



VERHAALSTRUCTUUR IN AESCHYLUS' AGAMEMNON EN EURIPIDES' MEDEA

Augustus 2023

Loes Bröcker

S1059423

Begeleider: Mark de Kreij

Tweede lezer: Floris Overduin

Inhoud

Inleiding.....	2
Hoofdstuk 1: Aanloop.....	13
1.1 Een nieuwe vrouw van de held wordt aan de schurk geïntroduceerd	14
1.2 De schurk wordt buiten spel gezet	16
Hoofdstuk 2: Voorspelling en uiteenzetting van de wraak.....	21
2.1 De komende wraak wordt voorspeld.....	21
2.2 De schurk zet haar plan uiteen.....	28
Hoofdstuk 3: Uitvoering van de wraak en afloop	33
3.1 De schurk veinst onschuld en goede bedoelingen.....	34
3.2 De wraak wordt uitgevoerd.....	36
3.3 De schurk kruipt in een slachtofferrol.....	42
3.4 De schurk lijkt te winnen, in ieder geval voor het moment	45
Hoofdstuk 4: Conclusie	50
Bibliografie	54

Inleiding

Voor u ligt mijn bachelorscriptie van de opleiding Griekse en Latijnse taal en cultuur. In mijn scriptie zal ik onderzoek doen naar een onderliggende verhaalstructuur in tragedie. Ik heb hier gekozen voor Euripides' *Medea* en voor *Aeschylus'* Agamemnon, onderdeel van de *Oresteia*. Wanneer men deze twee tragedies leest, kan er een aantal overeenkomsten waargenomen worden in het verloop van de gebeurtenissen omtrent het nemen van wraak uit het perspectief van de schurk. Om deze reden wil ik in deze scriptie gaan kijken of er een onderliggende verhaalstructuur te vinden is met het perspectief van de 'schurk' in deze tragedies. Mijns inziens is het interessant om naar een dergelijke structuur te kijken, omdat de overeenkomsten zo opvallend zijn. Deze overeenkomsten zijn, in mijn opinie, vrij duidelijk waar te nemen. Hierdoor bestaat er bij mij het vermoeden dat er een onderliggende verhaalstructuur te vinden is bij deze tragedies.

Voor het onderzoek is daarom gekozen te kijken naar de theorie achter de morfologie van Vladimir Propp. De observaties die hij heeft gedaan bij het analyseren van de sprookjes, zijn ook min of meer dingen die mij opvielen, toen ik de gelijkenissen in de tragedies opmerkte. De methode die Propp heeft gebruikt voor zijn morfologie, zal ik gebruiken bij mijn onderzoek. Zo zal ik bijvoorbeeld op dezelfde manier de functies van mijn model proberen te formuleren. Waar Propp vooral uitgaat van de 'held' en de relatie van de andere rollen hierbij, ga ik bij mijn onderzoek uit van de schurk. Bij het analyseren van de passages zal ik, waar mogelijk, de narratieve rollen proberen aan te wijzen. Daarbij zal ik dezelfde termen en begrippen gebruiken als Propp, zodat ik bij mijn onderzoek vanuit de theorie naar de tragedies kijk. Hierdoor kan ik kijken of de narratieve rollen ook zinvol op de tragedies toegepast kunnen worden. Hiermee voer ik mijn onderzoek dus bijna op dezelfde wijze als Propp uit.

Ik ga bij mijn onderzoek echter uit van de schurk en de ontwikkeling van het verhaal uit diens perspectief. Op basis daarvan probeer ik de onderliggende

verhaalstructuur van de schurk te vinden. De onderzoeksvraag die ik hierbij zal hanteren is: Is er een onderliggende verhaalstructuur vanuit het perspectief van de schurk, in een morfologisch model lijkend op dat van Propp, te vinden in Euripides' *Medea* en Aeschylus' *Agamemnon*? Het doel van de vraag is ten eerste om een onderliggende verhaalstructuur te vinden. Als deze structuur er is, zal ik deze weergeven in door mij geformuleerde functies. Ten tweede heeft dit het doel om hetzelfde bloot te leggen als wat Propp met zijn model heeft blootgelegd. Als er inderdaad een onderliggende verhaalstructuur te vinden is, kan dit iets zeggen over de relatie tussen de twee tragedies of over een eventueel verwantschap.

Alvorens de tragedies aan de analyse te onderwerpen, zal er eerst aandacht besteed worden aan de theorie achter dit onderzoek. Hierin zal ik een uitleg geven van hoe de theorie van Propp tot stand is gekomen en wat deze theorie inhoudt. Aan de hand daarvan zal ik ook het belang van deze theorie voor mijn onderzoek uitleggen. Ook zal er iets worden uitgezoomd naar de toepassing van narratologische analyse op tragedie. Tenslotte zal er in deze theoretische inleiding nog aandacht zijn voor tragedie/mythe als onderwerp van narratieve analyse, waarbij ik zal proberen te argumenteren waarom de keuze voor deze tragedies gemaakt is.

De eigenlijke analyse is verdeeld in drie fasen die ieder een hoofdstuk beslaan. In ieder hoofdstuk zal ik enkele elementen formuleren en bespreken aan de hand van passages uit de tragedies. Hoofdstuk 1 zal gaan over de aanloop. In hoofdstuk 2 zal de voorspelling en de uiteenzetting van de wraak aan bod komen. In hoofdstuk 3 zal dan de uitvoering van de wraak en de afloop volgen. Het onderzoek zal ik afsluiten met hoofdstuk 4, de conclusie, waarin ik mijn bevindingen presenteer.

De primaire literatuur is het uitgangspunt van de analyse. Door het behandelen en duiden van de passages, met behulp van commentaren en de theorie van Propp, hoop ik een onderliggende verhaalstructuur in beide tragedies te kunnen vinden. De secundaire literatuur dient om een theoretische inleiding te geven die u, als lezer, maar ook mij, als onderzoeker, houvast geeft bij de analyse. Hierdoor

komen verwijzingen in de analyse naar de theorie ook beter tot hun recht. De passages Griekse tekst uit de tragedies zijn eigenhandig vertaald.

Status Quaestionis

Vladimir Propp's morfologie

Sinds het werk van Propp in 1928 verscheen, werd hier op verschillende manieren op voortgebouwd. Zo is het werk van Propp zelf tegenwoordig goed toegankelijk in een Engelse vertaling.¹ Door de tijd heen zijn er ontwikkelingen geweest van zijn theorie, die we bijvoorbeeld zien bij de structuralisten. Zo kunnen we uit Schmitz (2007) en Lively (2019) opmaken dat Lévi-Strauss en Greimas voortbouwden op de morfologie van Propp door zijn functies aan te passen, zodat ze gebruikt konden worden binnen hun eigen theorie.² Een andere ontwikkeling die ik hier wil benoemen is die van Segal (1986). Hierin wordt beschreven wat het belang is van een semiotische analyse op Griekse mythen. Er is namelijk binnen het geheel een structurele relatie te vinden, waardoor je figuren uit verschillende mythen kan vergelijken.³ Naast de ontwikkelingen van Propp's morfologie, wordt er aan zijn theorie ook aandacht besteedt in verschillende overzichtswerken. Enkele voorbeelden zijn Schmitz (2007), Lively (2019) en Hauschild (2010) in het overzichtswerk van Martínez en Scheffel.⁴

Narratologie en de tragedie

De narratologie is een concept dat door het vakgebied van de klassieken veel is gebruikt en waaruit veel belangrijke inzichten zijn voortgekomen. Zo behandelt De Jong (2014) de verschillende concepten binnen de narratologie en hoe dit terugkomt in de klassieke teksten. Daarnaast geeft het ook een drietal narratologische *close readings*, omdat ze van mening is dat de narratologische theorie niet alleen

¹ Propp 1968.

² Schmitz 2007, pp. 47-55; Lively 2019, p. 128.

³ Segal 1986.

⁴ Schmitz 2007; Lively 2019; Hauschild 2010.

bestudeerd, maar ook toegepast moet worden.⁵ Als we hierop voortborduren kan er verwezen worden naar Goward (1999). Alvorens in te gaan op de verschillende narratieve onderdelen en de techniek hierin bij de drie grote tragediedichters, duikt ze in de theorie in relatie tot de tragedie. Haar belangrijkste standpunt hierin is dat narratologie nuttig toegepast kan worden op tragedie, omdat tragedie een combinatie is van dramatische en narratieve elementen die zich lenen voor een dergelijke analyse.⁶

Conradie (1986) beschreef enkele moderne benaderingen van de Griekse tragedie, waarin het erom gaat welke benadering het meest praktisch is voor de Griekse tragedie. Zijn conclusie is dat structuuranalyse bij tragedie het meest praktisch is, vooral in combinatie met aandacht voor visuele elementen. Hij geeft hierbij wel de notie dat structuur nagaan in de eerste plaats een strategie is en niet als absoluut moet worden gezien.⁷ Naast deze titels zijn er ook nog overzichtswerken die ingaan op de verschillende onderdelen binnen een narratieve tekst uit de Griekse literatuur. Voorbeelden hiervan zijn De Jong et al. (2017) en Temmerman en Van Emde Boas (2017). Deze werken gaan respectievelijk over de verhalen/vertellers en de karakterisering in Griekse teksten die het onderwerp per auteur bespreken. Beide werken bevatten een sectie over tragedie/drama.⁸

Er is dus vanuit de narratologie al veel onderzoek gedaan naar de tragedie en hoe we onderdelen van de narratologie in tragedie terugzien. Hierin mis ik echter de praktische benaderingen waarbij theorie echt wordt toegepast op een tekst, zoals bijvoorbeeld een toepassing van Propp's morfologie op een Griekse tragedie. Dit is ook een van de redenen waarom ik mijn invalshoek zo belangrijk vind. Het is weliswaar niet echt een toepassing van Propp's theorie op tragedie, maar het is wel

⁵ De Jong 2014.

⁶ Goward 1999.

⁷ Conradie 1986.

⁸ De Jong, Nünlist & Bowie 2017; Temmerman & van Emde Boas 2017.

een praktische benadering waarbij ik gebruik maak van een theorie om onderzoek te doen naar een tragedie.

Aeschylus' Agamemnon en Euripides' Medea

Na het uitgebreide commentaar van Fraenkel (1951) is de *Agamemnon* bron van onderzoek geweest.⁹ Ook op het gebied van de narratologie zijn er verscheidene titels verschenen. Hierbij kan er verwezen worden naar Goward (2005).¹⁰ Dit werk bespreekt de context en theoretische inzichten rondom de *Agamemnon*. Hierin wordt er ook gekeken naar de mythe en de narratieve techniek, evenals bijvoorbeeld het gebruik van spraak een taal. Hiermee wordt er aandacht besteedt aan de manier waarop het verhaal in de tragedie wordt verteld, wat raakt aan het veld van de narratologie. In het hoofdstuk van Griffith uit Burian (2023) worden moderne literatuurbenaderingen besproken in relatie tot de tragedies van Aeschylus, dus ook de *Agamemnon*. Er wordt een overzicht gegeven van hoe de toepassing van die benaderingen op de tragedies van Aeschylus verliep. Zo wordt er bijvoorbeeld besproken hoe de formalistische en structuralistische benadering is toegepast op de tragedies van Aeschylus.¹¹

Ook Euripides' *Medea* is een veelbesproken en veelvuldig onderzochte tragedie. In het hoofdstuk van Kelly uit Markantonatos (2020) wordt, na de context en de mythe van de *Medea*, ook gesproken over de structuur en de verschillende kanten van *Medea* in de tragedie.¹² Hoewel narratologie hier niet bij naam wordt genoemd, is dit mijns inziens hier wel onder te scharen, omdat er in het licht van structuur en karakterisering wordt gesproken over het vertellen van het verhaal. Allan (2002) is een werk over de context van de *Medea* in sociaal, mythisch en theateraal opzicht. Het belangrijkste voor dit onderzoek is het hoofdstuk over *Medea's*

⁹ Fraenkel 1951.

¹⁰ Goward 2005.

¹¹ Griffith 2023.

¹² Kelly 2020.

wraak.¹³ Het statement dat hierin wordt gemaakt, is dat de vastberadenheid van Medea om wraak te nemen in het hart van het stuk ligt. Dit is wat uiteindelijk ook zorgt voor de uiterst vreselijke afloop. Hierin kan een indirecte verwijzing opgemerkt worden naar de structuur van deze tragedie. Dit lijkt voor mijn onderzoek een aanwijzing te zijn dat er een onderliggende structuur in deze tragedie te vinden is. Een andere relevante titel is Sluiter et al. (2013). Hoewel het op het eerste gezicht niet echt iets over narratologie lijkt te zeggen, wordt er een paragraaf gewijd aan de informatiebronnen waarmee een tragisch karakter wordt opgebouwd. Bij het bestuderen kijk je naar wat een personage zegt, doet, en wat anderen over en tegen het personage zeggen. Bij Medea is dit lastig, omdat het publiek telkens stukjes informatie krijgt die Medea steeds weer een andere karakterisering geven.¹⁴

Over beide tragedies is ontzettend veel te vinden. Hoewel er ook titels te vinden zijn over narratologie in deze twee tragedies, valt de hoeveelheid tegen. Er wordt vooral veel verwezen naar de auteurs van de tragedie, waarbij vervolgens enkele voorbeelden uit de desbetreffende tragedie gegeven worden. Ook hier mist wel weer de praktische benadering. De titels zijn vooral theoretisch van aard, onderbouwd met voorbeelden uit de primaire teksten, maar een echte toepassing zit er niet tussen.

Vladimir Propp en de morfologie van het toversprookje

Volgens de klassieke indeling, hoort Propp bij het Russisch formalisme. De term werd aan deze groep gegeven door hun tegenstanders, waardoor sommigen uit dezen groep zich liever aanduidden als morfologen. Propp hoorde ook bij die mensen. Ze waren vooral geïnteresseerd in de vorm van literatuur en hielden zich bezig met het hoe van een verhaal.¹⁵ Dit kan men ook terugzien in het werk van Propp. Hoewel Propp dus onder het formalisme valt, is er ook wel iets te zeggen dat

¹³ Allan 2002.

¹⁴ Sluiter, Corthals, van Duijn & Verheij 2013.

¹⁵ Lively 2019, p. 111.

hij een plaats heeft bij de structuralisten. Het structuralisme is geïnteresseerd in categorieën of een verzameling van teksten in plaats van een enkele tekst. Bij Propp zien we hier al het ware een combinatie. Hij is geïnteresseerd in een grotere verzameling teksten, waaruit hij zijn morfologisch model weet te halen. Hij laat met dit model echter zien dat een interpretatie van één concrete tekst ook mogelijk is.¹⁶ Een beetje structuralisme kan men bij Propp dus wel vinden. Daarnaast werd zijn theorie, zij het in aangepaste vorm, gebruikt door structuralisten als Lévi-Strauss en Greimas.¹⁷

Voor het onderzoek van Propp werden sprookjes wel geclassificeerd, maar werd er niet gekeken naar de structuur van de sprookjes, die volgens hem ook toen al duidelijk aanwezig was. Propp's doel was om de sprookjes te classificeren naar hun vormelijke, structurele kenmerken. De eerdere classificatie naar thema was volgens hem namelijk bijna onmogelijk, omdat thema's zo nauw met elkaar verbonden zijn. Het bestuderen van de structurele kenmerken is dus zijn uitgangspunt.¹⁸

In zijn onderzoek werkt Propp met de hypothese dat sprookjes een speciale categorie zijn. De sprookjes worden vergeleken naar thema. Alvorens de daadwerkelijk vergelijking wordt gemaakt, worden de onderdelen van een sprookje eerst onderscheiden. De vergelijking naar thema bestaat dan uit een vergelijking op basis van de onderdelen van de sprookjes. De uitkomst van deze vergelijking is een morfologie, ofwel de functies van de personages. Uit de vergelijking maakt Propp bijvoorbeeld de constatering dat de namen van de *dramatis personae* (personages) veranderen, maar dat hun acties hetzelfde blijven.¹⁹ Propp maakt gebruik van 7 narratieve rollen: de held, de valse held, de schurk, het gezochte voorwerp/persoon,

¹⁶ Schmitz 2007, p. 45.

¹⁷ Lively 2019, p. 128.

¹⁸ Propp 1968, pp. 66-68.

¹⁹ Een voorbeeld van een functie is: 'Een lid van de familie is afwezig van/verlaat het thuisfront.' Het lid van de familie kan hier uiteenlopen van een broer, tot een vader, een grootvader. De actie, namelijk het afwezig zijn of het weggaan, blijft wel hetzelfde. Dus hoewel de persoon die afwezig is of weggaat in ieder sprookje anders kan zijn, blijft de actie van het afwezig zijn of weggaan hetzelfde.

de helper, de zender en de schenker. Deze rollen verdelen zich over de functies.²⁰ De rollen staan niet duidelijk uitgelegd, maar de betekenis is wel op te maken uit de functies. De zender is een personage die een verzoek of bevel doet aan de held om iets voor hem te doen. De schenker is het personage dat aan de held een voorwerp (of persoon) verschaft die hem kan helpen op zijn tocht. Dit is meestal een magisch voorwerp. Hiermee is ook de definitie van de helper duidelijk. Dit dan het voorwerp of de persoon die de 'held' helpt. De valse held in het verhaal is een personage die een bewering doet en zich hiermee presenteert als de held, terwijl hij later een oplichter blijkt.²¹ De rollen van de held, de schurk en het gezochte voorwerp/persoon spreken voor zich.

De functies van de *dramatis personae* bestempelt Propp als de basisonderdelen van een sprookje.²² Deze functies omvatten het verhaal als een geheel.²³ Bij het bepalen van een functie moet er rekening mee gehouden worden dat de functie niet afhangt van een specifiek persoon en dat de plaats in het verhaal wordt meegenomen. Propp definieert 'functie' dus als volgt: 'Een functie is een actie van een personage die wordt bepaald door te kijken naar zijn belang voor het verloop van de rest van het verhaal.' Een belangrijke factor die Propp benoemt, is dat de sprookjes niet per se alle functies vertonen.²⁴ Het is hierbij ook belangrijk om op te merken dat de functies niet een leidraad voor de sprookjes vormen. Door de combinatie van functies wordt er een uitspraak gedaan over het mogelijke verloop van het verhaal, maar de functies bepalen niet de specifieke plot.²⁵

Morfologisch kan een sprookje gezien worden als de ontwikkeling van schurkerij of een gemis via tussenliggende functies naar een huwelijk of andere functies die worden ingezet als goede afloop. Een sprookje is dan een verhaal

²⁰ Hauschild 2010, pp. 93-94.

²¹ Propp 1968; pp. 148, 157, 205.

²² Propp 1968, pp. 104-109.

²³ Thury & Devinney 2005, p. 523.

²⁴ Propp 1968, pp. 109-112.

²⁵ Hauschild 2010, pp. 86-88.

gebaseerd op de afwisseling van functies, waarbij soms functies afwezig zijn en soms functies worden herhaald.²⁶ De herhaling van functies door verschillende personages zag men al in mythen. Ook Propp was hiervan op de hoogte.²⁷ Propp wilde in zijn studie dan ook niet alleen de morfologische structuur van het sprookje presenteren, maar ook de logische structuur.²⁸

Met zijn morfologisch schema zorgde Propp voor wat hij de 'meetbaarheid' van individuele verhalen noemt. Een verhaal kan 'gemeten' worden door het schema erop toe te passen en er hierdoor functies aan toe te kennen. Zijn schema kon hiermee ook relaties tussen verhalen aantonen, waardoor zijn resultaten een oplossing konden vormen om een verklaring te vinden voor het verwantschap tussen specifieke verhalen.²⁹ Dit is wat ook het doel is van mijn onderzoek. Als de resultaten erop wijzen dat er inderdaad een onderliggende verhaalstructuur is voor beide tragedies, is er waarschijnlijk een verwantschap tussen de tragedies aan te wijzen aan de hand van de functies die ik in mijn schema heb geformuleerd. Door deze functies heeft Propp dus blootgelegd dat er een onderliggende structuur zit in sprookjes, waardoor je op basis van de structuur een relatie of verwantschap tussen twee teksten kan laten zien.

Moderne literatuurtheorie, klassieke teksten en tragedie

Nu er kort gesproken is over de theorie van Propp, moet er ook aandacht besteed worden aan hoe narratologische analyse werkt bij klassieke teksten, specifiek bij tragedie. Narratologie is namelijk een onderdeel van de moderne literatuurtheorie dat door het vakgebied van de klassieken veel is gebruikt. Na de introductie van dit concept in het vakgebied, kwamen er geleidelijk steeds meer papers en werd de theorie op zo goed als alle Griekse en Romeinse genres toegepast.³⁰

²⁶ Propp 1968, p. 311.

²⁷ Propp 1968, p. 108.

²⁸ Hauschild 2010, pp. 93-94.

²⁹ Propp 1968, pp. 217-218.

³⁰ De Jong 2014, p. 9.

Het vakgebied van de klassieken was niet snel in het opnemen van de moderne literatuurtheorieën. De laatste jaren hebben echter voor bewustwording gezorgd wat betreft de kansen en mogelijkheden die moderne literatuurtheorie biedt voor klassieke teksten.³¹ Het gebruik van moderne literatuurtheorie op klassieke teksten roept echter ook bezwaren op. Hier bespreek ik een bezwaar met weerlegging, die bij Schmitz (2007) aan de orde komt. Zo is er bijvoorbeeld het bezwaar dat moderne literatuurtheorie niet geschikt zou zijn om toe te passen op antieke teksten, omdat de tijd van totstandkoming zo ver uit elkaar ligt. Moderne literatuurtheorie beweert zich echter toe te leggen op literatuur in het algemeen, dus van alle tijden en culturen. Het terzijde leggen van moderne theorie op klassieke teksten werpt geen vruchten af, omdat we dan blijven hangen in de theorieën van het verleden. Er ontstaat isolatie, waardoor de teksten in eigen tijd als het ware als ‘dood’ kunnen worden beschouwd.³² Dit is een statement van Schmitz waar ik mij in kan vinden. Hoe kunnen we verantwoorden dat klassieke teksten er nog steeds toe doen, als we de modern en antiek niet met elkaar in verband brengen? Mijns inziens is moderne literatuurtheorie bij de klassieke teksten ook onmisbaar, net als de belangrijke inzichten die analyses in het verleden hebben opgebracht.

Als we moderne literatuurtheorie op tragedie kunnen toepassen is de vraag of dit ook op het genre van de tragedie goed kan. Bijna geen enkele tekst is puur narratief of tragedie, waardoor beide overeenkomsten vertonen. Een voorbeeld is dat Propp in zijn werk ervoor heeft gekozen om ‘personages’ aan te duiden met de term, *dramatis personae*. Dit zien we tragedies ook terug, waar aan het begin de personages staan. Omgekeerd zien we bijvoorbeeld dat tragedieschrijvers stukken dialoog afwisselen met een doorlopend of gezongen narratief.³³

³¹ Schmitz 2007, pp. 5-6.

³² Schmitz 2007, p. 7.

³³ Goward 1999, pp. 9-12.

Tragedie is daarmee een hybride vorm van narratief en dramatische elementen. Een tragedie heeft geen algemene verteller, waardoor het koor dan wel een personage deze rol op zich kunnen nemen. De belevenis van de gebeurtenissen door de personages bevindt zich op hetzelfde niveau als waar de gebeurtenissen plaatsvinden. Het koor lijkt in een tragedie misschien niet een actieve rol te hebben en meer toe te kijken, maar is ook niet extern. Het koor kan namelijk deelnemen aan een dialoog, wat we bijvoorbeeld bij de *Agamemnon* zien, namelijk de dialoog tussen Cassandra en het koor. Daarnaast wordt het koor ook wel aangeduid als een bepaalde groep mensen uit de maatschappij. Denk bijvoorbeeld aan de Korintische vrouwen uit de *Medea*. We zien de narratieve elementen dus terugkomen, waardoor *narrative theory* prima toegepast kan worden op tragedie.³⁴

Mythe (/tragedie) als onderwerp van narratieve analyse

Volgens Segal is de relatie tussen verbale en non-verbale systemen in mythen wetenswaardig. De semiotiek³⁵ heeft belang bij de studie naar mythen, maar dit is tegelijkertijd moeilijk. Mythen combineren namelijk verschillende systemen van visuele, verbale en religieuze symbolen. Een mythe wordt opgebouwd uit symbolen die al bestaan, welke vervolgens hervormd en in een eigen structuur gegoten worden. Kijkend naar de structuur van mythen, kan men opmerken dat mythen een gerelateerd kern vormen en een systeem van logische relaties laten zien. Een mythe is een narratieve structuur waarvan de onderdelen samenhangen met de cultuur. Daarnaast laat het de relaties tussen de menselijke wereld, natuurkrachten en verschillende onbekende vormen.³⁶ Een analyse van logische relaties in enkele karakteristieke mythen is volgens Segal een manier tot semiotische analyse van Griekse mythen. Binnen het geheel bestaat er namelijk een structurele relatie, waardoor men een vergelijking kan maken tussen figuren uit verschillende specifieke

³⁴ Goward 1999, pp. 12-13.

³⁵ Semiotiek is een ander woord voor tekenleer. Het is de wetenschap die zich bezighoudt met de studie van tekens, tekensystemen en betekenisprocessen.

³⁶ Hiermee wordt gewezen op voorbeelden als goden, de doden en het leven na de dood.

mythen.³⁷ Deze structurele relatie tussen verschillende figuren in specifieke mythen vormt ook het uitgangspunt waarmee ik dit onderzoek begonnen ben. De overeenkomsten die ik opmerk in de *Agamemnon* en de *Medea* tussen Klytaimnestra en Medea, kunnen verwijzen naar de structurele relatie tussen deze mythen waar Segal op doelt. Dit sterkt mij dan ook in mijn geloof dat er een structuur te construeren is.

Griekse tragedie is een eigenaardige vorm van een megatext, een uitgebreide tekst van Griekse mythen gezien als een verenigd corpus.³⁸ Hierbinnen laat tragedie veelvuldig overeenstemmende elementen samenlopen door metaforen en parallelle, narratieve structuren. Segal beweert dat tragedies vanzelf lijken te ontstaan als sociale, politieke en morele systemen botsen of op een kruispunt staan. Tragedie vormt hiermee een nieuwe taal voor mythen. Tragedie is dus een vorm van mythe die niet alleen elementen gebruikt, illustreert en verweeft, maar ook reflecteert op impliciete logica in het mythische systeem. Het kan in elkaar grijpende relaties laten zien in het symbolisch systeem gevormd door mythen.³⁹ Vanuit dit uitgangspunt probeer ik in mijn onderzoek deze in elkaar grijpende relaties aan het licht te brengen, door in mijn analyse te wijzen op de overeenkomsten tussen de twee tragedies.

Hoofdstuk 1: Aanloop

Zoals eerder benoemd, valt het op dat beide tragedies een soortgelijke structuur lijken te hebben. Dit is mijns inziens in te delen in een aantal fasen. De eerste fase die afgeleid kan worden, is de aanloop naar de wraak van de schurk. In dit hoofdstuk worden enkele elementen uiteengezet die aan de hand van passages, waar mogelijk uit beide tragedies, worden toegelicht. Deze elementen zijn door mijzelf geformuleerd en bij de behandeling zal ik ook de andere narratieve rollen, waar

³⁷ Segal 1986, pp. 48-58.

³⁸ Segal 1986, p. 63.

³⁹ Segal 1986, pp. 63-74.

mogelijk, proberen aan te geven. Hierbij zal ik gebruik maken van de termen die Propp in zijn morfologie ook heeft gebruikt.

1.1 Een nieuwe vrouw van de held wordt aan de schurk geïntroduceerd

Het eerste opvallende punt in de aanloop, is het introduceren van een nieuwe vrouw.

De schurk komt in aanraking met deze vrouw, wanneer zij door de held aan de schurk wordt geïntroduceerd. De geïntroduceerde vrouw heeft een bepaalde relatie tot de held. Dit heeft invloed op de emoties van de schurk, wat bijdraagt aan de wens naar wraak. De actie in deze functie is van belang voor het verloop van de gebeurtenissen. De introductie van de nieuwe vrouw zal verderop in de tragedie bij de schurk tot een reactie leiden. Dit zal verder toegelicht worden bij de geciteerde passages. Dit element kan in beide tragedies ontwaard worden.

De volgende passage is afkomstig uit Euripides' *Medea*. Het vormt een onderdeel van de *parodos*, ofwel de opkomst van het koor. De voedster heeft zojuist het onheil van Medea uitgesproken en te horen gekregen dat de vorst van Korinthe, Kreon, ook nog eens van plan is hen te verbannen. Wanneer het koor vervolgens vraagt wat er aan de hand is, antwoordt de voedster met de woorden uit de volgende passage.

“Τῶ. οὐκ εἰσὶ δόμοι· φροῦδα τάδ’ ἤδη.
τὸν μὲν γὰρ ἔχει λέκτρα τυράννων, (140)
ἡ δ’ ἐν θαλάμοις τήκει βιοτήν
δέσποινα, φίλων οὐδενὸς οὐδὲν
παραθαλπομένη φρένα μύθοις.”⁴⁰

“De huizen zijn er niet meer: deze dingen zijn reeds verdwenen. Want het huwelijksbed van het koningshuis houdt hem vast, en de meesteres doet het leven smelten in de slaapkamers, terwijl ze in haar hart niets verwarmd wordt door de verhalen van welke vriend(in) dan ook.”

⁴⁰ Euripides' *Medea* vv. 139-143. (In de editie van Diggle, 1984)

Uit deze passage kan een aantal dingen worden opgemaakt. ‘τὸν μὲν... λέκτρα τυράννων,’ vertaalt naar een huwelijksbed van het koningshuis. Uit de context van de tragedie kunnen we opmaken dat dit gaat om het huwelijk tussen Jason en Glauke. Glauke is hier de nieuwe vrouw die door Jason aan Medea wordt geïntroduceerd. Mossman beschrijft hoe de voedster een verslag geeft van Medea’s verdriet en haar fysieke gesteldheid.⁴¹ Hieruit kunnen we opmaken dat Medea erg van haar stuk wordt gebracht door de acties van Jason. Hier zien we de actie die van belang is bij de gebeurtenissen in het vervolg van de tragedie. De manier waarop Medea van haar stuk wordt gebracht door Jason, is een actie die, beschreven op deze manier, een aanzet geeft voor wat er later in de tragedie gaat plaatsvinden. De manier waarop Medea hier reageert op Glauke, als nieuwe vrouw van Jason, in combinatie met hoe ze handelt later in de tragedie, sluit aan bij de manier waarop een functie wordt geformuleerd. Op eenzelfde soort manier zien we dit terugkomen in Aeschylus’ *Agamemnon*.

De passage is afkomstig uit het derde *epeisodion*. Hierin wordt de terugkomst van Agamemnon beschreven. Hij wordt door het koor en door Klytaimnestra van harte weer verwelkomd. Na een grote hoeveelheid lofprijzingen en gesprekswisselingen, komt Agamemnon aan het woord. Hij introduceert Cassandra, wat in deze woorden gelezen kan worden.

“τούτων μὲν οὕτω, τὴν ξένην δὲ πρῆμενῶς (950)
 τήνδ’ ἔσκόμιζε· τὸν κρατοῦντα μαλθακῶς
 θεὸς πρόσωθεν εὐμενῶς προσδέσκειται.
 ἐκῶν γὰρ οὐδεὶς δουλίῳ χρεῖται ζυγῶι·
 αὕτη δὲ πολλῶν χρημάτων ἐξαίρετον
 ἄνθος, στρατοῦ δώρημ’, ἐμοὶ ξυνέσπετο. (955)”⁴²

⁴¹ Mossman 2006, p. 227.

⁴² Aeschylus’ *Agamemnon* vv. 950-955. (In de editie van Page, 1972)

“Genoeg hierover, verwelkom deze vreemdelinge goedgunstig: vanuit de verte kijkt de god welwillend naar hem die mild heerst. Want niemand gebruikt vrijwillig het slavenjuk: en zij vergezelde mij, een uitverkozen bloem uit vele bezittingen, een geschenk van het leger.”

Deze passage laat een opdracht zien die Agamemnon geeft aan Klytaimnestra. Haar wordt gevraagd de vreemdelinge te verwelkomen. Deze vreemdelinge is, zoals eerder genoemd, Cassandra, die Agamemnon uit Troje heeft meegenomen als geschenk van het leger. Raeburn en Thomas beschrijven dat de manier waarop Agamemnon Cassandra voorstelt, die overduidelijk zijn bijvrouw moet voorstellen, zowel naar antieke als moderne standaarden toch zeer ongevoelig is.⁴³ Hoewel het op dit punt in de tragedie niet specifiek wordt benoemd, kan met een aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid gesteld worden dat dit bij Klytaimnestra niet in goede aarde valt. Ook deze actie vormt voor de schurk, Klytaimnestra, een aanzet voor de gebeurtenissen die zich later in de tragedie voltrekken. Hoewel we hier niet een duidelijke emotionele reactie zien van Klytaimnestra, die past bij de tactloze wijze van Agamemnon, kunnen we dit wel afleiden uit het vervolg van het verhaal. De acties van Klytaimnestra hier zijn van belang voor het vervolg van het verhaal, in de zin dat het verwelkomen van Agamemnon eigenlijk schijn is, zoals blijkt uit het begin van het vijfde *epeisodion*. Hierin wordt door Klytaimnestra beschreven waarom Agamemnon is gedood. Hieruit blijkt haar emotionele reactie. Deze beide passages laten dus een overeenkomst zien, wat uit te drukken is in de hierboven geformuleerde functie. Bij beide tragedies is er aan de hand van deze passages een emotionele reactie te ontwaren die invloed heeft op het verloop van het verhaal.

1.2 De schurk wordt buiten spel gezet

Dit element zien we niet expliciet in de *Agamemnon*, maar komt bij de *Medea* wel naar boven. In de kern gaat dit erom dat de schurk onrecht is aangedaan. Dit onrecht zorgt ervoor dat de ‘goede kant’ ervoor kiest de schurk buiten spel te zetten om een

⁴³ Raeburn & Thomas 2011, p. 169.

wraakactie te voorkomen, dat tevergeefs is zoals later zal blijken. In onderstaande fragmenten kan dit uitgelicht worden.

Het volgende fragment is afkomstig uit het eerste *epeisodion*. Medea heeft net het haar aangedane onrecht tegenover het koor uitgesproken, wanneer ze Kreon ziet aankomen. Kreon brengt haar dan een boodschap die in deze passage beschreven wordt.

“σὲ τὴν σκυθρωπὸν καὶ πόσει θυμουμένην, (271)

Μήδει’, ἀνεῖπον τῆσδε γῆς ἔξω περᾶν

φυγάδα, λαβοῦσαν δισσὰ σὺν σαυτῆι τέκνα,

καὶ μή τι μέλλειν· ὡς ἐγὼ βραβεὺς λόγου

τοῦδ’ εἰμί, κούκ ἄπειμι πρὸς δόμους πάλιν (275)

πρὶν ἄν σε γαίᾳς τερμόνων ἔξω βάλω.”⁴⁴

“Jou boos op je echtgenoot met een ernstig gezicht, Medea, verkondig ik verder buiten dit land te gaan als voortvluchtige, nadat je de twee kinderen met jouzelf hebt meegenomen, en om niets van plan te zijn: omdat ik de scheidsrechter ben van dit woord, ga ik ook niet eerder weg naar de huizen dan dat ik jou buiten de grenzen van het land werp.”

Wat hier gelezen kan worden, is onderdeel van een dialoog tussen Medea en Kreon, de heerser van Korinthe. Kreon is bang voor de wraak van Medea en besluit daarom haar met haar kinderen te verbannen, met als doel zijn familie te verdedigen.

Mossman beschrijft hoe dit bevel van Kreon in eerste instantie standvastig wordt uitgesproken. Voorbeelden waaraan we dit zien is σέ (v. 271), waarin Medea nadrukkelijk wordt aangewezen als het ‘doel’ van deze eis, φυγάδα (v. 273) wat nadrukkelijk zijn wens, om Medea buiten de grenzen van het land te hebben, duidelijk maakt, maar ook καὶ μή τι μέλλειν (v. 274) dat een onderliggende zorg aangeeft en hem nog meer vastbesloten maakt haar te verbannen. Deze voorbeelden

⁴⁴ Euripides’ *Medea* vv. 271-276. (In de editie van Diggle, 1984)

onderstrepen volgens haar echter alleen de zwakheid die Kreon later laat zien als hij zijn besluit weer ten dele intrekt.⁴⁵ Page schrijft over vers 271, dat de opkomst van Kreon abrupt is, wat dramatisch bedoeld moet zijn. De bedoeling van Kreon is om te laten zien dat hij geen onzin duldt en daarom vanaf het begin af aan zijn autoriteit wil legitimeren. Deze standvastigheid ligt echter ten grondslag aan een onderliggende zorg, namelijk dat hij forse tegenstand verwacht.⁴⁶ Dit vormt ook een goed motief als onderbouwing van deze functie. Kreon vreest voor tegenstand en wil dit uit de weg gaan door Medea buiten spel te zetten. Kreon kruipt hier in de rol 'held'. Er ontstaat bij hem een angst voor de 'schurk', de rol die is weggelegd voor Medea. Door een preventieve actie te ondernemen, hoopt hij Medea's wraak voor te zijn. Deze actie heeft echter het tegengestelde effect. Door Medea te verbannen, neemt haar wraakzucht jegens Kreon namelijk alleen maar toe. Hierdoor wordt de kans dat de wraak plaatsvindt niet kleiner, maar juist groter.

In de volgende passage is Jason aan het woord. De passage is afkomstig uit het tweede *epeisodion*. In het voorafgaande is te lezen hoe Medea door Kreon verbannen wordt, zoals hierboven al eerder genoemd. Hier wordt geopend met Jason die bij Medea langsloopt en haar confronteert met haar acties.

“σοὶ γὰρ παρὸν γῆν τήνδε καὶ δόμους ἔχειν
κούφως φερούση κρεισσόνων βουλευματα,
λόγων ματαίων οὐνεκ’ ἐκπεσῆι χθονός. (450)
κάμοι μὲν οὐδὲν προᾶγμα.”⁴⁷

“Want hoewel het voor jou mogelijk was dit land en de huizen te houden als je de besluiten van de sterkeren licht opnam, zal jij dankzij dwaze woorden zal uit het land verbannen worden. En de gebeurtenis doet mij niets.”

⁴⁵ Mossman 2006, p. 242.

⁴⁶ Page 1938, p. 92.

⁴⁷ Euripides' Medea vv. 448-451. (In de editie van Diggle, 1984)

Jason wijst hier op de oorzaak van de verbanning van Medea. Ze heeft dwaze woorden geuit, die nu leiden tot haar verbanning. Hoewel er niet een expliciete verwijzing wordt gegeven door Jason naar deze dwaze woorden, is hier misschien toch een passage aan te koppelen. Deze dwaze woorden zouden namelijk overeen kunnen komen met de inhoud van verzen 259-265.⁴⁸ Hierin richt Medea zich namelijk tot het koor en vraagt hen haar een kans tot wraak te geven, als die zich voordoet. Niet veel later komt Kreon ten tonele, wat de link tussen deze woorden en haar verbanning door Kreon best aannemelijk maakt. Dit zou een eerste verwijzing kunnen zijn naar de nog komende wraak, zoals ook opgemaakt kan worden uit het commentaar van Mossman. Ze geeft namelijk aan dat de beschuldiging die Jason jegens Medea maakt niet ongepast is en dat Medea later, in verzen 1078-80, buitensporige woede laat zien.⁴⁹ Ook deze passage vormt een onderbouwing de functie in de aanloop dat een schurk buitenspel wordt gezet. In deze functie is er ook plaats voor de 'held' en de 'schurk'. Jason bekleedt hierin de positie van de held en Medea is de schurk. Jason zet Medea buiten spel door de schuld van de verbanning op haar af te schuiven. Deze acties dragen dan weer bij aan de woede van Medea, die zullen leiden tot het uiteindelijke kwaad.

De vorm waarin een functie is gedefinieerd, is hier dus ook goed te zien. Het buitenspel zetten van de schurk kan hiermee een goede functie zijn voor het perspectief van de schurk. Dit verschijnsel wordt bij de *Medea* dus explicieter genoemd dan bij de *Agamemnon*. Dit wil niet zeggen dat het in de laatstgenoemde helemaal niet aanwezig is. Mijns inziens is het buiten spel zetten van de schurk in de *Agamemnon* impliciet namelijk wel te vinden. In de verzen 1412-1417 wordt door Klytaimnestra aangedragen waarom zij wordt veroordeeld voor haar daden, terwijl dit bij Agamemnon niet gebeurde toen hij ervoor koos Ifigeneia te offeren zonder haar medeweten. Hier wordt de daad dus niet woordelijk beschreven, maar er wordt

⁴⁸ Euripides' *Medea*, vv. 259-265. (In de editie van Diggle, 1984)

⁴⁹ Mossman 2006, p. 262.

wel door Klytaimnestra naar verwezen. Dit lijkt mij te ontbreken, omdat het in de lijn van deze tragedie niet logisch ingepast kan worden. De *prologos* begint bij het overwinnen van Troje, terwijl het offeren van Ifigeneia lang daarvoor heeft plaatsgevonden. Mijns inziens heeft Aeschylus deze daad toch onder woorden weten te brengen, door Klytaimnestra ernaar te laten verwijzen.

“Κλ. νῦν μὲν δικάζεις ἐκ πόλεως φυγὴν ἐμοὶ

καὶ μῖσος ἀστῶν δημόθρους τ’ ἔχειν ἀράς,

οὐδὲν τότ’ ἀνδρὶ τῶιδ’ ἐναντίον φέρων,

ὅς οὐ προτιμῶν, ὡσπερ εἰ βοτοῦ μόρον, (1415)

μήλων φλεόντων εὐπόκοις νομεύμασιν,

ἔθυσεν αὐτοῦ παῖδα,”⁵⁰

“Κλ: Nu besluiten jullie voor mij als straf verbanning uit de stad en de haat van de burgers en door het volk uitgeschreeuwde vervloekingen te hebben, terwijl je toen niets tegen deze man aandroeg, die, terwijl hij zich er niet om bekommerde, zijn kind offerde, als het ware het doodslot van een beest, van in grote menigte aanwezige schapen in kuddes met fraaie wol,”

Hier wordt dus door Klytaimnestra het offeren van Ifigeneia benoemd. De manier waarop ze hier spreekt en de context rondom deze tragedie laten zien dat Klytaimnestra niet op de hoogte was van het plan om Ifigeneia te offeren. Uit deze verzen kan daardoor een emotionele reactie van Klytaimnestra afgeleid worden. Ze is verontwaardigd dat Agamemnon niet veroordeeld wordt voor zijn daden, wat mijns inziens laat zien dat zij dit had gewenst. Dit laat haar emotie bij de situatie ook zien. Deze situatie heeft bijgedragen aan haar woede en geleid tot de gebeurtenissen die zich verderop in de tragedie ontvouwen. Deze vorm van buiten spel zetten is anders dan in de *Medea*, maar is wel een onderliggende oorzaak van de wraak die zij

⁵⁰ Aeschylus' *Agamemnon* vv. 1412-1417. (In de editie van Page, 1972)

op Agamemnon zal nemen. Deze actie van de 'held', hier Agamemnon, is dus ook onmisbaar voor het verdere verloop van het verhaal in de tragedie.

Hoofdstuk 2: Voorspelling en uiteenzetting van de wraak

Na de aanloop naar het kwaad, die in het vorige hoofdstuk aan bod is gekomen, zal er nu gekeken worden naar de voorspelling en de uiteenzetting van het kwaad. Zo zijn er hiervan in beide tragedies passages te vinden. Dit heeft geleid tot de volgende, door mij geformuleerde functies.

2.1 De komende wraak wordt voorspeld

Een eerste observatie die hier gedaan kan worden, is dat er een voorspelling wordt gedaan over de te komen wraak. In beide tragedies komen hiervan voorbeelden naar voren, die zo ook aan bod zullen komen. In deze functie staat rol 'helper' centraal. Dit zal bij onderstaande passages toegelicht worden waar het van toepassing is.

De volgende passage is afkomstig uit de *prologos* van de *Medea*. Hierin zien we dat de voedster van Medea's kinderen aan het woord is. In haar monoloog maakt ze haar vrees voor de vervolgacties, die door Medea uitgevoerd zouden kunnen worden erg duidelijk.

“[βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ’ ἀνέξεται κακῶς
πάσχουσ’· ἐγῶϊδα τήνδε, δειμαίνω τέ νιν
μὴ θηκτὸν ὥσῃ φάσανον δι’ ἥπατος, (40)
σιγῆι δόμους ἐσβᾶσ’ ἴν’ ἔστρωται λέχος,
ἢ καὶ τύραννον τόν τε γήμαντα κτάνηι
κάπειτα μείζω συμφορὰν λάβηι τινά.]⁵¹

⁵¹ Dit stuk van de primaire tekst staat in deze editie tussen vierkante haken. Dit betekent dat deze tekst in het handschrift, waar deze editie op is gebaseerd, ontbreekt. Dit stuk tekst is door de editor, Diggle, toegevoegd.

δεινὴ γὰρ οὗτοι ῥαϊδίως γε συμβαλὼν
ἔχθραν τις αὐτῆι καλλίνικον⁵² ἄισεται.” (45)⁵³

“[Want haar hart is bezwaard, en niet zal zij zich het slechte laten welgevallen terwijl ze lijdt: ik ken haar, en nu vrees ik dat zij een geslepen zwaard door hun lever steekt, nadat ze in stilte het paleis was binnengegaan om het huwelijk uiteen te halen, of zelfs de vader van de bruid te doden en zich vervolgens meester te maken van een of ander groter ongeluk.] Want zij is vreeswekkend: niet zal iemand, wanneer hij vijandschap met haar onderhoudt, gemakkelijk het overwinningslied zingen.”

In deze passage zien we de angst die de voedster van de kinderen heeft over wat Medea van plan is. Ze laat duidelijk merken dat ze Medea in staat acht tot het uiteen halen van het huwelijk tussen Jason en Glauke, en dat ze misschien zelfs in staat is tot het vermoorden van Kreon. Wat ook nog noemenswaardig is, is dat de voedster aangeeft dat iemand niet makkelijk van Medea kan winnen, mocht men met haar in vijandschap verkeren. Mossman (2006) stelt dat de metafoor van het overwinningslied (καλλίνικον) afkomstig is van de spelen bij Olympia, waar het werd gezongen voor Herakles. Het effect wat het hier dan heeft, is het afbeelden van Medea als grensoverschrijdend en bovenal gevaarlijk. Dit draagt dan ook weer bij aan de voorspelling van toekomstige wraak. De voedster van de kinderen van Medea is hier de ‘helper’ van de ‘goede kant’, zijnde de koninklijke familie en Jason. Het lijkt namelijk haar doel te zijn om de betrokkenen van de gevaarlijke situatie op de hoogte te stellen. Door de boodschap die de voedster uitsprekt over de dreiging die Medea kan vormen, zorgt ze dat de mensen uit Korinthe zich bewust worden van het gevaar. Hierdoor kunnen ze actie gaan ondernemen.

De volgende passage is afkomstig uit het derde *stasimon* van de *Agamemnon*.

De bode, die het goede nieuws van de terugkomst van Agamemnon is komen

⁵² ὁ καλλίνικος is de naam van een lied dat voor een overwinnaar werd gezongen na de spelen bij Olympia. Het kan ook een dans zijn. Een voorbeeld hiervan is Herakles die deze dans uitvoert na het succesvolle einde van zijn laatste werk. Page 1984, p. 70.

⁵³ Euripides' *Medea* vv. 38-45. (In de editie van Diggle, 1984)

brengen en heeft vermeld dat het schip van Agamemnons broer Menelaos is verdwenen op zee, is net weer van het toneel afgegaan. In het einde van de derde antistrophe en het begin van de vierde strofe, zingt het koor de volgende passage.

“δίχα δ’ ἄλλων μονόφρων εἰ-
μί· τὸ δυσσεβὲς γὰρ ἔργον
μετὰ μὲν πλείονα τίκτει,
σφετέραι δ’ εἰκότα γένναι· (760)
οἴκων γὰρ εὐθυδίκων
καλλίπαις πότμος αἰεὶ.
φιλεῖ δὲ τίκτειν ὕβρις
μὲν παλαιὰ νεά-
ζουσάν ἐν κακοῖς βροτῶν (765)
ὑβριν τότε ἢ τόθ’, ὅτε τὸ κύ-
ριον μόληι φάος τόκου,
δαίμονά τε τὰν ἄμαχον ἀπόλε-
μον, ἀνίερρον θράσος μελαί-
νας μελάθροισιν ἄτας, (770)
εἰδομένας τοκεῦσιν.”⁵⁴

“Maar ik ben als enige verschillend van mening dan de anderen: want de goddeloze daad verwekt meerdere dingen hierna, gelijk aan hun afkomst: want het lot van een rechtvaardig huis heeft altijd mooie kinderen. En oude hoogmoed gelieft nieuwe hoogmoed voort te brengen in de ellende van stervelingen vroeg of laat, wanneer het

⁵⁴ Aeschylus' *Agamemnon* vv. 757-771. (In de editie van Page, 1972)

gangbare licht van de bevalling komt, en dat de *daemon* onweerstaanbaar en niet oorlogszuchtig is, de goddeloze moed is voor het huis van een zwarte ondergang, lijkend op die van de ouders.”

Deze passage is een beetje dubbelzinnig en zou misschien wel naar meerdere dingen kunnen verwijzen. In mijn opinie verwijst dit echter wel naar de situatie van deze functie. Zo kan ‘τὸ δυσσεβὲς ... πλείονα τίκτει,’ mijns inziens verwijzen naar de goddeloze daad die Agamemnon beging door zijn eigen dochter Ifigeneia te offeren. De ‘meerdere dingen’ die hierop dan volgen, kunnen in mijn opinie dan de moord op Agamemnon en zijn minnares Cassandra zijn. Hiermee is het een voorspelling gebaseerd op de achterliggende betekenis die je uit deze woorden kan halen.

Raeburn & Thomas (2011) stellen dat het koor met deze woorden verwijst naar een oude doctrine dat wanneer de voorspoed van een man te groot wordt, dit zorgt voor ellende in zijn familie. In vers 757 wordt dit echter weerlegd door te zeggen dat het de goddeloze daden zijn die zorgen voor de misère binnen de familie van de man.⁵⁵ Deze passage uit het commentaar is iets wat mijn vermoedens bevestigt. Het koor neemt hier ook een soort waarschuwendende rol aan, misschien nog wel meer dan de voedster in de *Medea* dit deed. Door deze dubbelzinnige woorden te gebruiken, waarschuwen ze ervoor dat er wraak op komst is. Hier is het koor dan de ‘helper’ door de mensen ervan bewust te maken dat, door een andere soortgelijke situatie te beschrijven, een dergelijke situatie tot wraak kan leiden. Men kan zich erop voorbereiden en actie ondernemen als dat nodig is.

In voorgaande passages werd een aantal passages gegeven, waarin het vermoeden van kwaad bestaat. De wraak werd hier echter nog niet echt als een daadwerkelijk toekomstige gebeurtenis uitgesproken. Met onderstaande passages beoog ik dit aan te laten zien. De volgende passage is afkomstig uit de *Medea*. We bevinden ons hier in het eerste *episodion*, een passage die door Medea wordt gericht aan het koor van Korintische vrouwen. Medea beschrijft de haar aangedane ellende

⁵⁵ Raeburn & Thomas 2011, p. 145.

en wat ze daarvan denkt. Aan het einde van haar speech, spreekt ze de volgende woorden tegen het koor.

“τοσοῦτον οὖν σου τυγχάνειν βουλήσομαι,

ἦν μοι πόρος τις μηχανή τ' ἐξευρεθῆι (260)

πόσιν δίκην τῶνδ' ἀντιτείσασθαι κακῶν

[τὸν δόντα τ' αὐτῶι θυγατέρ' ἦν τ' ἐγήματο]⁵⁶,

σιγᾶν. γυνὴ γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα

κακὴ τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾶν·

ὅταν δ' ἐς εὐνὴν ἠδικημένη κυρῆι, (265)

οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα.”⁵⁷

“Zoveel nu zal ik wensen van jou te krijgen om, als er voor mij een uitweg, bijvoorbeeld een of andere list, werd ontdekt om mij terecht te wreken op de echtgenoot voor deze ellende [nadat hij⁵⁸ de dochter aan hem⁵⁹ had gegeven met wie hij trouwde], te zwijgen. Want wat betreft andere dingen is een vrouw vol van angst en is zij er slecht in om kracht en ijzer te aanschouwen: maar wanneer zij, terwijl haar onrecht wordt aangedaan, hem vindt in het huwelijksbed, is er geen ander hart bloeddorstiger.”

We lezen hier dat Medea wenst om een poging te krijgen tot het nemen van wraak. Het vermoeden uit eerdere passages is hier dus veranderd in een voorspelling, die Medea in vervulling wil brengen. Verder voegt ze er nog aan toe dat ze niet kwader kan zijn, dan wanneer haar man in een huwelijksbed ligt, terwijl haar onrecht wordt aangedaan. Page (1938) vermeldt dat het gebruik van de futurumvorm ‘βουλήσομαι’

⁵⁶ De tekst tussen haken is een toevoeging van de editor, zoals eerder ook al vermeld.

⁵⁷ Euripides' *Medea* vv. 259-266. (In de versie van Diggle, 1984)

⁵⁸ Deze ‘hij’ verwijst naar Kreon.

⁵⁹ Met zowel de ‘hem’ hier als de ‘hij’ die iets verderop volgt, wordt Jason bedoeld.

(v. 259) betekent dat de wens ongewijzigd zal blijven totdat deze is vervuld.⁶⁰ Dit onderstreept nog eens extra de voorspelling van de komende wraak. Mossman (2006) vermeldt dat ‘στυγᾶν’ (v. 263) als enjambement erg krachtig is. Zoals vaker gebeurt in Griekse tragedie, moet het koor worden overgehaald om niet te interfereren in de plot, wat nog een aanwijzing is dat Medea voornemens is haar wraak uit te voeren.⁶¹ De acties van Medea, namelijk het aankondigen van de wraak en het koor overtuigen om niets te zeggen, zijn belangrijk voor het verdere verloop. Het is nu duidelijk dat Medea de intentie heeft om wraak te nemen en dat ze er alles aan zal doen om dit te volbrengen. Dit komt mooi samen in de termen ‘functie’ en ‘valse held(schurk)’ bij Propp. De acties van Medea hier, namelijk het aankondigen van haar wraak en het tot stilte overtuigen van het koor, hebben invloed op het verloop van het verhaal. Het is nu duidelijk dat er de intentie is om wraak te nemen. Door haar woordgebruik is het hier duidelijk dat Medea voornemens is om op Jason wraak te nemen. Het personage van de schurk krijgt dus ook hier de naam Medea.

Een dergelijke aankondiging zien we ook terugkomen in de *Agamemnon*, wanneer Cassandra een voorspelling doet over het onheil dat op komst is voor Agamemnon. Daar zijn de volgende twee passages een onderbouwing van. Deze passages bevinden zich in het vierde *epeisodion*. Klytaimnestra heeft Cassandra net uitgenodigd ook naar binnen te komen, maar Cassandra blijft roerloos staan zonder iets te zeggen. Klytaimnestra geeft het uiteindelijk op en daarop volgt een dialoog tussen Cassandra en het koor.

“Κα. ἄ ἄ (1090)

μισόθεον μὲν οὖν, πολλὰ συνίστορα (1090,bis)

αὐτοφόνα κακὰ τκαρτάναιτ (1091)

⁶⁰ Page 1938, p. 91.

⁶¹ Mossman 2006, p. 241.

ἀνδροσφαγεῖον καὶ πέδον ῥαντήριον.”⁶²

“Ka: Ai Ai

De goden hatend is het⁶³ dus, getuige van vele rampen waarin familie wordt vermoord en mensen worden onthoofd, een slachthuis van mannen en bodemverontreiniging.”

“Κα. ἰὼ πόποι, τί ποτε μήδετα; (1100)

τί τόδε νέον ἄχος; μέγα,

μέγ’ ἐν δόμοισι τοῖσδε μήδετα κακόν,

ἄφερτον φίλοισιν, δυσίατον· ἀλλὰ δ’

ἐκὰς ἀποστατεῖ.”⁶⁴

“Ach wee, wat wordt er toch beraamd? Wat is deze nieuwe pijn? Groot, een groot kwaad wordt beraamd in dit huis, onuitstaanbaar voor de familie, hopeloos: en bescherming is ver te zoeken.”

In deze passages staat Cassandra op het punt om naar binnen te gaan. Ze deinst echter terug vanwege het onheil dat ze voelt bij het huis. Ze spreekt over de vele rampen die zijn gebeurd en deinst nog eens terug. Als zieneres voorspelt ze de wraak die wordt beraamd, hoewel ze niet weet wat deze precies inhoudt. Deze passage sluit met haar opmerking dat er ook geen ontkomen meer zal zijn aan de wraak, wat opgemaakt kan worden uit ‘ἀλλὰ ... ἀποστατεῖ.’ (vv. 1103-1104). Mossman (2006) vermeldt dat de uitroep ‘ἰὼ πόποι,’ (v. 1100) erop wijst dat Cassandra haar volgende visioen heeft. Dit beginnende stukje is een beetje vaag, maar wordt later (rond regel 1129) duidelijker.⁶⁵ Dit neemt niet weg dat we uit dit, volgens Mossman vaag, stukje het een en ander kunnen afleiden op basis van de context. De acties van Cassandra

⁶² Aeschylus’ *Agamemnon* vv. 1090-1092. (In de editie van Page, 1972)

⁶³ Hoewel het niet woordelijk benoemd staat, zal dit verwijzen naar Agamemnons paleis.

⁶⁴ Aeschylus’ *Agamemnon* vv. 1100-1104. (In de editie van Page, 1972)

⁶⁵ Mossman 2006, p. 188.

maken haar in deze passage de ‘helper’. Door een voorspelling te doen over een kwaad dat zich in het huis zal voltrekken, wil ze het koor erop wijzen dat er iets staat te gebeuren. Ze wil dus een waarschuwing geven. Hoewel de visioenen van Cassandra juist blijken, lijkt het koor er niet naar te willen luisteren. Wanneer de visioenen zich uiteindelijk wel voltrekken en de jammerkreten van Agamemnon volgen, beseft het koor wat er aan de hand is en dat de visioenen van Cassandra juist waren.

2.2 De schurk zet haar plan uiteen

Na de voorspelling over het kwaad komt, voor de uitvoering, nog de uiteenzetting dan wel beschrijving van het plan. Bij de *Medea* zien we dit duidelijk naar voren komen, doordat Medea woordelijk aankondigt wat ze van plan is en hoe ze voornemens is dit uit te voeren. Hiervan zullen zo een aantal passages volgen. Bij de *Agamemnon* zien we een uiteenzetting van het plan niet in de vorm zoals we dit in de *Medea* wel zien. Wat we wel zien is dat Klytaimnestra een beschrijving geeft van hoe ze Agamemnon heeft vermoord, waarin ook de aanleiding wordt verwerkt. Hoewel dit ook raakvlakken vertoont met de uitvoering van het kwaad, aangezien ze ook gaat benoemen hoe ze het kwaad heeft uitgevoerd, lijkt het mij toch passender deze passage hier te bespreken, omdat deze passage verwijst naar de reden waarom ze Agamemnon wil vermoorden.

De volgende passage komt uit het eerste *episodion*. Kreon heeft net kenbaar gemaakt dat hij Medea uit het land wil verbannen. Na veel gesmeek bij de heerser, heeft Medea het voor elkaar gekregen om nog één dag te mogen blijven. Precies wat ze nodig heeft om haar wraak in gang te zetten.

“ἦν δ’ ἐξελαύνηι ξυμφορὰ μ’ ἀμήχανος,
αὐτῇ ξίφος λαβοῦσα, κεῖ μέλλω θανεῖν,
κτενῶ σφε, τόλμης δ’ εἶμι πρὸς τὸ καρτερόν.
οὐ γὰρ μὰ τὴν δέσποιναν ἦν ἐγὼ σέβω (395)

μάλιστα πάντων καὶ ξυνεργὸν εἰλόμην,
Ἐκάτην, μυχοῖς ναίουσαν ἐστίας ἐμῆς,
χαίρων τις αὐτῶν τοῦμὸν ἀλγυνεῖ κέαο.
πικροὺς δ' ἐγὼ σφιν καὶ λυγροὺς θήσω γάμους,
πικρὸν δὲ κῆδος καὶ φυγὰς ἐμὰς χθονός. (400)⁶⁶

“En indien hij mij, onmogelijk een toeval, verdrijft, zal ik, nadat ik zelf een zwaard ter hand had genomen, en als het me gegeven is hen te doden, hen doden, en ik durf geweld te gebruiken. Want ik zweer bij de heerseres die ik het meest van allen eer en als een helpster krijg, Hekate, terwijl ze woont in de hoeken van mijn haard, niet zal iemand mijn hart pijn doen terwijl die zich verheugt. Bitter en erbarmelijk zal ik het huwelijk voor hen maken, en mijn ballingschap uit het land zal een bittere zorg zijn.”

Medea geeft hier een beginsel van haar plan aan. Ze geeft aan dat ze Jason, zijn bruid en haar vader wil doden. Ze wil het huwelijk ellendig maken. Mossman (2006) vermeldt dat Medea gif als de beste optie ziet, zolang het nog waard is om te leven en ze ergens heen kan gaan. Zolang dit het geval is, zal ze dus het plan om gif te gebruiken blijven volgen. Wanneer dit niet het geval is, kiest ze voor het plan hen te doden met een zwaard, wat hier in de passage wordt beschreven. Haar enige zorg is dat ze vermoord wordt voor ze de kans heeft gehad hen te doden, maar ten behoeve hiervan roept ze Hekate aan. Ze is vastberaden dat ze haar wraak zal krijgen, of het nu is door gif of door het zwaard.⁶⁷ Page (1938) vermeldt dat Medea Hekate aanroept, de godin van de magische kunsten. Ze heeft een altaar voor Hekate in haar huis, zoals ook benoemd wordt in de passage, waardoor ze ervoor kiest Hekate als beschermster mee te nemen in het uitvoeren van haar plan.⁶⁸ Medea is van plan om Jason, Kreon en Glauke te doden. Ze wil dus schade aanrichten in de tot dan toe

⁶⁶ Euripides' *Medea* vv. 392-400. (In de editie van Diggle, 1984)

⁶⁷ Mossman 2006, pp. 254-255.

⁶⁸ Page 1938, p. 102.

gelukkige familie en het huwelijk. Medea is weer de naam die aan de rol 'schurk' wordt gegeven. De actie die Medea hier uitvoert, wordt zo beschreven dat het een belangrijke rol heeft voor de komende gebeurtenissen. Haar vastberadenheid in het nemen van wraak laat zien dat in het vervolg de wraak zal worden uitgevoerd, ook al wordt het nog niet helemaal duidelijk hoe het precies zal plaatsvinden.

In de volgende passage lezen we de daadwerkelijke uiteenzetting van het plan hoe het ook door Medea zal worden uitgevoerd. Deze passage is afkomstig uit het derde *episodion*. Medea heeft net haar verblijfplaats veiliggesteld voor na haar wraak. Ze zal namelijk naar Aigeus gaan, in Athene. Hierna begint ze haar uiteenzetting.

“μολόντι δ' αὐτῶι μαλθακοὺς λέξω λόγους,

τῶς καὶ δοκεῖ μοι ταῦτα καὶ καλῶς ἔχει†⁶⁹

γάμους τυράννων οὓς προδοὺς ἡμᾶς ἔχει,

καὶ ξύμφορ' εἶναι καὶ καλῶς ἐγνωσμένα.

παῖδας δὲ μείναι τοὺς ἐμοὺς αἰτήσομαι, (780)

οὐχ ὡς λιποῦσ' ἂν πολεμίας ἐπὶ χθονὸς

[ἐχθροῖσι παῖδας τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι],

ἀλλ' ὡς δόλοισι παῖδα βασιλέως κτάνω.

πέμψω γὰρ αὐτοὺς δῶρ' ἔχοντας ἐν χερσῶν,

[νύμφηι φέροντας, τήνδε μὴ φεύγειν χθόνα,] (785)

λεπτὸν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον·

κᾶνπερ λαβοῦσα κόσμον ἀμφιθῆι χροῖ,

⁶⁹ Wat er tussen deze tekens staat is waarschijnlijk niet correct, maar er is nog geen oplossing voor gevonden. Deze tekens geven dus aan dat de tekst niet klopt, maar dat men niet zeker weet wat er dan wel zou moeten staan.

κακῶς ὀλεῖται πᾶς θ' ὃς ἂν θίγηι κόρης·

τοιοῖσδε χρίσω φαρμάκοις δωρήματα.”⁷⁰

“En nadat hij is gekomen zal ik tegen hem zachte woorden spreken, †zoals deze dingen ook aan mij schijnen en hij goed† een huwelijk van het koningshuis heeft waarmee hij mij/ons heeft verraden, en dat het gunstig is en goed besloten. En ik zal erom vragen dat mijn kinderen blijven, niet zodat mijn kinderen, nadat ik ze had achtergelaten op het vijandige land, [door vijanden worden beledigd], maar dat ik door listen de dochter van de koning doodde. Want ik zal hen sturen terwijl ze geschenken vasthouden in hun handen, [terwijl ze deze aanbieden aan de bruid, om niet te vluchten van dit land,] een fijne peplos en een met goud bewerkte krans: en wanneer zij, nadat ze het sieraad had gepakt, het omdoet rond haar huid, zal zij op vreselijke wijze sterven en ieder die het meisje aanraakt: met zodanige kruiden zal ik de geschenken inwrijven.”

Hier kunnen de verschillende onderdelen van het plan van Medea gelezen worden. Ze is dus van plan om via haar kinderen Glauke te vergiftigen. Haar keuze voor dit plan, uit de plannen die door Mossman (2006) in de vorige passage werden onderscheiden, kunnen we afleiden uit de context die hieraan vooraf is gegaan. Ze heeft namelijk bevestiging gekregen van Aigeus dat ze daar terecht kan, zolang ze er maar zelf heen komt. Het is het voor haar dus nog waard om te leven na haar wraakpoging, zelfs al mislukt het plan met het vergif op de kleding en sieraden. Ze kiest dus voor het vergif. Daarnaast kan er gelezen worden dat het plan berust op list en bedrog. Door fraaie woorden te spreken, is ze van plan om zowel Jason als Glauke te misleiden, waardoor ze geen weet hebben van de ellende die hen te wachten staat.

⁷⁰ Euripides' *Medea* vv. 776-789. (In de editie van Diggle, 1984)

Medea's vaardigheid in gif bereiden wordt in een geheim verhuld en ze wordt neergezet als een expert.⁷¹ De handelingen van Medea maken dat er een vooruitblik geboden wordt, waardoor het publiek een voorspelling kan doen over de afloop van het verhaal. Het uiteenzetten van dit plan heeft een gevolg voor de gebeurtenissen van dit verhaal, in de manier dat door het uitvoeren dan wel mislukken/slagen van dit plan de plot wordt beïnvloed. Waar Medea hier overduidelijk weer de rol van schurk draagt, zijn er ook andere rollen in deze passage gemoeid. Zo is er hier ook sprake van de rol 'gezocht persoon'. Om haar plan te kunnen uitvoeren, moet ze eerst Jason overtuigen dat ze vrede heeft met de situatie, zodat Jason ervoor zal zorgen dat de kinderen mogen blijven en de geschenken door Glauke in ontvangst worden genomen. Hij is dus de 'gezochte persoon'. Een andere rol is weggelegd voor de kinderen. Zij moeten de vergiftigde peplos en krans aan Glauke geven. Ze zijn dus als het ware de 'schenkers'. Ze geven de geschenken aan Glauke, die Medea zullen helpen in het nemen van haar wraak.

Zoals eerder in de inleiding bij deze paragraaf al is benoemd, is er bij de *Agamemnon* niet per se sprake van een uiteenzetting van het plan in de concrete zin zoals die bij de *Medea* gelezen kan worden. Klytaimnestra geeft echter wel een beschrijving van wat ze heeft gedaan en wat haar motivatie daarvoor was. De passage waar hierop wordt bedoeld, bevindt zich aan het begin van het vijfde *episodion*. Agamemnon en Cassandra zijn vermoord en liggen aan de voeten van Klytaimnestra. In haar speech laat Klytaimnestra, zoals gezegd, ook haar motivatie naar voren komen.

“ἔμοι δ' ἀγῶν ὄδ' οὐκ ἀφρόντιστος πάλαι
νείκης παλαιᾶς ἦλθε, σὺν χρόνῳ γε μήν·

⁷¹ Ze wordt hierin vergeleken met Sophocles' Deianeira. Waar Deianeira eigenlijk geen idee heeft van wat ze doet en dus per ongeluk het bloed van Nessos op de mantel van Herakles smeert, is Medea de expert die precies weet wat ze aan het doen is. Mossman 2006, p. 294.

ἔστηκα δ' ἔνθ' ἔπαισ' ἐπ' ἐξειργασμένοις.

οὕτω δ' ἔπραξα, καὶ τὰδ' οὐκ ἀρνήσομαι, (1380)

ὥς μήτε φεύγειν μήτ' ἀμύνεσθαι μόρον.⁷²

“En deze strijd was voor mij niet onverwacht, hij kwam lang geleden van een oude twist, met de tijd zeker: en ik sta daar, ik spotte met de doden. En zo heb ik het gedaan, en ik zal deze dingen niet ontkennen, zodat hij het lot noch ontvluchtte noch weerhield.”

De motivatie van Klytaimnestra is af te leiden uit ‘νείκης παλαιᾶς’ (v. 1378), wat zoveel betekent als ‘van een oude twist’. Het lijkt mij dat dit een impliciete weergave is van de goddeloze daad die Agamemnon volgens Klytaimnestra heeft begaan, namelijk het offeren van hun dochter Ifigeneia. Raeburn & Thomas (2011) duiden de verzen 1377-1378 dat Klytaimnestra lang heeft nagedacht over de laatste strijd die voortkomt uit haar vete die is ontstaan naar aanleiding van het offeren van Ifigeneia, maar uiteindelijk is dat moment voor haar gekomen.⁷³ Klytaimnestra presenteert zich hier weer perfect als de schurk, gezien ze hier op het punt staat te vertellen hoe ze haar man vermoord heeft, wat haar rol ‘schurk’ in deze tragedie alleen maar meer aansterkt.

Hoofdstuk 3: Uitvoering van de wraak en afloop

De laatste fase is die waarin de wraak wordt uitgevoerd en waarin de afloop van het verhaal wordt beschreven. De uitvoering van de wraak is in beide tragedies natuurlijk verschillend, zoals ook uit de passages is gebleken en nog zal blijken. Toch vinden we bij beide tragedies een soortgelijke afloop. In beide tragedies lijkt het namelijk zo te zijn dat de schurken, zij het slechts voor het moment, winnen.

⁷² Aeschylus' *Agamemnon* vv. 1377-1381. (In de editie van Page, 1972)

⁷³ Raeburn & Thomas 2011, pp. 213-214.

3.1 De schurk veinst onschuld en goede bedoelingen

Uit beide tragedies blijkt dat onwetendheid van de komende wraak een rol speelt. Zo kwam dit in het vorige hoofdstuk al aan bod bij de *Medea* in de verzen 776-779, waarin Medea beschrijft dat ze Jason gaat bepraten met fraaie woorden en hem gelijk gaat geven voor zijn beslissing. Uit de afloop van de *Agamemnon*, die zo nog aan bod zal komen, kunnen we ook opmaken dat Klytaimnestra zich welwillend heeft gedragen, terwijl ze eigenlijk gruwelijke dingen van plan was. Hieruit heb ik dus weer een functie kunnen formuleren. We zien hier een ontwikkeling. Waar het verhaal begon met ellende voor de schurk, lijkt de tragedie nu voor de schurk een goede afloop te hebben. De volgorde van de tragedie bestaat uit een logische opeenvolging van verschillende functies. Deze functie vormt een logisch slot, aangezien het in de logische volgorde past als goede afloop.

De volgende passage is afkomstig uit het eerste *epeisodion* van de *Medea*. Kreon heeft net kenbaar gemaakt dat hij Medea wil verbannen, omdat hij bang is dat ze zijn dochter en hemzelf iets gaat aandoen. Wanneer Medea verzekert dat haar haat alleen bij Jason ligt, gelooft Kreon het niet en wil hij haar alsnog verbannen. Medea smeekt om te blijven en spreekt uiteindelijk de volgende woorden.

“μίαν με μείναι τήνδ’ ἔασον ἡμέραν(340)

καὶ ξυμπερᾶναι φροντίδ’ ἤι φευξόμεθα

παισίν τ’ ἀφορμὴν τοῖς ἐμοῖς, ἐπεὶ πατήρ

οὐδὲν προτιμᾶι μηχανήσασθαι τέκνοις.

οἴκτιρε δ’ αὐτούς· καὶ σύ τοι παίδων πατήρ

πέφυκας εἰκὸς δέ σφιν εὐνοϊάν σ’ ἔχειν.(345)

τοῦμοῦ γὰρ οὐ μοι φροντίς, εἰ φευξόμεθα,

κείνους δὲ κλαίω συμφορᾶι κεχρημένους.⁷⁴

“Sta mij toe deze ene dag te blijven en de zorg te volbrengen waarheen ik zal vluchten als startpunt met mijn kinderen, aangezien hun vader zich geenszins bekommert om iets te bedenken voor de kinderen. Heb medelijden met hen: ook jij bent gegroeid tot een vader van kinderen en het is redelijk dat je welwillendheid hebt. Want voor mij is het geen zorg, als ik zal vluchten, maar ik huil om hen die in ellende hebben geleden.”

Medea smeekt voor een extra dag om alles te kunnen regelen en iets voor haar kinderen te regelen. Ze beklagt het lot van haar kinderen, terwijl ze het zelf niet erg vindt om verbannen te worden. Mossman (2006) vermeldt dat de manier van spreken van Medea in dit fragment, haar smeekbede kracht bijzet. Hiermee wordt haar wanhoop voor de toehoorders duidelijk merkbaar.⁷⁵ Door het spreken over haar kinderen en zichzelf op de achtergrond te plaatsen, wordt er niet meer getwijfeld aan haar goede bedoelingen en wordt door Kreon uiteindelijk haar één extra dag gegeven. Door het veinzen van haar goede bedoelingen en het smeken om nog één dag te mogen blijven, wat ze ook krijgt, wordt de weg vrijgegeven om haar uiteengezette plan uit te voeren. Deze handeling is dus van groot belang voor het verloop van de tragedie.

In de *Agamemnon* kan iets soortgelijks onderscheiden worden. De volgende passage is afkomstig uit het derde *epeisodion*. Het koor heeft zojuist Agamemnon, die terug is gekomen uit Troje, bezongen. Nadat Agamemnon enkele ervaringen over de gebeurtenissen heeft verhaald, begint Klytaimnestra met een speech, waar deze passage het begin van is.

“Κλ. ἄνδρες πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε, (855)

οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλόνορας τρόπους

⁷⁴ Euripides' *Medea* vv. 340-347. (In de editie van Diggle, 1984)

⁷⁵ Mossman 2006, p. 249.

λέξαι πρὸς ὑμᾶς. ἐν χρόνῳ δ' ἀποφθίνει

τὸ τάρβος ἀνθρώποισιν. οὐκ ἄλλων πάρα

μαθοῦσ' ἑμαυτῆς δύσφορον λέξω βίον

τοσόνδ' ὅσονπερ οὗτος ἦν ὑπ' Ἰλίῳ. (860)⁷⁶

“Kl: Heren burgers, verheven raad der Grieken, niet zal ik mij schamen tot jullie te spreken over mijn verliefde gevoelens. En in de loop der tijd verdwijnt voor mensen de angst. Niet zal ik over mijn eigen ongelukkige leven vertellen nadat ik kennis heb genomen van de andere dingen zo lang als hij in Troje was.”

Hier spreekt Klytaimnestra over haar gevoelens jegens Agamemnon. Met deze woorden overtuigt ze de toehoorders en het koor ervan, dat ze daadwerkelijk verheugd is dat Agamemnon is teruggekeerd. Uit het vervolg van het verhaal zal anders blijken. Raeburn & Thomas (2011) vermelden dat het opvallend is dat Klytaimnestra begint met het aanspreken van het koor, eerder dan haar man.⁷⁷ Dit kan mijns inziens verklaard worden door dat Klytaimnestra aan het koor als toehoorders haar ‘geveinsde’ liefde voor haar man wil bevestigen, waardoor ze het koor van haar goede bedoelingen probeert te overtuigen. Duidelijk is hier de rol ‘schurk’ die in deze tragedie door Klytaimnestra wordt bekleed. Ze zendt een boodschap uit naar de toehoorders dat ze blij is dat haar man is teruggekeerd, terwijl ze in haar schurkenrol als onderliggende gedachte iets gruwelijks van plan is, wat later pas kenbaar wordt gemaakt.

3.2 De wraak wordt uitgevoerd

Na de aanloop en de voorspelling en uiteenzetting van de wraak, wordt in deze passages de wraak uitgevoerd. Bij beide tragedies zien we dit niet op het toneel gebeuren, maar wordt het aan de toehoorders bericht door een beschrijving van een bode dan wel de schurk zelf. Deze functie vormt dan ook weer een logische

⁷⁶ Aeschylus' *Agamemnon* vv. 855-860. (In de editie van Page, 1972)

⁷⁷ Raeburn & Thomas 2011, p. 157.

opvolging van wat eraan vooraf is gegaan. De vorige functies hebben geleid tot dit punt.

De volgende passage is afkomstig uit het vijfde *epeisodion* van de *Medea*. In het voorafgaande heeft Medea de geschenken aan de kinderen meegegeven om aan Glauke te geven en Jason bepraat om de kinderen te laten blijven. Dit *epeisodion* begint vervolgens met de *paedagogos* van de kinderen, die het toneel opkomt met de kinderen en het volgende nieuws brengt.

“Πα. δέσποιν’, ἀφεῖνται παῖδες οἶδε σοι φυγῆς,

καὶ δῶρα νύμφη βασιλῆς ἀσμένη χερσῶν

ἔδέξατ’· εἰρήνη δὲ τὰ κεῖθεν τέκνοις.

ἔα· (1005)”⁷⁸

“P: Meesteres, uw kinderen worden vrijgelaten van verbanning, en de koninklijke bruid ontving zeer tevreden de geschenken in haar handen: en vanaf dat moment was er vrede voor de kinderen:”

Deze passage beschrijft hoe aan Medea wordt verteld dat Glauke de geschenken in ontvangst heeft genomen en dat de kinderen niet worden verbannen. Hiermee wordt voor Medea dus ook bevestigd dat haar plan heeft gewerkt en dat ze haar wraak deels al heeft gekregen. Mossman (2006) beschrijft dat het ironisch is dat de *paedagogos* gelooft dat hij het succes van een plan aankondigt dat de kinderen zal redden, terwijl het publiek en Medea weten dat het succes van dit plan uiteindelijk zal resulteren in hun dood.⁷⁹ De onwetendheid van de *paedagogos* laat nogmaals zien dat het Medea gelukt is door misleiding het plan te laten slagen. De schurkenrol is hier vanzelfsprekend weer weggelegd voor Medea. Haar gruwelijke plan om wraak te nemen heeft gewerkt, aangezien de geschenken in ontvangst zijn genomen.

⁷⁸ Euripides' *Medea* vv. 1002-1005. (In de editie van Diggle, 1984)

⁷⁹ Mossman 2006, p. 312.

Daarnaast kan Glauke hier gezien worden als de 'held'. Als bruid van Jason vormt zij ook een onderdeel van het onrecht wat Medea is aangedaan. Dat maakt haar hier een tegenstander van de schurk, zijnde Medea. Hoewel Glauke niet per se heldhaftige daden heeft verricht, staat ze aan de 'goede kant' als bruid van de held Jason waardoor je haar onder de 'helden' zou kunnen scharen.

De volgende passage is afkomstig uit het vierde *epeisodion* van de *Agamemnon*. In het voorafgaande kon een dialoog gelezen worden tussen Cassandra en het koor, waarin Cassandra voorspelde dat er een vreselijke ramp zou neerdalen op het huis en hoe zij daar zelf ook deel van zou zijn. Aan het einde van deze dialoog hoort het koor een schreeuw en ontvouwt zich het volgende tafereel.

“Αγ. ὦμοι πέπληγμαι καιρίαν πληγήν ἔσω.

Χο. σῖγα· τίς πληγήν ἀυτεῖ καιρίως οὐτασμένος;

Αγ. ὦμοι μάλ’ αὖθις δευτέραν πεπληγμένος. (1345)

Χο. τοῦργον εἰργάσθαι δοκεῖ μοι βασιλέως οἰμώγμασιν·

ἀλλὰ κοινωσώμεθ’ ἦν πως ἀσφαλῆ βουλεύματ’ ἦι.”⁸⁰

“Ag: Ach ik, ik ben getroffen door een dodelijke slag naar binnen.

Χο: Stil: wie schreeuwt dat hij dodelijk is verwond vanwege een slag?

Ag: Ach ik wat erg, opnieuw, een tweede keer, geraakt.

Χο: Door de jammerklachten van de koning schijnt het mij dat de daad is verricht: maar laten wij raadplegen of er op de een of andere manier veilige plannen zijn.”

Hier kan een soort dialoog opgemerkt worden tussen het koor en Agamemnon. Het is niet echt een dialoog, maar meer een reactie van het koor op de jammerkreten die Agamemnon achter het toneel uit. Er wordt beschreven hoe Agamemnon tot twee keer toe wordt geraakt door een dodelijke slag. Het koor komt vervolgens tot de

⁸⁰ Aeschylus' *Agamemnon* vv. 1343-1347. (In de editie van Page, 1972)

conclusie dat de daad, die Cassandra in het voorafgaande voorspeld heeft, heeft plaatsgevonden. Raeburn & Thomas (2011) beschrijven hoe het vermoorden van koning Agamemnon door zijn eigen vrouw disharmonie veroorzaakt in de natuur en de maatschappij. Aeschylus dramatiseert dit door het karakter van het koor te veranderen, wat tot nu toe al zo een cruciale rol heeft gespeeld in de tragedie. Het is namelijk erg ongewoon dat een koor niet verenigd spreekt maar tegen elkaar onderling met een verschil van mening.⁸¹ Dit zien we uit deze regels niet duidelijk naar voren komen, maar komt in de regels die hierop volgen wel duidelijk naar voren, wanneer de koorlieden ieder uiteenzetten wat er volgens hen is gebeurd met de koning. Agamemnon kan hier twee rollen hebben. Aan de ene kant is hij de ‘gezochte persoon’, aangezien de essentie van de wraak van Klytaimnestra is om hem te doden. Aan de andere kant kunnen we hem impliciet ook ‘helper’ noemen. Door zijn jammerkreten wordt het voor het koor duidelijk dat de voorspelde wraak is uitgevoerd. De rol van ‘helper’ is echter ook weggelegd voor het koor zelf. Zij vangen namelijk de boodschap op en duiden deze voor de toehoorders, waardoor er vanuit hen een reactie hierop kan komen.

Nu duidelijk is geworden dat de wraak is uitgevoerd, is het waardevol om in te zoomen op twee fragmenten, één uit iedere tragedie, waar een uitgebreidere beschrijving wordt gegeven van hoe het dan precies is gebeurd. De eerste passage die hierbij wordt aangevoerd is afkomstig uit het vijfde *epeisodion* van de *Medea*. Medea heeft eerder al te horen gekregen dat de geschenken door de bruid in ontvangst waren genomen en dat de kinderen niet verbannen zouden worden. Vervolgens wacht ze op nieuws vanuit het paleis of het plan ook daadwerkelijk gelukt is. Een bode komt vervolgens ten tonele en vertelt Medea het bericht met de gebeurtenissen uit het paleis, waar onderstaande passage deel van is.

“πίτνει δ’ ἔς οὐδας συμφορᾶι νικωμένη, (1195)

⁸¹ Raeburn & Thomas 2011, pp. 210-211.

πλὴν τῶι τεκόντι κάρτα δυσμαθῆς ἰδεῖν·
οὐτ' ὀμμάτων γὰρ δῆλος ἦν κατάστασις
οὐτ' εὐφρὲς πρόσωπον, αἶμα δ' ἐξ ἄκρου
ἔσταζε κρατὸς συμπεφυρμένον πυρί,
σάρκες δ' ἀπ' ὀστέων ὥστε πεύκινον δάκρυ (1200)
γνάθοις ἀδήλοις φαρμάκων ἀπέρρεον,
δεινὸν θέαμα.”⁸²

“En ze viel neer naar de grond overwonnen door ellende, behalve voor haar vader buitengewoon moeilijk om te herkennen: want noch de toestand van haar ogen was duidelijk zichtbaar noch haar gracieuze gezicht, en bloed vermengd met vuur druppelde vanaf het hoogste punt van haar hoofd, en door onzichtbare kaken glijdt het vlees van de botten af zoals pijnboomhars vanaf kruiden glijdt,⁸³ een vreselijke aanblik.”

Deze passage beschrijft wat er gebeurt met Glauke, nadat ze de peplos heeft aangetrokken en de gevlochten gouden krans op haar hoofd heeft gezet. Het is een vreselijk gruwelijke dood om tegemoet te treden. De beschrijving die Aeschylus hier hanteert, sterkt die gevoelens van gruwel alleen maar, zowel voor de plot zelf als voor het publiek dat deze beschrijving te horen krijgt. Mossman beschrijft hoe het vergelijken van het smeltende vlees van de bruid met het sap van een pijnboom een grafische weergave laat zien en ook een teken van rouw geeft bij wijze van de metafoer. Het omhakken van de pijnboom in vers 4 voor het bouwen van de Argo, is uiteindelijk hier geëindigd.⁸⁴ Glauke kan hier neergezet worden als het slachtoffer bij uitstek. Dit lijkt ook vaker een te gebeuren bij andere passages. Waar de schurk, als

⁸² Euripides' *Medea* vv. 1195-1202. (In de editie van Diggle, 1984)

⁸³ Met γνάθοις ἀδήλοις worden hier de kaken van het vuur (πυρί, v. 1199) bedoeld. Page 1938, p. 163.

⁸⁴ Mossman 2006, p. 344.

hoofdpersonage in het narratief, wraak neemt, komt de ‘held’ en diens aanhang er bijna altijd uit als slachtoffer. Dat zou dus mijns inziens een herformulering dan wel nieuwe formulering kunnen zijn voor de rol ‘held’ binnen deze tragedies. Daarnaast is Glauke hier ook de ‘gezochte persoon’, omdat zij onderdeel vormt van de wraak die Medea wil nemen op Jason.

Ook de *Agamemnon* heeft een dergelijke passage, hoewel deze in beschrijving wel minder gruwelijk is dan de vorige beschrijving uit de *Medea*. Deze passage komt uit het vijfde *epeisodion* van het stuk. Voorafgaand hieraan heeft men de jammerkreten van Agamemnon gehoord en de reactie en discussie van het koor hierop. Het vijfde *epeisodion* wordt geopend door een speech van Klytaimnestra, waarin ze ook het volgende beschrijft.

“παίω δέ νιν δίς, κὰν δυοῖν οἰμώγμασιν
μεθῆκεν αὐτοῦ κῶλα, καὶ πεπτωκότι (1385)

τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονὸς

Διὸς νεκρῶν σωτήρος εὐκταίαν χάριν.”⁸⁵

“En ik sloeg hem tweemaal, en in twee jammerklachten gaven de ledematen van hem op, en toen hij was gevallen gaf ik hem nog een derde klap, een dankgebed voor Zeus onder de aarde, redder van de doden.”

In deze passage wordt er door Klytaimnestra beschreven hoe ze Agamemnon heeft vermoord door hem drie klappen te geven, vermoedelijk met een zwaard. De twee klappen die hem door zijn ledematen hebben doen zakken, schenen niet genoeg te zijn om hem te doden. Dit zal de aanleiding geweest zijn tot het geven van de derde klap, wat ook af te leiden is uit ‘τοῦ κατὰ χθονὸς Διὸς’ (v. 1386-87). Hier wordt ook naar verwezen door Raeburn & Thomas (2011). Zij beschrijven hoe de derde klap van Klytaimnestra lijkt op het derde plengoffer dat gegeven wordt aan *Zeus Soter*. In een

⁸⁵ Aeschylus’ *Agamemnon* vv. 1384-1387. (In de editie van Page, 1972)

afschuwelijke parodie hierop geeft Klytaimnestra een dankoffer aan de Zeus van de onderwereld, in de vorm van een plengoffer met bloed.⁸⁶ Hier is een duidelijke manifestatie van Klytaimnestra in de rol van ‘schurk’ op te merken. De manier waarop ze beschrijft hoe ze haar man heeft gedood en de notie dat ze niets van wroeging laat zien, is hiervoor een goede aanwijzing. Agamemnon is hier het doel van de wraak en zou dus neergezet kunnen worden als de ‘gezochte persoon’ in de zin van de persoon die gewenst is voor het volbrengen van de wraak. Daarnaast is hij hier natuurlijk ook het slachtoffer.

3.3 De schurk kruipt in een slachtofferrol

Nu de uitvoering van de wraak heeft plaatsgevonden, loopt de tragedie langzaam richting de afloop. Echter kan er daarvoor ook nog iets interessants worden opgemerkt. Beide tragedies laten namelijk zien hoe de schurk, respectievelijk Medea en Klytaimnestra, zichzelf een slachtofferrol toebedeelt. Ze beroepen zich beide op het onrecht wat hen is aangedaan en gebruiken dat als legitimatie voor hun wraak en de daden die zij hierin hebben verricht. Bij de *Agamemnon* zien we dit op het einde duidelijk terugkomen, wanneer Klytaimnestra dit in haar motivatie gebruikt. Bij de *Medea* wordt dit echter in het begin van de tragedie al benoemd. Tegen het einde van de tragedie wordt er wel op teruggekomen in haar motivatie, waardoor haar slachtofferrol in het begin ook gekoppeld kan worden aan deze functie.

De volgende passage is afkomstig uit de *prologos* van de *Medea*. De voedster heeft het publiek net verteld over het onrecht wat Medea is aangedaan en heeft de kinderen met hun *paedagogos* naar binnen gestuurd, terwijl Medea jammerkreten uit. Daartoe behoort ook deze passage.

“Μη: αἰαῖ, ἔπαθον τλάμων ἔπαθον μεγάλων (111)

ἄξι’ ὀδυρῶν. ὦ κατάρατοι

⁸⁶ Raeburn & Thomas 2011, p. 214.

παῖδες ὄλοισθε στυγεράς ματρὸς
σὺν πατρί, καὶ πᾶς δόμος ἔρροι.”

“Med: aiai, ik heb geleden, de ellendige, ik heb dingen meegemaakt waardig aan grote klaagzangen. O vervloekte kinderen van een ongelukkige moeder, mogen jullie samen met jullie vader te gronde gaan, en moge het gehele huis ten onder gaan.”

Medea beklagt zich over de situatie en uit allerlei verwensingen. Gebaseerd op de context, zou dit moeten verwijzen naar het huwelijk tussen Jason en Glauke. Deze woorden vormen een aanwijzing dat dit haar motivatie is om later haar plan tot wraak te smeden. Mossman (2006) beschrijft hoe de vloek die Medea uitspreekt in de verzen 112-114 precies weergeeft wat er zal gebeuren, maar de emotionele toon van de verzen voorkomt dat het publiek dit ziet als een statement of intentie. Dit is het in eerste instantie ook niet echt, maar het laat wel zien dat er iets vreselijks gaat gebeuren.⁸⁷ Medea plaatst zichzelf hier in de rol van een slachtoffer. Ze voelt dat haar onrecht is aangedaan en door haar deze woorden te laten uiten, legt dit een pad uit voor het vervolg van de plot. De actie van Medea is van belang voor het verloop van de gebeurtenissen, omdat hier de eerste wraakgevoelens al komen opborrelen. Het uitspreken van die vloek, zoals Mossman (2006) ook beschrijft, is als het ware een voorbode voor haar uiteindelijk wraak. Het in een slachtofferrol kruipen is hier van belang voor het verloop van de tragedie, omdat de schurk haar daden hiermee probeert te rechtvaardigen.

Ook in de *Agamemnon* kan dit element met een passage onderbouwd worden. Deze passage is in hoofdstuk 1 reeds behandeld, toen er werd gekeken naar het buiten spel zetten van de schurk. Hier zal de focus echter liggen op de slachtofferrol die Klytaimnestra door haar woorden probeert aan te nemen. De bespreking van deze passage bij beide elementen is dus niet per se in conflict. Er wordt alleen vanuit een ander perspectief naar gekeken. Deze is afkomstig uit het vijfde *epeisodion*.

⁸⁷ Mossman 2006, p. 225.

Klytaimnestra heeft net met de lijken van Agamemnon en Cassandra aan haar voeten gesproken over hoe ze hen ter dood heeft gebracht. Het koor reageert hier ontsteld op en spreekt zich verontwaardigd uit over de daden die Klytaimnestra heeft begaan. Klytaimnestra antwoordt dan met de volgende woorden.

“Κλ. νῦν μὲν δικάζεις ἐκ πόλεως φυγὴν ἐμοὶ
καὶ μῖσος ἀστῶν δημόθρους τ’ ἔχειν ἀράς,
οὐδὲν τότ’ ἀνδρὶ τῶιδ’ ἐναντίον φέρων,
ὄς οὐ προτιμῶν, ὥσπερ εἰ βοτοῦ μόρον, (1415)
μήλων φλεόντων εὐπόκοις νομεύμασιν,
ἔθυσεν αὐτοῦ παῖδα,”⁸⁸

“Kl: Nu besluiten jullie voor mij als straf verbanning uit de stad en de haat van de burgers en door het volk uitgeschreeuwde vervloekingen te hebben, terwijl je toen niets tegen deze man aandroeg, die, terwijl hij zich er niet om bekommerde, zijn kind offerde, als het ware het doodslot van een beest, van in grote menigte aanwezige schapen in kuddes met fraaie wol,”

Klytaimnestra spreekt in deze passage haar verontwaardiging uit over de reactie van het koor. Ze vindt het oneerlijk dat zij hier veroordeeld wordt voor haar daden, maar dat dit bij Agamemnon niet gebeurde. Raeburn & Thomas (2011) benoemen dit ook in hun commentaar. Zij vermelden daarnaast ook dat ondanks dat Ifigeneia al vaak impliciet in het stuk aanwezig is geweest, dit de eerste keer is dat er open naar haar dood wordt gerefereerd sinds de *parodos*.⁸⁹ De wraak heeft hier reeds plaatsgevonden. We kunnen het koor, waar Klytaimnestra hier tegen spreekt, plaatsen in de rol ‘held’. Klytaimnestra voelt zich namelijk oneerlijk behandeld door het koor. Het koor is haar tegenstander en sluit zich hiermee aan bij het kamp van de

⁸⁸ Aeschylus’ *Agamemnon* vv. 1412-1417. (In de editie van Page, 1972)

⁸⁹ Raeburn & Thomas 2011, p. 218.

‘goede kant’/ ‘helden’. Daarnaast is haar rol als schurk hier ook weer uit te halen door haar woorden over de door haar gedane daden ter harte te nemen.

Een andere passage die dit onderbouwt, is ook afkomstig uit het vijfde *epeisodion* van de *Agamemnon*. Na de vorige passage komt Klytaimnestra nogmaals aan het woord, wanneer ze spreekt over dat de doden gekregen hebben wat ze verdienden. In dit stukje van de dialoog zegt ze dan ook het volgende.

“κεῖται γυναικὸς τῆσδ’ ὁ λυμαντήριος, (1438)

Χρυσῆιδων μείλιγμα τῶν ὑπ’ Ἰλίῳ,”

“Degene die schade berokkent aan zijn vrouw ligt (hier), de minnaar van Chryseïs en anderen bij Troje,”

Dit is een soortgelijke passage als de vorige. Waar in de vorige passage het koor ervoor zorgde dat Klytaimnestra een slachtofferrol aannam, neemt ze die hier aan door aan te geven dat het kwam door het onrecht dat haar man haar heeft aangedaan. Raeburn & Thomas beschrijven dat het meervoud ‘Χρυσῆιδων’ (v. 1439) beschrijft dat er vele minnaressen waren, die net als Chryseïs waren.⁹⁰ Dit is des te meer een reden in de ogen van Klytaimnestra om haar slachtofferrol aan te nemen, als haar man haar dit onrecht heeft aangedaan. Agamemnon kunnen we hier zien als de ‘gezochte persoon’ en het slachtoffer van de schurk. Klytaimnestra is hier weer ten voeten uit als ‘schurk’ neergezet.

3.4 De schurk lijkt te winnen, in ieder geval voor het moment

Na al deze functies, zal er nu gekeken worden naar de afloop van beide tragedies. Ook hier is het weer opvallend dat er bij beide tragedies gelijkenissen opgemerkt kunnen worden in de afloop. Hoe vreselijk de daden van beide schurken ook zijn, aan het einde van de tragedies lijken ze toch allebei te zegevieren. De vergelding van de schurken blijft in deze tragedies uit. Deze functie vormt een mooi einde van beide

⁹⁰ Raeburn & Thomas 2011, p. 220.

plots. Als we aannemen dat het verhaal zich van ellende via verschillende functies ontwikkelt tot een goede afloop, is deze functie ook een logisch slot in deze volgorde. Beide tragedies laten dit in de tekst ook zien en dientengevolge zullen hieronder een aantal passages behandeld worden.

De volgende passage is afkomstig uit de *exodos* van de *Medea*. Jason heeft net ontdekt dat Medea hun kinderen heeft vermoord en hij probeert het huis binnen te komen. Medea vraagt wat hij in hemelsnaam aan het doen is en spreekt vervolgens ook nog deze woorden.

“εἰ δ’ ἐμοῦ χρεῖαν ἔχεις,

λέγ’ εἴ τι βούληι, χειρὶ δ’ οὐ ψάύσεις ποτέ· (1320)

τοιόνδ’ ὄχημα πατρὸς Ἥλιος πατήρ

δίδωσιν ἡμῖν, ἔρυμα πολεμίας χειρός.”⁹¹

“En als jij een behoefte hebt aan mij, zeg het als je iets wil, nooit zal je mij met je hand aanraken: een zodanige wagen gaf mijn grootvader Helios aan mij, een verdediging tegen een vijandelijke hand.”

Hier kan gelezen worden dat Medea klaar is om te vluchten. Ze heeft hier zelfs hulp bij gekregen van haar grootvader Helios. Medea heeft zich na de voltrekking van haar wraak weten te weren tegen haar vijanden. Mossman (2006) vermeldt dat de uitnodiging die Medea hier aan Jason geeft om iets van haar te vragen, waarschijnlijk bedoeld is om de superioriteit van Medea weer te geven. Ze staat (letterlijk) zo ver boven Jason, dat ze het zich kan veroorloven dergelijke betekenisloze uitspraken te doen. Als Jason dan wel om iets vraagt, wordt hem dit bruut geweigerd.⁹² Hier zien we toch snel ook weer de rol ‘schurk’ in terug. De beschrijving van de superioriteit

⁹¹ Euripides’ *Medea* vv. 1319-1322. (In de editie van Diggle, 1984)

⁹² Mossman 2006, p. 356.

van Medea en de notie dat ze Jason weigert wat hij van haar vraagt, past bij de schurkachtige wraak die ze hem heeft willen geven en wat haar ook gelukt is.

Een andere passage die hierbij aansluit vinden we ook in de *Medea*. Ook deze passage is afkomstig uit de *exodos* van het stuk. Jason heeft net gesmeekt of hij zijn eigen kinderen mag begraven, maar Medea heeft dit geweigerd. Ze staat op het punt om op de vliegende wagen van haar grootvader Helios weg te gaan, wanneer ze de volgende woorden uit.

“αὐτὴ δὲ γαῖαν εἶμι τὴν Ἐρεχθέως,

Αἰγεῖ συνοικήσουσα τῷ Πανδίωνος. (1385)

σὺ δ', ὥσπερ εἰκός, κατθανῆι κακὸς κακῶς,

Ἄργοῦς κάρα σὸν λειψάνωι πεπληγμένος,

πικρὰς τελευτὰς τῶν ἐμῶν γάμων ἰδών.”⁹³

“En zelf ga ik naar het land van Erechtheus⁹⁴, om samen te wonen met Aigeus zoon van Pandion. En jij, slechte, zoals passend is, zal op een vervelende manier sterven, wanneer jouw hoofd getroffen wordt door het restant van de Argo, nadat je de bittere eindes van trouwen met mij had gezien.”

In deze passage wordt uiteengezet waar Medea heen zal vluchten. Hier heeft ze eerder in de tragedie haar verblijfplaats al veiliggesteld. Verder voorspelt ze hierin ook nog de wijze waarop Jason uiteindelijk zijn dood zal treffen. Page (1938) vermeldt hoe Medea hier in vers 1388 op een natuurlijke manier het einde van het verhaal in verbinding brengt met het begin. Trouwen met Medea is de oorzaak van alle ellende die hem nu is overkomen.⁹⁵ Mossman (2006) vermeldt hoe Medea in deze passage de bestemming bevestigt, waarvan we wisten dat ze die in haar hoofd had.⁹⁶

⁹³ Euripides' *Medea* vv. 1384-1388. (In de editie van Diggle, 1984)

⁹⁴ Medea bedoelt hiermee dat ze naar Athene zal gaan.

⁹⁵ Page 1938, p. 179.

⁹⁶ Mossman 2006, p. 366.

Met deze uitspraken en aanvullingen uit de commentaren wordt de rol van Medea als schurk hier des te meer aangesterkt. Ze heeft aan de hand van haar daden en door weg te vluchten en een chaos achter te laten haar wraak in vervulling laten gaan. Nu is ze zelf veilig op weg naar haar verblijfplaats en heeft ze voor nu zegegevierd over haar vijanden.

Ook in de *Agamemnon* kan er in het licht van deze functie een aantal passages aangedragen worden. Ik bespreek er hier twee, die mijns inziens dit het duidelijkst naar voren brengen. De volgende passage is afkomstig uit het vijfde *epeisodion* van het stuk. Voorafgaand kon gelezen worden dat Klytaimnestra haar uitgevoerde wraak beschreef en hoe ze hier door het koor voor werd veroordeeld. Om zich in te decken tegen haar vijanden spreekt ze de volgende woorden.

“Κλ. καὶ τήνδ’ ἀκούεις ὀρκίων ἐμῶν θέμιν·

μὰ τὴν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδὸς Δίκην,

Ἄτην Ἐρινύν θ’, αἴσι τόνδ’ ἔσφαξ’ ἐγώ,

οὐ μοι φόβου μέλαθρον ἐλπίς ἐμπατεῖ

ἕως ἂν αἴθητι πῦρ ἐφ’ ἐστίας ἐμῆς (1435)

αἰγισθος, ὡς τὸ πρόσθεν εὖ φρονῶν ἐμοί·

οὗτος γὰρ ἡμῖν ἀσπίς οὐ σμικρὰ θράσους.”⁹⁷

“Kl: En jij hoort deze eed van mijn geloften: bij de volbrachte Dikè voor mijn kind, Ondergang en Erinys, met behulp van wie ik hem afslachtte, niet gaat er bij mij een verwachting van angst het huis binnen zo lang als Aigisthos het vuur bij mijn haard aansteekt, om het eerst het goed met mij te menen: want hij is voor mij geen klein schild van dapperheid.”

⁹⁷ Aeschylus' *Agamemnon* vv. 1431-1437. (In de editie van Page, 1972)

Klytaimnestra spreekt in deze passage over het recht dat zij voor haar kind heeft volbracht en dat dit inhield dat ze Agamemnon moest doden. Ze vreest in zoverre niets en niemand, zo lang als Aigisthos maar bij haar is om haar bij te staan. Aigisthos wordt hiermee gerepresenteerd als een nieuw 'thuis' en bescherming van de schurk, zijnde Klytaimnestra. Ook Raeburn & Thomas (2011) geven in het commentaar aan dat Klytaimnestra niets te vrezen heeft zo lang als Aigisthos aan het hoofd staat van haar huis. Ze maken ook een opmerking over dat Klytaimnestra, nu ze haar eigen overspel met Aigisthos aan het licht heeft laten komen, in vers 1438 ook het overspel van Agamemnon aan het licht brengt.⁹⁸ Het kan zijn dat ze hiermee haar eigen overspel probeert goed te praten, in de trant van 'als hij het mag, mag ik het ook'. Voor Klytaimnestra is hier de rol van schurk weer weggelegd. Ze beschrijft hierin haar slechte daad, namelijk het vermoorden van Agamemnon. Vervolgens zien we een nieuwe slechte daad van haar, namelijk het benoemen van haar overspel met Aigisthos, wat haar rol als schurk blijft aansterken. Voor Aigisthos is hier ook een rol weggelegd, namelijk die van 'helper'. Zoals uit de plot blijkt heeft hij haar geholpen met het uitvoeren van haar wraak, wat een eerste aanwijzing is om hem als 'helper' te beschouwen. Een tweede aanwijzing die hiervoor aangedragen kan worden, is dat hij aan het hoofd van het huis staat en hiermee Klytaimnestra in bescherming neemt.

De laatste passage die hier behandeld wordt, zijn de allerlaatste zinnen van de tragedie en komen uit de *exodos*. Hiervoor heeft Aigisthos gesproken over de moord die is gepleegd en hoe dit verband houdt met zijn afkomst. Na een hevige discussie tussen het koor en Aigisthos, maant Klytaimnestra geen verderf meer te zaaien, omdat dat nu al wel genoeg is gedaan. Vanuit het koor komt er nog een waarschuwing voor het kwaadaardige duo, maar Klytaimnestra spreekt dit tegen met de volgende woorden.

⁹⁸ Raeburn & Thomas 2011, p. 219.

“Κλ. μὴ προτιμήσεις ματαίων τῶνδ’ ὑλαγμάτων· <ἐγὼ>

καὶ σὺ θήσομεν κρατοῦντε τῶνδε δωμάτων <καλῶς>⁹⁹.”¹⁰⁰

“Κλ: Maak je geen zorgen om dit lege geblaf: ik en jij zullen dit regelen terwijl wij twee goed heersen over het huis.”

Klytaimnestra zegt dus dat zij en Aigisthos het wel kunnen regelen en dat ze zich hier vooral geen zorgen om moeten maken. Hiermee wordt de tragedie afgesloten en hebben de schurken zegegevierd in deze tragedie, ook al is het maar voor het moment. Raeburn & Thomas (2011) beschrijven dat deze twee regels Klytaimnestra's wanhopige poging zijn om een gewaagd gezicht op te zetten naar een extreem troosteloos uitzicht.¹⁰¹ De tragedie begon met een ellendige situatie voor de schurk en via verschillende opeenvolgende functies, komt het nu tot wat een goed einde lijkt. Via de elementen die nu de revue hebben gepasseerd, is dit een goede afsluiter van de tragedie die ook logisch past in de volgorde die de tragedie aanneemt.

Hoofdstuk 4: Conclusie

In dit onderzoek is er gekeken of er een onderliggende verhaalstructuur aanwezig was in Euripides' *Medea* en Aeschylus' *Agamemnon*. In het onderzoek zijn er voor de geformuleerde functies veel passages gevonden die de formulering van een desbetreffende functie konden onderbouwen. Aan de hand hiervan kan er vastgesteld worden dat er in deze twee tragedies inderdaad sprake is van een onderliggende verhaalstructuur.

Bij de behandeling van de passages in de analyse leverde het toepassen van de terminologie van Propp, om mijn eigen functies te formuleren en te onderbouwen, ook geen problemen op. De verschillende rollen konden goed worden aangegeven en soms waren er zelfs meerdere rollen van toepassing op één karakter. Bij de analyse

⁹⁹ De driehoekige haken hier geven aan dat de auteur van het handschrift, volgens de editor, een woord is vergeten. Binnen de driehoekige haken staat de optie die de editor hiervoor heeft gegeven.

¹⁰⁰ Aeschylus' *Agamemnon* vv. 1672-1673. (In de editie van Page, 1972)

¹⁰¹ Raeburn & Thomas 2011, p. 242.

bleek er door de functies ook een ontwikkeling te zijn. Waar de tragedie voor de schurken ellendig begon, kreeg deze via tussenliggende functies voor hen toch een goede afloop. Dit bleek ook uit de inhoud van de tragedie, die eigenlijk deze volgorde aanhield.

De analyse heeft mijns inziens laten zien dat tragedie een mengvorm kan zijn van narratief en dramatische elementen. De monologen van de verschillende personages afgewisseld met de dialogen is hier een voorbeeld van, evenals een personage dat soms leek op te treden als een verteller. Denk hierbij bijvoorbeeld aan de voedster in de *Medea* die aan het begin een groot deel van de gebeurtenissen uit de doeken deed. Daarnaast geeft de analyse ook extra bevestiging dat *narrative theory* inderdaad toegepast kan worden op tragedie.

De theorie van Segal over mythe als onderwerp van narratieve analyse, onderschrijft wat ook door mij is gevonden in de analyse. De mythe die opgebouwd is uit symbolen en gegoten in een eigen structuur, sluit niet alleen nauw aan bij de theorie van Propp, maar is ook terug te vinden in de onderliggende verhaalstructuur van de tragedies zelf. De relaties tussen de mythen zijn door de analyse ook duidelijker naar voren gekomen en aangetoond. De algemene structurele relatie en de parallelle narratieve structuren die aan deze tragedies ten grondslag liggen, is dus eigenlijk het model wat uit mijn analyse tot stand is gekomen en zo besproken zal worden.

Het doel van dit onderzoek was om een beginnend model op te stellen voor een wraakactie vanuit het perspectief van de schurk aan de hand van beide tragedies, en door gebruik te maken van de theorie en terminologie die Propp gebruikte bij zijn morfologie. De functies heb ik geformuleerd door de tragedies te lezen en deze met behulp van Propp's termen en begrippen vorm te geven. Vervolgens heb ik geprobeerd de functies te onderbouwen door passages te behandelen die deze functie mijns inziens lieten zien. Dit heeft tot goede resultaten geleid, waardoor

hieronder schematisch een begin van een model voor wraak vanuit het perspectief van de schurk is opgesteld.

Aanloop	Voorspelling en uiteenzetting	Uitvoering en afloop
1. Een nieuwe vrouw van de held wordt aan de schurk voorgesteld.	3. De komende wraak wordt voorspeld.	5. De schurk veinst onschuld en goede bedoelingen.
2. De schurk wordt buiten spel gezet.	4. De schurk zet zijn/haar plan uiteen.	6. De wraak wordt uitgevoerd.
		7. De schurk kruipt in een slachtofferrol.
		8. De schurk lijkt te winnen, in ieder geval voor het moment.

Net als bij de morfologie van Propp voor de sprookjes, dient hier opgemerkt te worden dat dit model niet de leidraad vormt voor tragedie. Het geeft een mogelijke uitspraak over het verloop van de tragedie. Dit geconstrueerde model vormt, net zoals het bij Propp deed, een ‘meeteenheid’ voor individuele verhalen, zoals ook in de inleiding al is benoemd bij de uitleg van zijn theorie. Je kan een tragedie met dit schema ‘meten’ door het toe te passen en de functies aan de tragedie toe te kennen. Hiermee zorgt dit schema, net als het schema van Propp, ervoor dat er onderlinge relaties en eventuele verwantschappen tussen de tragedies gesignaleerd kunnen worden.

Een andere opmerking die dan wel gemaakt dient te worden is dat dit model is opgesteld aan de hand van twee tragedies die eenzelfde verloop en inhoudelijk thema hadden, waardoor je dit schema niet zo maar op iedere tragedie kan toepassen. Bij het toepassen van dit schema moet dus wel gekeken worden naar een

tragedie met hetzelfde verlopen als de tragedies in dit onderzoek. Een laatste opmerking is dat de hier gevormde elementen niet per se in deze volgorde voor dienen te komen. Zo was het aan de hand van deze tragedies ook lastig om te bepalen wat nu precies waar hoorde. Soms was de vertelling niet chronologisch of paste een passage inhoudelijk bij meerdere functies. Het idee blijft echter hetzelfde, ook al is de volgorde anders.

Aan de hand van het verrichte onderzoek, is dit een prima beginnend model voor een onderliggende verhaalstructuur voor tragedies waarin het nemen van wraak door de schurk centraal staat. Een eventueel vervolgonderzoek zou kunnen berusten op het verder uitbreiden van dit model, of de mogelijkheden gaan verkennen voor dergelijke modellen voor tragedies met een ander thema.

Bibliografie

Tekstedities

- Aeschylus, *Agamemnon*: ed. D.L. Page, Oxford 1972.
- Euripides, *Medea*: ed. J. Diggle, Oxford 1984.

Secundaire literatuur

- Allan, W. (2002). *Euripides: Medea*, Londen.
- Conradie, P.J. (1986). "Enkele moderne benaderings van die Griekse tragedie", *Acta Classica* 29, 3-17.
- Goward, B. (1999). *Telling tragedy. Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles & Euripides*. Londen.
- Goward, B. (2005). *Aeschylus: Agamemnon*, Londen.
- Griffith, M. (2023). "Critical approaches to Aeschylus from the nineteenth century to the present", in P. Burian & J.A. Bromberg (eds.), *A companion to Aeschylus*, 391-411, Hoboken NJ.
- Hauschild, C. (2010). "Vladimir Propp", in Martínez, M. & Scheffel, M. (eds.), *Klassiker der modernen Literaturtheorie: Von Sigmund Freud bis Judith Butler*, 80-99, München.
- Jong, I.J.F. de (2014). *Narratology and classics – a practical guide*, Oxford.
- Jong, I.J.F. de, Nünlist, R., Bowie, A.M. (eds.) (2017). *Narrators, narratees and narratives in ancient Greek literature*, Leiden.
- Kelly, A. (2020). "Medea", in A. Markantonatos (ed.), *Brill's companion to Euripides*, 69-95, Leiden.
- Lively, G. (2019). *Narratology*, Oxford.
- Mossman, J. (2006). *Euripides Medea*. Cornwall.
- Page, D.L. (1938). *Euripides Medea*. Oxford.
- Propp, V.J., Scott, L. (transl.), Wagner, L.A. (ed.), Dundes, A. (1968). *Morphology of the folktale*, Austin.
- Raeburn, D., Thomas, O. (2011). *The Agamemnon of Aeschylus. A commentary for students*. Oxford.

- Schmitz, T.A. (2007). *Modern literary theory and ancient texts. An introduction*, Singapore.
- Segal, C. (1986). *Interpreting Greek tragedy: myth, poetry, text*. Ithaca, NY.
- Sluiter, I., Corthals, B., Duijn, M.J. van, Verheij, M.J.O. (2013). "In het hoofd van Medea. Gedachtenlezen bij een moordende moeder", *Lampas: Tijdschrift voor Nederlandse classici* 46(1), 3-20.
- Temmerman, K. de, Emde Boas, E. van (eds.) (2017.) *Characterization in ancient Greek literature*, Leiden.
- Thury, E.M., Devinney, M.K. (2005). *Introduction to mythology: contemporary approaches to classical and world myths*, New York.