen zijn dat het werk wel degelijk van de hand van Euripides, een Atheense dichter, is. Mattison stelt dat het karakter van de Trojaanse mannen in de *Rhesus* is verschoven van ‘edele mannen’, zoals ze worden gepresenteerd in het werk van Homerus, naar ‘hedendaagse Perzen’.<sup>97</sup> In dit werk van Euripides komt in ieder geval duidelijk naar voren dat de niet-Griekse personages, in vergelijking met Odysseus en Diomedes, zich in aanzienlijk mindere mate bewustzijn van het gegeven dat het nacht is en dat de duisternis hun interpretatievermogen beïnvloedt.

---

<sup>96</sup> Fries, 2014, 360.

<sup>97</sup> Mattison, 2009, 68.

## Conclusie

De *Rhesus* is een tragedie waar onderzoekers het niet over eens zijn. Onder andere de auteur en de kwaliteit van deze tragedie staan ter discussie. Het hele plot speelt zich af in de periode tussen zonsondergang en zonsopkomst maar toch voelt het niet alsof er maar één handeling zich volstrekt gedurende de nacht. Mijn aanvulling op het onderzoek dat tot nu toe met betrekking tot de nacht in de *Rhesus* is gedaan is het kader van het onderzoeksgebied verruimen tot ‘duisternis in de *Rhesus*’ en vervolgens kijken hoe de personages zich positioneren in die duisternis. Dat brengt me terug bij de onderzoeksvraag van dit onderzoek: “Wat voor rol speelt duisternis en hoe interacteren de personages met duisternis in de *Rhesus*?”.

Duisternis komt op verschillende manieren terug in het werk van Euripides. Een belangrijke eigenschap van de duisternis die de nacht met zich meebrengt is de kleur zwart. Kleuren die als adjectief worden gebruikt in de tragedie hebben vaak een connotatie. Maar zelden geeft een kleur enkel informatie over de tint die iets of iemand heeft. Wit wordt geassocieerd met positieve zaken en een zwarte kleur impliceert bijna altijd iets negatiefs. In de *Rhesus* zijn de witte paarden een trofee en gelden als motivatie om een grootse missie te voltooien. De zwarte aarde is daarentegen een verwijzing naar de plaats waar Rhesus, afgelegen, zal verblijven nadat hij is gedood door Odysseus en Diomedes. Het door de dichter weergegeven van het verhullen van de nacht en het verschijnen van licht heeft niet alleen als doel om aan te geven op welk moment van de dag het verhaal zich op dat moment bevindt. Het verschijnen van en het kunnen blijven zien van licht is representatief voor (in) leven (blijven). Duisternis bevat in tegenstelling tot licht niet uitsluitend een positieve (of negatieve) bijklank maar moet in dit werk gezien worden als een ‘handicap’ die een handeling lastiger maakt zonder daar een waardeoordeel aan te verbinden.

‘Donker zijn’ en ‘verhullen’ zijn intrinsieke eigenschappen van duisternis. Naast haar manifestatie oefent de nacht ook invloed uit op externe factoren, de belangrijkste: ‘zicht’. Het is interessant dat Euripides in een werk dat zich geheel afspeelt in de nacht toch ervoor kiest om handelingen of uiterlijke kenmerken weer te geven met woorden die een connotatie hebben met ‘licht’. Licht is namelijk maar in heel beperkte mate aanwezig tijdens de nacht, bijvoorbeeld in de vorm van de wachtvuren rond het Griekse kamp.

Door middel van het onderverdelen van verschillende vormen van ‘*eye-sight*’ die voorkomen in de *Rhesus* heb ik laten zien dat Euripides een belangrijke rol toedicht aan ‘zicht’ in zijn tragedie. Zicht wordt op verschillende manieren weergegeven in de *Rhesus*, waaronder

door gebruik van een droompassage en een allusie van Rhesus' moeder naar de blinde zanger Thamyras. Naast 'zicht' is ook aan bod gekomen hoe de personages omgaan met de duisternis en in welke mate ze zich bewustzijn van de donkere setting; in hoeverre bezitten de karakters inzicht? De mate van inzicht van de personages in het werk van Euripides is niet éénduidig; de Griekse personages zijn beter in het erkennen van hun verminderde positie ten gevolge van de donkere nacht dan de Trojaanse karakters. Dit zou kunnen worden toegeschreven aan het feit dat het een Atheense tragedie is waarin een zekere vorm van oriëntalisme voorkomt waarbij de Trojanen als inferieure personages worden weergegeven met betrekking tot inzicht en bewustzijn van omstandigheden van de situatie waarin ze zich begeven.

Gezien de éénheid en de omvang van dit onderzoek heb ik me beperkt door mezelf niet toe te leggen op een volledige karakterstudie van één van de personages uit het werk. Om de invloed van de duisternis op de persoonlijkheid van de karakters zou het namelijk nodig zijn om ook de *Ilias* bij de karakterstudie te betrekken. Want omdat de *Rhesus* zich volledig afspeelt in het donker is er geen vergelijkingsmateriaal binnen het werk zelf daar een passage in het daglicht met de desbetreffende personages ontbreekt. Gezien het feit dat de *Rhesus* hetzelfde onderwerp heeft als boek 10 van de *Ilias* zou het interessant zijn om de overeenkomsten en afwijkingen tussen de karaktereigenschappen van de epische personages en de personages zoals ze gepresenteerd worden in het werk van Euripides te onderzoeken. Dit is al gedaan voor Hektor, een vervolgstudie zou alle relevante personages kunnen bestuderen aan de hand van het werk van Roisman en dit onderzoek.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Roisman, 2015.

## Bibliografie

### Primaire bronnen

Euripides. *Bacchae. Iphigenia at Aulis. Rhesus*. Edited and translated by David Kovacs. Loeb Classical Library 495. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

### Secundaire bronnen

Beekes, R. (2010). *Etymological dictionary of Greek*. Leiden: Brill.

Burlando, A. (1993). Luci e ombre sul Reso. *Studi italiani di filologia classica*, 11(1), 112-128.

Burnett, A. P. (1985). Rhesus: are smiles allowed?. *Directions in Euripidean Criticism. A Collection of Essays*. Durham, NC, 13-51.

Buxton, R. G. (1980). Blindness and limits: Sophokles and the logic of myth. *The Journal of Hellenic Studies*, 100, 22-37.

Calero, L. (2017). The κύκνειον ᾄσμα: An approach to its musical contents. *Greek and Roman Musical Studies*, 5(2), 203-218.

Chantraine, P., Masson, O., & Lejeune, M. (1968). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Klincksieck.

Coo, L. (2015). The mask of thamyris. *Sight and the Ancient Senses*, 237-248.

Christopoulos, M., Levaniouk, O., & Karakantza, E. D. (Eds.). (2010). *Light and darkness in ancient Greek myth and religion*. Lanham, MD: Lexington Books.

Devereux, G. (1976). *Dreams in Greek Tragedy: An Ethno-Psycho-Analytical Study*. Oxford: Blackwell.

Du , C., & Ebbott, M. (2010). *Iliad 10 and the poetics of ambush: a multitext edition with essays and commentary*. Washington, DC and London: Center for Hellenic Studies. 128-135.

Dyer, R. (1974). The Coming of Night in Homer. *Glotta*, 52(1./2. H), 31-36.

Fantuzzi, M. (1990). Sulla scenografie dell'ora (e del luogo) nella tragedia greca. *MD*, 24, 9-30.

Fantuzzi, M. (Ed.). (2021). *The Rhesus Attributed to Euripides* (Vol. 63). Cambridge: Cambridge University Press.

Freud, S. (1900). *Die Traumdeutung*. Leipzig: Deuticke.

Fries, A. (2014). *Pseudo-Euripides, Rhesus* (dissertation). Berlin: De Gruyter.

Karantza, E. (2010). Dark Skin and Dark Deeds. Danaids and Aigyptioi in a Culture of Light. In Christopoulos, M., Levaniouk, O., & Karakantza, E. D. (Eds.) 2010, 167-180.

Ker, J., & Wessels, A. (Eds.) (2020). *The Values of Nighttime in Classical Antiquity: Between Dusk and Dawn*. Leiden: Brill.

Létoublon, F. (2010). To See or not to See: Blind People and Blindness in Ancient Greek Myth. In Christopoulos, M., Levaniouk, O., & Karakantza, E. D. (Eds.) 2010, 167-180.

Letsky, A. (1983). *Greek Tragic Poetry*. New Haven, CT: Yale University Press.

Liapis, V. (2007). Zeus, rhesus, and the mysteries. *The Classical Quarterly*, 57(2), 381-411.

Liapis, V. (2009). Rhesus revisited: the case for a fourth-century Macedonian context. *The Journal of Hellenic Studies*, 129, 71-88.

Liapis, V. (2012). *A commentary on the "Rhesus" attributed to Euripides*. Oxford: Oxford University Press.

- Mattison, K. M. (2009). *Recasting Troy in fifth-century Attic tragedy* (dissertation). University of Toronto.
- Mattison, K. (2015). "Rhesus" and the Evolution of Tragedy. *Classical World*, 108(4), 485-497.
- Michels, R. (1986). Oedipus and insight. *The Psychoanalytic Quarterly*, 55(4), 599-617.
- Parry, H. (1964). The Approach of Dawn in the "Rhesus". *Phoenix*, 18(4), 283-293.
- Reinhardt, I. (2020). A Night Attack in the Seven Against Thebes. In Ker & Wessels (Eds.) 2020, 153-165.
- Ritchie, W. (1964). *The authenticity of the Rhesus of Euripides*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Roisman, H. M. (2015). Rhesus' allusions to the Homeric Hector. *Hermes*, 142(1), 1-23.
- Stabler, J. R., & Johnson, E. E. (1972). The Meaning of Black and White to Children. *International Journal of Symbolology*, 3(3), 11–21.
- Strohm, H. (1959). Beobachtungen zum 'Rhesos'. *Hermes*, 87(3), 257-274.
- Thumiger, C. (2013). Vision and Knowledge in Greek Tragedy. *Helios*, 40(1), 223-245.
- Valtadorou, A. S. (2016). The Interrelation between Rhesus and its Genuine Poet: A Problematic Case of Reception? *Distant Worlds Journal*, (1), 159-172.
- von Lehsten, M. C. (2020). Tragedy of Darkness: The Role of Night in Euripides' Rhesus. In Ker & Wessels (Eds.) 2020, 166-189.
- Willcock, M. M. (1995). *Pindar, Victory odes: Olympians 2, 7, 11; Nemean 4; Isthmians 3, 4, 7*. Cambridge: Cambridge University Press.