

Masterscriptie Classics & Ancient
Civilizations

Rijksuniversiteit Leiden

Begeleider : Prof. Dr. I. Sluiter

Inleverdatum : 30 januari 2015

De kracht van misleiding

Een studie naar False Belief in
Euripides' Hippolytus en
Sophocles' Elektra

A.C.W. James

S0746282

Inhoudsopgave

Inleiding	2
Hoofdstuk I. Theorie: <i>Theory of Mind</i>, <i>False Belief</i> en tragedies	4
I.1. <i>Theory of Mind</i> en <i>False Belief</i>	4
I.2. <i>False belief</i> verhalen: dramatische ironie	6
I.3. <i>False belief</i> in Griekse tragedies	8
Hoofdstuk II. De <i>Hippolytus</i> van Euripides	11
II.1. Introductie <i>Hippolytus</i>	11
II.2. De proloog. Aphrodites plan en dramatische ironie	12
II.3. Hippolytus en zijn dienaar	13
II.4. Phaedra, de voedster en het koor	15
II.5. Phaedra's geheim onthuld. De kracht van een eed	16
II.6. Phaedra's dood. Theseus, Hippolytus en de <i>deltos</i>	21
II.7. Hippolytus' dood. Artemis en de waarheid	32
II.8. Conclusies <i>Hippolytus</i>	35
Hoofdstuk III. De <i>Elektra</i> van Sophocles	37
III.1. Introductie <i>Elektra</i>	37
III.2. Het plan	38
III.3. Het verhaal van de <i>Paedagogus</i>	41
III.4. Elektra en Chrysothemis: ironie ten top	46
III.5. Orestes en de urn	48
III.6. Tijd voor actie: de moord op Clytaemnestra en Aegisthus	52
III.7. Conclusies <i>Elektra</i>	55
Conclusie	57
Literatuurlijst	59

Inleiding

ἦνθησε δ' ἡ τραγωδία καὶ διεβοήθη, θαυμαστὸν ἀκρόαμα καὶ θέαμα τῶν τότε ἀνθρώπων γενομένη καὶ παρασχοῦσα τοῖς μύθοις καὶ τοῖς πάθεσιν ἀπάτην.'

'Tragedie bloeide en werd beroemd, omdat het een bewonderenswaardige voordracht en schouwspel was geworden voor mensen en hun door middel van verhalen en emoties misleiding verschafte.'

(D-K82 B23 = Plut. *de Glor. Ath.* 5.348c)

In de passage hierboven spreekt de sofist Gorgias over Griekse tragedies. Tragedies werden volgens hem zo populair, omdat ze in eerste instantie voor de toeschouwers bewonderenswaardig waren om naar te kijken en te luisteren. Maar tragedies deden meer volgens Gorgias: door middel van verhalen en emoties worden de toeschouwers ook misleid (παρασχοῦσα... ἀπάτην). Toeschouwers van tragedies, in de tijd van Gorgias, maar ook nu, halen blijkbaar voldoening uit deze 'misleiding'. We weten namelijk dat wat op het toneel gebeurt, in principe fictie is. Soms vergeten we dat nog wel eens, maar ook als we ons wel bewust zijn van deze fictiviteit, vinden we tragedies nog steeds leuk om te zien. En sterker nog, dikwijls gaan we meeleven met de fictieve personages en fictieve gebeurtenissen die we zien. Hoe is dat eigenlijk mogelijk?

Een antwoord op deze vraag moet worden gezocht in de psychologie. Wij mensen kunnen van nature meeleven met andere mensen, omdat we een zogeheten *Theory of Mind* bezitten. *Theory of Mind* zorgt ervoor dat we in staat zijn ons te verplaatsen in iemand anders. Dat mensen echter ook gaan meeleven met mensen of situaties die niet op waarheid berusten, zoals bij tragedies waar de personages en gebeurtenissen fictief zijn, komt door een belangrijk aspect van onze *Theory of Mind*: ons bewustzijn van *false belief*.

Met *beliefs* worden gedachten en ideeën over de werkelijkheid bedoeld. Een *false belief* is dus een *belief* die niet waar is. Iemand die misleid is, heeft een *false belief*: deze persoon heeft een foutief beeld van de werkelijkheid. Wie zich bewust is van het concept van *false belief*, begrijpt dat hijzelf, of iemand anders, iets kan geloven, zien, of voelen, wat in werkelijkheid niet waar is. Gorgias' woorden in het voorbeeld hierboven, zouden dan als volgt geïnterpreteerd kunnen worden: de toeschouwers zijn zich bewust dat ze iets zien wat niet echt is, dat ze als het ware 'misleid' worden. Maar door dat gegeven te accepteren kunnen ze toch van het schouwspel genieten en emoties gaan voelen.

False belief bij tragedies kan nog een stap verder gaan: dikwijls kan een personage in de plot misleid worden door een ander personage. Toeschouwers zien dan een wereld die niet echt is. Maar binnen deze wereld heeft het misleide personage dus ook weer een verkeerd beeld van die werkelijkheid. Maar ook met dit personage leven we normaal gesproken mee. Hoe kan dit dan?

Binnen de klassieken is de laatste jaren de trend ontstaan om tragedies op een dergelijke psychologische, of zogeheten *cognitieve* manier te benaderen. Deze benadering hoeft zich niet te beperken tot de tragediedichters of de toeschouwers. Ook de personages zelf worden steeds vaker beschouwd als personen met een functionerende *Theory of Mind*. Aan de hand van hun *Theory of Mind*, wordt geprobeerd het handelen van de personages te

verklaren. Maar wanneer we ervan uit gaan dat de personages een *Theory of Mind* bezitten, mogen we er ook vanuit gaan dat ze zich bewust zijn van *false belief*. Naar de werking van *false belief* in tragedies is echter nog amper onderzoek gedaan. Met dit onderzoek zal daar verandering in komen.

Om *false belief* in tragedies het best te kunnen onderzoeken, moeten we tragedies analyseren waar op de één of andere manier misleiding plaatsvindt. Twee tragedies waarin dit gebeurt, zijn Euripides' *Hippolytus* en de *Elektra* van Sophocles. Ik zal bij beide tragedies analyseren hoe *false belief* werkt bij zowel de personages, als bij de toeschouwers in het theater. Daarvoor moeten we ons onder andere het volgende afvragen: op welke manier ontstaan *false beliefs* bij de personages? Wat is er voor nodig om een personage een *false belief* te laten volgen? Hoe beïnvloeden *false beliefs* de handelingen van deze personages dan? En op welke manier worden de toeschouwers hierbij betrokken?

Voordat we antwoorden zoeken op deze vragen, zal in hoofdstuk I eerst de theorie aan bod komen. Ik zal dieper ingaan op wat de concepten *Theory of Mind* en *false belief* precies inhouden. Daarbij zal vooral gekeken worden naar de ontwikkeling van *false belief* bij kinderen, omdat daar veel onderzoek naar gedaan is. Vervolgens zal ik bespreken wat het bewustzijn van *false belief* voor betekenis heeft in de literatuur. Daarbij zal vooral worden gekeken naar het verband tussen *false belief* en *dramatische ironie*. Als laatste zal in hoofdstuk I een link worden gelegd tussen *Theory of Mind*, *false beliefs* en Griekse tragedies. Hierbij zal ook worden gekeken naar de werking van *props*, attributen die op het toneel gebruikt worden.

In hoofdstuk II en III is de analyse te lezen van respectievelijk de *Hippolytus* en de *Elektra*. Elk hoofdstuk begint met een samenvatting van de plot van de tragedie. Vervolgens zal aan de hand van verschillende passages het stuk stap voor stap geanalyseerd worden, om te onderzoeken wat voor rol *Theory of Mind*, *false belief* en *props* spelen in de tragedie, voor zowel de personages als voor de toeschouwers. Alle vertalingen bij de passages komen van mijzelf. In de conclusie zal er uiteindelijk een vergelijking tussen de twee tragedies worden gemaakt en zal worden geprobeerd conclusies te trekken over de werking van *false belief* in Griekse tragedies.

Hoofdstuk I. Theorie: Theory of Mind, False Belief en tragedies

I.1. *Theory of Mind* en *False Belief*

Met *Theory of Mind* wordt kort gezegd het vermogen van iemand bedoeld om de acties van iemand anders, of van die persoon zelf, te verklaren en te voorspellen aan de hand van emoties, verlangens, intenties en *beliefs* van de andere persoon.¹ *Theory of Mind* valt of staat bij iemands vermogen tot *empathie*: iemand moet in staat zijn zich als het ware te verplaatsen in de situatie van iemand anders, om zo te kunnen begrijpen wat deze persoon voelt, denkt of wil. *Theory of Mind* kan worden beschouwd als een typisch menselijke eigenschap: mensen zijn van nature geneigd zich continue af te vragen wat er in iemand anders hoofd omgaat.²

Sinds eind jaren zeventig is er uitgebreid onderzoek gedaan naar de werking en ontwikkeling van *Theory of Mind* bij volwassenen, dieren en vooral bij kinderen. Een belangrijk onderdeel van dit onderzoek is het domein van *false belief*: het begrip dat iemand anders een verkeerd beeld van de werkelijkheid heeft, terwijl je zelf weet hoe de situatie echt zit. Begrip van *false belief* wordt vaak gezien als bewijs voor de aanwezigheid van een *Theory of Mind*. Om na te gaan in hoeverre kinderen *Theory of Mind* bezitten, zijn er zogeheten *false belief tasks* ontwikkeld. De eerste testen zijn ontwikkeld in het begin van de jaren 80 van de 20^e eeuw.³ De prototype *false belief tasks* zijn de zogeheten *Sally-Anne task* en de *Smarties task*.

Bij een *Sally-Anne task* krijgt een kind het verhaal te horen (meestal visueel ondersteund door middel van poppen) over twee personages, bijvoorbeeld *Sally* en *Anne*. *Sally* heeft een knikker, die ze in een mandje stopt (locatie *x*). Daarna verlaat *Sally* de ruimte. In *Sally*'s afwezigheid, besluit *Anne* de knikker van *Sally* te verplaatsen van het mandje naar een kastje (locatie *y*). Dan komt *Sally* weer terug. Het kind, dat het hele verhaal heeft meegekregen en dus weet dat de knikker is verplaatst, wordt dan de vraag gesteld: *waar zal Sally haar knikker gaan zoeken? Zal ze kijken in het mandje, of in het kastje?* Het goede antwoord moet natuurlijk het mandje (locatie *x*) zijn, de plek waar *Sally* de knikker heeft achtergelaten. *Sally* kan namelijk niet weten dat *Anne* de knikker heeft verplaatst. Kinderen tot vier jaar wijzen echter vaak nog het kastje (locatie *y*) aan, de locatie waar de knikker *daadwerkelijk is*.

Bij de *Smarties task* krijgt een kind een Smartiesdoosje te zien. Er wordt gevraagd wat het kind denkt dat er in het doosje zit. Het kind antwoordt normaal gesproken dat er Smarties in het doosje zitten. Bij het openen van het doosje blijkt er echter iets anders in het doosje te zitten, bijvoorbeeld potloden. Het doosje gaat weer dicht en er wordt een ander personage bijgehaald. Vaak is dit een pop. Het kind wordt gevraagd wat de pop zal antwoorden als hem wordt gevraagd wat er in het Smartiesdoosje zit. Ook hier antwoorden veel kinderen tot vier

¹ Zie voor een definitie van *Theory of Mind*: T. Zhang, Q. Zhang, Y. Li, C. Long, H. Li, 'Belief and sign, true and false : the unique of false belief reasoning.' *Experimental Brain Research* 231.1 (2013), 27-36; 27.

² Sluiter e.a. (I. Sluiter, B. Corthals, M. van Duijn, M. Verheij, 'In het hoofd van Medea. Gedachtenlezen bij een moordende moeder.', *Lampas* 46.1 (2013), 3-20), 11.

³ Carruthers & Smith (P. Carruthers & P. K. Smith (eds.), *Theories of Theories of Mind* (Cambridge, 1996), 2.

jaar verkeerd: ze denken dat de pop ‘potloden’ zal zeggen, omdat ze zelf weten dat die er inzitten en blijkbaar niet door hebben dat de pop dit nooit zou kunnen weten.⁴

Kinderen tussen vier en vijf jaar slagen steeds vaker wel voor de *false belief tasks*. Om te kunnen slagen voor de test moet een kind zijn eigen perceptie van de werkelijkheid kunnen contrasteren met de overtuiging die iemand anders heeft over deze situatie.⁵ Bij de *Sally-Anne task* moet het kind dus in zijn hoofd een beeld kunnen vormen van hoe Sally de situatie in haar hoofd op dat moment beoordeelt. Eenzelfde soort proces moet het kind kunnen doorstaan bij de pop in de *Smarties task*. Dit proces, het onderdrukken van je eigen kennis over een situatie om iemand anders’ verkeerde idee over de situatie te bevatten, vindt eigenlijk constant plaats in je hoofd.⁶

Het lijkt er dus op dat *Theory of Mind* zich in de eerste vijf levensjaren van een kind ontwikkelt. Daarbij zijn verschillende fases te onderscheiden: kinderen tot en met 18 maanden hebben een zogeheten *single updating model of reality*: ze kunnen voor zichzelf een beeld vormen van de wereld die ze op dat moment zien.⁷ Kinderen van 18 maanden tot 4 jaar kunnen meerdere modellen van de realiteit in hun hoofd maken, maar hebben nog geen volledig begrip van deze modellen. Uit verschillende testen lijkt het erop dat sommige dieren ook nog hiertoe in staat zijn.⁸ Het lijkt erop dat deze kinderen wel begrijpen dat het zo kan zijn dat iemand anders bepaalde *kennis* niet kan hebben, maar dat het nog lastig voor ze is om te construeren wat de *beliefs* van iemand anders zijn.⁹

Vanaf hun vierde jaar ontwikkelen kinderen pas echt een *Theory of Mind*, wat hen van alle andere dieren zal onderscheiden: ze zijn dan in staat tot metarepresentatie, krijgen volledig begrip van het proces van representatie en beginnen *beliefs*, wensen, doelen en intenties te betrekken bij het verklaren van hun eigen en andermans gedrag.¹⁰ Vanaf dan krijgen kinderen ook begrip van *first order false belief*: Ze realiseren zich dat iemand anders een ander idee kan hebben, dat niet klopt met de werkelijkheid.¹¹ Dit besef ontwikkelt zich daarna nog verder: rond hun vijfde of zesde levensjaar krijgen kinderen ook bewustzijn van *second order false belief*, het begrip over de gedachten van één persoon over de gedachten van weer een ander persoon.¹² Rond hun adolescentie zijn kinderen ook in staat om te gaan

⁴ Zie de volgende link om zowel de *Smarties task* als de *Sally-Anne task* in actie te zien (link voor het laatste geraadpleegd op 30/01/2015): <http://www.youtube.com/watch?v=41jSdOQOpv0>.

⁵ Carruthers & Smith (1996), 2.

⁶ Boyd (B. Boyd, *On the Origin of Stories* (Londen, 2009), 277.

⁷ Ibidem, 145.

⁸ Ibidem, 145.

⁹ Wimmer & Permer (H. Wimmer & J. Perner, ‘Beliefs about beliefs: Representation and constraining function of wrong beliefs in young children’s understanding of deception’, *Cognition* 13 (1983), 103-128), 106.

¹⁰ Boyd (2009), 145.

¹¹ Ibidem, 146.

¹² Ibidem, 148. Een *second order false belief task* kan als volgt gaan: net als bij de originele *Sally-Anne task* verplaatst Anne Sally’s knikker van locatie *x* naar locatie *y*, wanneer Sally de kamer heeft verlaten. Sally heeft echter via het sleutelgat van de deur stiekem meegekeken en weet dus dat de knikker verplaatst is. Wanneer Sally terugkeert, wordt nu de vraag gesteld: waar denk je dat Anne denkt dat Sally zal gaan zoeken naar haar knikker? Anne zal denken dat Sally op locatie *x* gaat kijken, omdat ze denkt dat Sally een *false belief* heeft over de locatie van de knikker. Sally zal echter op locatie *y* gaan kijken, omdat zij weet dat de knikker is verplaatst. In dit geval heeft Anne dus een *false belief* over Sally’s *belief* over de locatie van de knikker.

met *false beliefs* van de derde of de vierde orde. *Fifth order false belief* blijkt zelfs nog voor veel volwassenen behoorlijk lastig te zijn.¹³

In de loop der jaren zijn de traditionele *false belief tasks* verder ontwikkeld of verfijnd en zijn er ook nieuwe testen ontwikkeld, om de ontwikkeling van *Theory of Mind* verder in kaart te brengen. Uit deze nieuwe testen blijkt bijvoorbeeld dat het feit dat jonge kinderen bij de *false belief tasks* vaak het foute antwoord op de gestelde vraag geven, niet per se wil zeggen dat ze helemaal geen notie van *false belief* bezitten. Wanneer bij de *Sally-Anne task* wordt gevraagd waar Sally haar knikker zal zoeken, *kijken* de kinderen vaak wel langer naar locatie *x* (de oorspronkelijke locatie), maar antwoorden dan uiteindelijk toch locatie *y* (de locatie waar de knikker daadwerkelijk is). Dit kan er op duiden dat deze jonge kinderen impliciet wel kennis hebben over de *belief* van Sally, maar het op de een of andere manier niet expliciet kunnen maken.¹⁴

De ontwikkeling van taal bij een kind lijkt belangrijk bij het ontwikkelen van een *Theory of Mind* en het begrip over *false belief*. In een onderzoek van Lohmann en Tomassello werden kinderen getraind in *false belief tasks*. Bij één groep kinderen werd hier veel gebruik gemaakt van taal, bij een andere groep juist zo min mogelijk. Uiteindelijk bleek de ‘taalgroep’ na de training een stuk beter te scoren in de *false belief tasks*, dan de andere groep.¹⁵

Zodra de *Theory of Mind* bij mensen eenmaal ontwikkeld is, kunnen ze het gedrag van anderen nauwkeuriger voorspellen. En omdat de mens zich een beeld kan vormen van wat iemand anders wel of niet weet, kan hij ervoor kiezen bepaalde informatie te geven of juist achter te houden, afhankelijk van wat zijn doel is.¹⁶ Daarnaast moeten mensen ook in staat zijn om te construeren wat *anderen* zullen doen als ze iemand de waarheid willen vertellen, of als ze juist iemand om de tuin willen leiden.¹⁷ Dit laatste aspect, het voorspellen van de misleidende handelingen van anderen lijkt voor kinderen tot ongeveer vijf-en-half echter toch nog lastig.¹⁸ Deze jonge kinderen hebben dus geen moeite om vast te stellen dat de uiting van iemand anders foutief is, wanneer deze uiting niet correspondeert met de werkelijkheid, maar hebben desondanks nog steeds moeite om misleidende plannen van iemand anders te begrijpen.¹⁹

I.2. *False beliefs* verhalen: dramatische ironie

In zijn *On the Origins of Stories* gaat Brian Boyd dieper in op wat het bewustzijn van *false belief* teweeg heeft gebracht onder mensen. Volgens Boyd is het menselijke bewustzijn van *false belief* cruciaal bij het ontstaan van verhalen. Omdat men zich realiseert dat de mogelijkheid bestaat dat men zelf, of iemand anders, wellicht niet alles weet over een

¹³ Boyd (2009), 149.

¹⁴ Perner (1996), 103.

¹⁵ H. Lohmann, H. & M. Tomassello, ‘The Role of Language in the Development of False Belief Understanding: A Training Study’, *Child Development* 74.4 (2013), 1130-1144.

¹⁶ Boyd (2009), 149.

¹⁷ Wimmer & Perner (1983), 111.

¹⁸ *Ibidem*, 117.

¹⁹ *Ibidem*, 119.

bepaalde situatie, wordt er steeds gezocht naar diepere verklaringen.²⁰ Religie kan daarom ook niet bestaan zonder de notie van *false belief*. Het bewustzijn dat men niet alles kan weten zorgt voor onrust bij mensen, waardoor men zich bijvoorbeeld gaat verbeelden hoe het leven na de dood er uit kan zien.²¹

Ook in de literatuur speelt het bewustzijn van *false belief* een belangrijke rol. Boyd neemt de *Odyssee* van Homerus als voorbeeld om dit te illustreren. Homerus ziet de mens ook in termen van *beliefs* en verlangens en snapt ook de risico's die het hebben van een *false belief* kan meebrengen. Dit komt onder andere tot uiting in de *dramatische ironie* die veelvuldig terug te vinden is in de *Odyssee*.²² Boyd geeft enkele voorbeelden van dergelijke dramatische ironie: in de eerste vier boeken van de *Odyssee* komt een aantal personages voor, die zich afvragen wat het lot van Odysseus is. Is hij omgekomen? Zal hij ooit terugkeren? Wij als lezers hebben in boek I echter al lang gelezen dat Odysseus inderdaad nog leeft en dat de goden hebben bepaald dat hij thuis zal komen. In de boeken vijf tot en met acht weet Odysseus een aantal keer ternauwernood te ontsnappen. Wat hij niet weet, maar wij als lezers wel, is dat de godin Athena hem constant bijstaat bij zijn ontsnappingen.²³ Omdat lezers en toehoorders van de *Odyssee* constant het gedrag, verlangens en emoties van de hoofdpersonages proberen te verklaren en te voorspellen, brengt het bewustzijn dat men op veel punten in het verhaal meer weet dan de intelligente Odysseus, vaak veel voldoening bij de lezers.²⁴

Maar niet alleen de superioriteit in kennis ten opzichte van de personages brengt voldoening bij de lezers. Zoals Johnson in 1928 al beweerde, zijn de *emoties* die door middel van dramatische ironie worden opgewekt bij de lezers net zo belangrijk om de interesse van lezers vast te houden.²⁵ Ook voor het voelen van dergelijke emoties is *Theory of Mind* weer noodzakelijk. De lezer moet zijn *empathisch vermogen* in werking stellen, zodat hij zich kan verplaatsen in de situatie van een personage, kan begrijpen waarom deze een bepaalde emotie of denkwijze heeft en op die manier dezelfde emotie kan gaan voelen. De lezer kan deze emotie ook voelen wanneer het personage een bepaalde emotie 'onterecht' voelt. Zo kan een personage zich verdrietig voelen over een gebeurtenis die in werkelijkheid niet heeft plaatsgevonden. Het personage heeft in dit geval dus een *false belief*. De lezer weet wel hoe de situatie echt zit, maar door zijn bewustzijn van *false belief* snapt hij waarom het personage verdrietig is, wat bij hemzelf ook een verdrietig gevoel op kan wekken. *Dramatische ironie* werkt dus omdat mensen zich bewust zijn van de notie van *Theory of Mind* en *false belief*.

Ook een personage als Odysseus zelf is zich zeer bewust van de risico's, maar ook van de voordelen van *false belief*. Keer op keer bewijst hij een meester te zijn in het misleiden van anderen. Dit doet hij meestal door informatie achter te houden over zijn eigen

²⁰ Boyd (2009), 377.

²¹ Ibidem, 413.

²² Ibidem, 281.

²³ Ibidem, 278.

²⁴ Ibidem, 278.

²⁵ Johnson (S. K. Johnson, 'Some Aspects of Dramatic Irony in Sophoclean Tragedy', *The Classical Review* 42.6 (1928), 209-214), 209. Johnson richt zich in dit artikel vooral op dramatische ironie in Griekse tragedies. Dramatische ironie in literatuur werkt naar mijn mening op precies dezelfde wijze.

identiteit. Zo zegt hij tegen de cycloop Polyphemos dat hij ‘Niemand’ heet, vertelt hij in eerste instantie niet wie hij is wanneer hij bij de Phaiaken is beland en thuis op Ithaka doet hij zich voor als bedelaar, waarmee hij onder andere zijn eigen vrouw en vader om de tuin leidt.²⁶ Daarnaast leidt zijn bewustzijn van het feit dat hij zelf niet alles weet, tot een bepaalde nieuwsgierigheid, die veel van zijn handelingen in het verhaal verklaren.²⁷ Homerus speelt veel met dit bewustzijn van *false belief*: Er zijn altijd wel aspecten die weerleggen wat zowel de personages in de *Odyssee*, als het publiek menen te weten over een bepaalde situatie.²⁸

I.3 *False belief* in Griekse tragedies

Uiteraard is Homerus niet de enige auteur wiens werk op deze cognitieve manier geïnterpreteerd kan worden. Tegenwoordig zien we steeds meer een trend om ook Griekse tragedies op een dergelijke manier te benaderen. Tragedies zijn dan ook uitermate geschikt voor een cognitieve analyse. Zo’n analyse kan namelijk op drie niveaus plaatsvinden. Ten eerste op het niveau van de tragediedichters zelf, die wellicht op dezelfde manier met *Theory of Mind* of *false belief* kunnen omgaan als Homerus bij het schrijven van de *Odyssee*. Ten tweede op het niveau van de personages: in hoeverre zijn zij, zoals bijvoorbeeld Odysseus in de *Odyssee*, zich bewust van hun eigen *Theory of Mind* en van dat van de andere personages?²⁹ Het laatste niveau is het niveau van de toeschouwers in het theater zelf (vanaf nu het *theaterpubliek* genoemd). In tegenstelling tot bij lezers of toehoorders van een Homerus, heeft het theaterpubliek ook nog eens de mogelijkheid de personages en hun handelingen te *zien*.

Recente voorbeelden van een cognitieve benadering van Griekse tragedies zijn te vinden in de artikelen van Budelmann en Easterling uit 2010³⁰ en Sluiter, Corthals, Van Duijn en Verheij uit 2011³¹. Zij hebben een analyse gemaakt van de rol van *Theory of Mind* in tragedies als de *Medea* van Euripides en de *Antigone* van Sophocles. Het functioneren van de *Theory of Mind*, zowel bij de personages onderling, als bij het theaterpubliek ten opzichte van de personage op het toneel, wordt in hun artikelen *mindreading* genoemd: mensen maken op de automatische piloot steeds hypothesen van wat andere mensen denken, voelen en geloven. Men *leest elkaars gedachten* dus als het ware. *Mindreading*, zowel door de personages op het toneel als door het theaterpubliek, gebeurt steeds op basis van allerlei soorten aanwijzingen, zogeheten *cues*. Teksten van de personages kunnen als *cue* dienen, maar ook hun gedrag en handelingen op het toneel. Het is aan de tragedieschrijvers om de personages zo te laten handelen, dat het theaterpubliek zich gedachten gaat vormen over de

²⁶ Dit zijn voorbeelden die Boyd (2009) op pagina’s 274 tot en met 276 noemt.

²⁷ Boyd (2009, 279) noemt als voorbeeld o.a. het moment dat Odysseus uit nieuwsgierigheid op onderzoek uitgaat op het eiland van Polyphemos en op die manier uiteindelijk in de grot van de cycloop belandt. Een ander voorbeeld dat Boyd noemt is het moment dat Odysseus zich aan de mast van zijn schip laat vastbinden, omdat hij het gezang van de Sirenen wil horen.

²⁸ Ibidem, 280.

²⁹ Zoals in Sluiter e.a. (2011) terecht wordt opgemerkt, is het bij een cognitieve benadering van de personages van belang deze personages ook echt als ‘personen’ te beschouwen, met een volledig functionerende *Theory of Mind*.

³⁰ F. Budelmann & P.E. Easterling, ‘Reading Minds in Greek Tragedy’, *Greece & Rome* 57 (2010), 289-303.

³¹ Sluiter e.a. (2011).

personages.³² Wat echter nog nauwelijks is onderzocht, is hoe *mindreading* werkt in scènes waarin personages worden misleid. Deze misleidingscènes, waarvan er een behoorlijk aantal te vinden zijn in de tragedies die zijn overgeleverd, zijn namelijk precies de scènes waarin *false belief* een cruciale rol speelt.³³ Net als Odysseus, moeten de personages in tragedies zich bewust zijn van *false belief*, willen ze in staat zijn andere personages te misleiden. En ook de toeschouwers in het theater zullen constant, mede dankzij hun eigen notie van *false belief*, de gedachten van de personages die ze zien volgen en op die manier hun gedachten en gevoelens proberen te verklaren.

Twee van de tragedies waarin misleiding en daarbij dus ook *false belief* van cruciaal belang is, zijn Euripides' *Hippolytus* en de *Elektra* van Sophocles. In beide tragedies zijn er scènes te vinden waarin één of meerdere personages steeds op één of andere manier misleid worden. Ervan uitgaande dat de personages een volledig functionerende *Theory of Mind* hebben en zich dus ook bewust zijn van *false beliefs*, zou dit het volgende moeten betekenen: personage *X*, het personage dat personage *Y* om de tuin wil leiden, moet zich er bewust van zijn hij iets weet wat *Y* niet weet. Vervolgens moet *X* een *false belief* 'planten' bij *Y*. *X* moet er echter wel voor zorgen dat *Y* deze *false belief* ook daadwerkelijk gaat geloven. *Y* heeft namelijk ook een volledig functionerende *Theory of Mind* en is zich er dus ook van bewust dat hij wellicht iets niet volledig weet. *X* moet er dus voor zorgen dat *Y* in dit geval dat idee niet zal gaan krijgen. Op welke manier(en) weet *X* dit te bewerkstelligen?

In tegenstelling tot een Homerus, hebben Euripides en Sophocles meer instrumenten om met het bewustzijn van *false belief* te spelen. Naast de tekst, kan er natuurlijk ook gebruik gemaakt worden van de *act of performing*: het toneelspelen van de acteurs zelf. Toeschouwers zagen de tragedies ter plekke opgevoerd worden en zagen dus ook een heleboel *cues* die hen tot *mindreading* deed bewegen. En net als in de *Odyssee*, speelt *dramatische ironie* ook in deze twee tragedies een belangrijke rol.

Johnson legt uit op welke manieren een tragediedichter *dramatische ironie* in kan zetten. De dichter smeedt als het ware een 'verbond' met het theaterpubliek.³⁴ De dichter kan hen voorbereiden op wat gaat komen, door het bijvoorbeeld in de proloog (gedeeltelijk) uiteen te zetten. Vervolgens kan hij gedurende de tragedie hints laten vallen over wat er gaat gebeuren, zodat het theaterpubliek dit ook gaat verwachten. Een andere manier die de tragediedichter kan gebruiken, is het theaterpubliek constant laten herinneren wat zij al weten, maar de personages op het toneel niet. Een manier om dit te doen is personages, bijvoorbeeld personages die iemand misleiden, teksten te laten zeggen die op meerdere manieren te interpreteren zijn. Het theaterpubliek kan dan volledig mee gaan leven met het personage dat misleid wordt, omdat het zich bewust is dat het personage de woorden van het andere personage verkeerd interpreteert.³⁵ Het 'verbond' tussen tragediedichter en theaterpubliek kan bestaan door de notie van *false belief* bij zowel dichter als publiek. Beiden zijn zich ervan bewust iets te weten wat de personages niet weten.

³² Sluiter e.a. (2013), 12.

³³ Zoals Johnson (1928, 210) zegt, speelt misleiding in vijf van de zeven tragedies die er van Sophocles overgeleverd zijn, een belangrijke rol. Bij Euripides geldt dit voor ongeveer evenveel stukken.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, 209-210.

Tragediedichters kunnen daarnaast ook nog *props* (attributen) inzetten om het theaterpubliek tot *mindreading* te bewegen. In haar *Tragic Props and Cognitive Function* zet Colleen Chaston uiteen welke cognitieve functies *props* in tragedies kunnen hebben.³⁶ *Props* dienen als visuele *cue* die een scène of hele tragedie betekenis mee kan geven.³⁷ Wanneer een *prop* op het toneel te zien is, krijgt deze voor een toeschouwer direct betekenis, omdat de toeschouwer vanuit zijn eigen ervaringen de *prop* direct een symbolische waarde mee zal geven.³⁸ Een tragediedichter kan het gebruik van de *prop* echter zo manipuleren, dat deze gedurende de tragedie een andere betekenis kan gaan krijgen. In Chastons woorden, *transformeert* de *prop* op die manier en kan zo meerdere symbolische betekenissen krijgen.³⁹ Een *prop* kan tegelijkertijd voor het ene personage een andere betekenis hebben dan voor het andere personage. En op hetzelfde moment kan de *prop* voor theaterpubliek weer een andere symbolische waarde hebben. Dikwijls speelt dramatische ironie ook hier weer een belangrijke rol.

De belangrijkste *prop* in de *Hippolytus* is Phaedra's schrijftablet (de *deltos*) Bij de *Elektra* is het Orestes' bronzen urn. Bij een analyse van de *props* in de twee tragedies, is het van belang rekening te houden met de verschillende niveaus waarop de *props* invloed kunnen hebben bij het creëren van *false beliefs*. Ten eerste moet gekeken worden op welke manier de personages de *props* inzetten om andere personages te misleiden. Daarnaast moeten we analyseren welk effect de *props* hebben op het theaterpubliek.

In het volgende hoofdstuk volgt nu de analyse van de *Hippolytus*. Ik begin met een samenvatting van de hele plot, zodat de passages die daarna afzonderlijk behandeld worden voor de lezer makkelijker in de context van het hele verhaal kunnen worden geplaatst. De passages die behandeld zullen worden, zijn de passages waarin *mindreading*, *false belief* en *props* van belang zijn. Bij de analyse zal zoveel mogelijk rekening worden gehouden met de effecten op de personages als op het theaterpubliek.

³⁶ C. Chaston, *Tragic Props and Cognitive Function. Aspects of the Function of Images in Thinking* (Londen en Boston, 2010).

³⁷ Ibidem, 2.

³⁸ Ibidem, 2. Een voorbeeld hiervan is de urn die in Sophocles' *Elektra* wordt gebruikt. Het theaterpubliek kan deze *prop* bijvoorbeeld gelijk associëren met zaken als 'de dood', of 'begravenissen'.

³⁹ Ibidem, 42. De urn in *Elektra* zal op een gegeven moment symbool gaan staan voor 'misleiding' en 'wraak', omdat de personages de *prop* voor deze doeleinden gebruiken. Vgl. Taplin (O.P. Taplin, *Greek Tragedy in Action* (Londen, 1978), 77 en Segal (C.P. Segal, 'Visual Symbolism and Visual Effects in Sophocles', *The Classical World* 74.2 (1980), 125-142), 126.

Hoofdstuk II. De *Hippolytus* van Euripides

II.1. Introductie *Hippolytus*

De godin Aphrodite is boos op Hippolytus, de zoon van Theseus. Hippolytus heeft namelijk een hekel aan alles wat met Aphrodite en het liefdesspel te maken heeft. Hij weigert haar daarom ook te vereren. Aphrodite zal Hippolytus hiervoor straffen: ze laat Phaedra, Theseus' vrouw en stiefmoeder van Hippolytus, verliefd worden op Hippolytus. Phaedra biecht haar liefde voor haar stiefzoon op aan haar voedster. In een poging haar meesteres te helpen, verklapt de voedster Phaedra's geheim aan Hippolytus. Deze reageert echter woedend en dreigt alles aan Theseus te vertellen, hoewel hij eerst had gezworen alles geheim te houden. In een uiterste poging dit te verijdelen en haar eigen reputatie te redden, besluit Phaedra zich op te hangen. Maar ze schrijft eerst nog een brief aan Theseus, waarin ze beweert dat Hippolytus zich juist aan haar heeft proberen te vergrijpen. Een leugen natuurlijk, maar Theseus gelooft Phaedra's verhaal direct en vraagt zijn vader Poseidon onmiddellijk om zijn zoon te doden. Ook verbant hij Hippolytus. In de discussie die volgt tussen Theseus en Hippolytus, weet de laatste zijn vader niet meer op andere gedachten te brengen, mede omdat hij zich toch aan zijn eed houdt en Phaedra's geheim niet verklapt. Net nadat Hippolytus is verbannen, komt een bode melden dat Hippolytus met zijn vierspan is aangevallen door een witte stier die uit de zee was verschenen: Hippolytus is op de rotsen te pletter geslagen en op sterven na dood. Wanneer hij weer ten tonele wordt gebracht, verschijnt Artemis echter, Hippolytus' lievelingsgodin, die aan Theseus en Hippolytus vertelt hoe de situatie nu echt zat. Hierop sterft Hippolytus.

De *Hippolytus* is in meerdere opzichten een bijzonder stuk te noemen. Het is bijvoorbeeld niet zo eenvoudig uit te maken wie het hoofdpersonage van het verhaal is. Zowel, Hippolytus, Phaedra, Theseus en de voedster hebben ongeveer evenveel spreektekst. De focus ligt in het stuk dan ook vooral op de relatie tussen de personages en hun manier van communiceren onderling. Of beter gezegd: het gebrek aan communicatie. Hippolytus spreekt nooit direct met Phaedra (ook al staan ze op een gegeven moment wel tegelijk op het toneel), net zoals Theseus nooit met zijn vrouw spreekt.⁴⁰ Toch *denken* de personages wel te weten wat een ander personage denkt of voelt en stemmen daar weer hun eigen handelingen op af. *Mindreading* vindt constant plaats. Alleen kloppen de *mindreads* die worden gemaakt lang niet altijd. De handelingen die de personages verrichten zijn vaak gebaseerd op *ignorance* (onwetendheid) of op *false belief*. Hippolytus *denkt* bijvoorbeeld dat zijn kuise levenswijze de beste manier van leven is. Zijn verachting van de godin Aphrodite zal echter juist tot zijn dood leiden. Phaedra *denkt* dat Hippolytus haar verliefdheid zal verraden bij Theseus en besluit daarom zelfmoord te plegen. Maar het meest duidelijke voorbeeld van *false belief* is wanneer Theseus de leugenachtige brief van zijn vrouw gelooft en ten onrechte *denkt* dat Hippolytus haar heeft proberen te verkrachten. Theseus' *false belief* heeft desastreuze gevolgen: hij vervloekt zijn zoon, wat ook echt tot de dood van Hippolytus zal leiden.

⁴⁰ Zowel Segal (C.P. Segal, 'Confusion and Concealment in Euripides' *Hippolytus*: Vision, Hope, and Tragic Knowledge', *Metis* 3 (1988), 263-282, 277), Halleran (M.R. Halleran, *Euripides: Hippolytus* (Warminster, 1995), 43) als Taplin (1978, 154) merken het gebrek aan directe communicatie tussen de personages op.

II.2. De proloog. Aphrodites plan en dramatische ironie

In de proloog van de *Hippolytus* zien we Aphrodite. Ze legt aan het theaterpubliek uit waarom ze boos is op Hippolytus: hij noemt haar ‘de slechtste van alle goden’, wijst alles wat met de liefde of het huwelijk te maken heeft af en houdt zich bezig met jagen, onderwijl de jachtgodin Artemis vererend.⁴¹ Aphrodite is duidelijk over wat ze met Hippolytus zal doen:

Ἀφ. ἄ δ' εἰς ἔμ' ἡμάρτηκε τιμωρήσομαι
Ἴππόλυτον ἐν τῆδ' ἡμέρᾳ· τὰ πολλὰ δὲ
πάλαι προκόψασ', οὐ πόνου πολλοῦ με δεῖ. (E. *Hipp.* 21-23)

Aph. ‘Maar voor de dingen die hij mij heeft misdaan zal ik Hippolytus vandaag straffen. De meeste dingen heb ik allang voorbereid, veel inspanning heb ik niet nodig.’

Aphrodite zal Hippolytus straffen voor zijn arrogante houding jegens haar. De voorbereidingen zijn al getroffen: Hippolytus’ stiefmoeder Phaedra is door toedoen van Aphrodite verliefd op hem geworden. Om haar eigen eer te beschermen, probeert Phaedra haar liefde geheim te houden, maar dat zal tevergeefs zijn:

Ἀφ. δείξω δὲ Θησεῖ πρᾶγμα κάκφανήσεται.
καὶ τὸν μὲν ἡμῖν πολέμιον νεανίαν
κτενεῖ πατὴρ ἀραῖσιν ἃς ὁ πόντιος
ἄναξ Ποσειδῶν ὄπασεν Θησεῖ γέρας,
μηδὲν μάταιον ἐς τρίς εὔξασθαι θεῶ.
ἢ δ' εὐκλεῆς μὲν ἄλλ' ὅμως ἀπόλλυται
Φαίδρα· (E. *Hipp.* 42-48)

Aph. ‘Ik zal de zaak aan Theseus laten zien en deze zal aan het licht komen. En de aan mij vijandige jongeman zal door zijn vader gedood worden met vervloekingen die de heerser van de zee, Poseidon aan Theseus had gegeven als eergeschenk, tot drie keer toe niets vergeefs van de god te wensen. Maar zij, Phaedra, ondanks haar goede reputatie, zal toch omkomen.’

Aphrodite beweert dat ze Theseus Phaedra’s geheim zal aantonen. Theseus zal Hippolytus hierop doden met één van de drie vloeken die hij heeft gekregen van zijn vader, de zeegod Poseidon. Ook Phaedra, hoewel ze haar reputatie zal behouden, zal sterven. Uiteindelijk verlaat Aphrodite het toneel. Hippolytus komt er namelijk aan met zijn gevolg.

In deze proloog laat Euripides laat Aphrodite een samenvatting vertellen van de plot van de tragedie. In Johnsons woorden, bereidt Euripides het theaterpubliek dus in grote lijnen voor op wat komen gaat.⁴² De *dramatische ironie* is op deze manier in werking gezet: het theaterpubliek weet nu al meer dan de personages zelf. Maar ook het theaterpubliek weet niet alles: Aphrodite vertelt niet *op welke manier* Theseus achter Phaedra’s liefde voor Hippolytus zal komen. Sterker nog, waar Theseus in eerste instantie achter zal komen is niet Phaedra’s

⁴¹ E. *Hipp.* 10-19.

⁴² Johnson (1928), 209.

geheime liefde, maar haar valse beschuldiging van verkrachting. Euripides lijkt op deze manier alsnog ruimte in te bouwen bij het theaterpubliek voor verrassing bij het verloop van het verhaal.⁴³ En ondanks Aphrodites bewering dat zij alles reeds heeft bepaald, zal blijken dat de personages toch enige vorm van vrijheid hebben in hun gedachten en handelingen. Zo komen er meerdere situaties voor waarin een personage van gedachte verandert, of er zelf voor kiest om te zwijgen of te spreken.⁴⁴ De momenten van *ignorance* of *false belief* in de *Hippolytus* zijn vaak het gevolg van de keuze die de personages maken om te zwijgen of te spreken.⁴⁵ De ‘vrijheid’ die de personages in hun keuzes hebben, maakt het voor ons mogelijk hen op een cognitieve manier te analyseren.

II.3. Hippolytus en zijn dienaar

Na Aphrodites vertrek verschijnt Hippolytus met een aantal dienaren. In zijn handen draagt hij een krans. Deze krans wijdt hij aan het beeld van Artemis, dat buiten het paleis staat. Tegelijkertijd zingt hij een lied voor de jachtgodin. Hippolytus’ karakter komt direct duidelijk naar voren in zijn lied:

Ἴπ. Αἰδῶς δὲ ποταμίαισι κηπεύει δρόσοις,
 ὅσοις διδακτὸν μηδὲν ἄλλ’ ἐν τῇ φύσει
 τὸ σωφρονεῖν εἴληχεν ἐς τὰ πάντ’ ἀεὶ,
 τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ’ οὐ θέμις.
 ἄλλ’, ὦ φίλη δέσποινα, χρυσέας κόμης
 ἀνάδημα δέξαι χειρὸς εὐσεβοῦς ἄπο.
 μόνῳ γάρ ἐστι τοῦτ’ ἐμοὶ γέρας βροτῶν·
 σοὶ καὶ ξύνειμι καὶ λόγοις ἀμείβομαι,
 κλύων μὲν αὐδῆς, ὄμμα δ’ οὐχ ὄρων τὸ σόν.
 τέλος δὲ κάμψαιμ’ ὥσπερ ἠρξάμην βίου.

(E. *Hipp.* 78-87)

Hip: ‘Eerbied kweekt het met rein water uit de rivier, voor zovelen bij wie *sophrosune* niet aangeleerd is, maar die het van nature voor altijd hebben verkregen, zij mogen er van genieten, maar voor de slechten is het niet toegestaan. Maar, o geliefde meesteres, ontvang voor uw gouden haar deze krans uit een eerbiedige hand. Want voor mij alleen van de stervelingen is dit eergeschenk: ik ben samen met u en antwoordt uw woorden, terwijl ik uw stem hoor, maar uw gezicht niet zie. Moge ik uiteindelijk mijn leven eindigen zoals ik het ben begonnen.’

Hippolytus beroept zich in zijn gebed op zijn *sophrosune*. De bijzondere verbintenis die hij heeft met Artemis, vindt hij gerechtvaardigd, omdat hij deze *sophrosune* van nature (ἐν τῇ

⁴³ Kovacs (D. Kovacs, *Euripides: Children of Heracles, Hippolytus, Andromache, Hecuba* (Londen, 1995), 127.

⁴⁴ Knox (B.M.W. Knox, ‘The Hippolytus of Euripides’ in B.M.W. Knox, (ed.), *Word and Action. Essays on the Ancient Theatre* (Baltimore, 1979) 205-230), 205-206. Een voorbeeld hiervan is Hippolytus die in eerste instantie dreigt het geheim van Phaedra en de voedster aan Theseus te verklappen, maar uiteindelijk besluit het toch niet te doen. Hij kiest er in eerste instantie dus voor om te spreken, maar nadat hij van gedachte is veranderd, kiest hij er toch voor om te zwijgen.

⁴⁵ Luschnig (C.A.E. Luschnig, *Time Holds the Mirror: a Study of Knowledge in Euripides’ Hippolytus* (Leiden & New York, 1988), 76. Luschnig maakt in zijn artikel geen onderscheid tussen *ignorance* en *false belief*. Ik probeer dat wel te doen.

φύσει) bezit. Hippolytus vindt dat hij als enige van de stervelingen (μόνον (...) ἐμοὶ (...) βροτῶν) het recht heeft zo dicht bij Artemis te komen. Hippolytus' idee van *sophrosune* is in de eerste plaats zijn kuisheid, zijn afwijzing van het huwelijksbed, waar Aphrodite juist zo boos op was. Hippolytus' idee van *sophrosune* heeft echter tot gevolg dat hij zich ver af wil houden van mensen (en goden) die niet zoals hij leven. Zijn *sophrosune* leidt het tot het tegengestelde van *sophrosune*: een misplaatste arrogantie ten opzichte van mensen die niet zoals hij leven.⁴⁶

De laatste zin van Hippolytus' gebed lied klinkt voor het theaterpubliek behoorlijk cru. Hippolytus vraagt de godin Artemis of hij uiteindelijk (τέλος) zijn leven mag eindigen op de manier waarop hij het leven is begonnen. Hij weet nog niet dat zijn dood er snel aan zal komen. Het theaterpubliek, dat net nog heeft gezien hoe Aphrodite zijn dood aankondigde, weet dit natuurlijk wel. In Hippolytus' geval kunnen we nog niet spreken van *false belief*, maar van *ignorance*: Hippolytus weet simpelweg niet dat zijn dood aanstaande is. Waar er bij Hippolytus wel sprake van *false belief* is, is zijn oordeel over zijn eigen levenswijze. Zijn visie komt naar voren in een dialoog met één van zijn dienaren, die zich afvraagt waarom zijn meester Aphrodite niet vereert:

Θε. πῶς οὖν σὺ σεμνὴν δαίμον' οὐ προσεννέπεις;
Ἴπ. τίν'; εὐλαβοῦ δὲ μὴ τί σου σφαλῆ στόμα.
Θε. τήνδ', ἢ πύλαισι σαῖς ἐφέστηκεν πέλας.
Ἴπ. πρόσωθεν αὐτὴν ἀγνὸς ὦν ἀσπάζομαι.
Θε. σεμνὴ γε μέντοι κάπσισημος ἐν βροτοῖς.
Ἴπ. οὐδεὶς μ' ἀρέσκει νυκτὶ θαυμαστὸς θεῶν.
Θε. τιμαῖσιν, ὃ παῖ, δαιμόνων χρῆσθαι χρεῶν.
Ἴπ. ἄλλοισιν ἄλλος θεῶν τε κἀνθρώπων μέλει.
Θε. εὐδαιμονοίης νοῦν ἔχων ὅσον σε δεῖ.

(E. Hipp. 99-105)

Die: 'Waarom spreekt u dan een verheven godin niet aan?'
Hip: 'Welke? Pas er voor op dat jouw zich niet verspreekt.'
Die: 'Deze, die dichtbij uw poorten staat.'
Hip: 'Ik begroet haar van ver, omdat ik rein ben.'
Die: 'Ze is echter verheven en alom geëerd bij de stervelingen.'
Hip: 'Niemand van de goden die 's nachts vereerd wordt, behaagt mij.'
Die: 'Met eerbewijzen, jongen, moeten de goden worden geëerd.'
Hip: 'De één bekommert zich om de één, een ander weer om de ander van goden en mensen.'
Die: 'Moge jij gelukkig zijn met zoveel verstand als je nodig hebt.'

Hippolytus antwoordt achteloos dat hij Aphrodite van een afstand (πρόσωθεν) vereert, omdat hij zichzelf rein (ἀγνός) beschouwt: hij vindt het niet waard om een godin te vereren die vooral 's nachts moet worden vereerd. Hippolytus' dienaar wijst zijn meester erop dat Aphrodite ook een eervolle (σεμνή) godin is en dat het passend is alle goden, dus ook haar, te eren. Hippolytus lijkt het echter niet allemaal niet zoveel te kunnen schelen: hij roept zijn vrienden op naar binnen te gaan om de maaltijd voor te bereiden. Met een laatste, spottende opmerking richting Aphrodite en zijn bezorgde dienaar (τὴν σὴν δὲ Κύπριν πόλλ' ἐγὼ χαίρειν

⁴⁶ Rademaker (A. Rademaker, *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint: Polysemy and Persuasive Use of an Ancient Greek Value Term* (Leiden, 2005), 168.

λέγω ('Ik zeg die Cypris van jou gedag')⁴⁷) verlaat hij ook zelf het toneel. Hierop besluit zijn dienaar Aphrodite zelf maar te eren. Hij vraagt de godin Hippolytus' hooghartigheid te vergeven.⁴⁸

Ook hier speelt dramatische ironie weer een belangrijke rol. Het theaterpubliek weet dat Hippolytus' arrogante houding en zijn keuze Aphrodite niet te vereren, waarvan Hippolytus zelf denkt dat het de enige manier is om puur te leven (zijn *false belief* dus), uiteindelijk tot zijn dood zal leiden. We weten dus ook al dat de dienaars roep om vergeving geen gehoor zal vinden bij Aphrodite. Het beeld dat Aphrodite in de proloog van Hippolytus heeft geschetst, lijkt in ieder geval wel te kloppen: erg sympathiek komt hij op dit moment niet over op het theaterpubliek.

II.4. Phaedra, de voedster en het koor

Nadat de dienaar het toneel heeft verlaten, komt het koor op, dat bestaat uit vrouwen uit Troizen. Na hun lied verschijnen Phaedra en haar voedster. De koorleider merkt op dat Phaedra er slecht uit ziet en vraagt aan de voedster wat er aan de hand is. Deze antwoordt echter dat zij het ook niet weet: Phaedra wil niet zeggen wat er aan de hand is, zelfs niet tegen haar. Het koor blijft nieuwsgierig en vraagt de voedster om door te vragen. De voedster doet nog een poging om erachter te komen wat er mankeert aan Phaedra. Nadat Phaedra een hele tijd om de hete brij blijft draaien, komt dan toch het hoge woord eruit: Phaedra is verliefd op haar stiefzoon Hippolytus. Deze mededeling komt voor zowel het koor als de voedster binnen als een grote schok. Het theaterpubliek wist natuurlijk wel wat Phaedra's probleem was. Euripides rekt de mededeling hier, wat ervoor zorgt dat het theaterpubliek zich toch af zal vragen *wanneer* en *hoe* Phaedra haar geheim zal verklappen aan haar voedster.

Terwijl het koor en de voedster nog in shock zijn van het nieuws dat ze net hebben gehoord, legt Phaedra uit hoe ze met haar verliefdheid om heeft proberen te gaan: ze heeft eerst geprobeerd haar liefde stil te houden. Toen heeft ze geprobeerd haar liefde te onderdrukken, maar toen ook dat niet bleek te werken, leek zelfmoord haar nog de enige uitweg om haar eigen eer te behouden.⁴⁹

De voedster is een beetje van de schrik bekomen en heeft nagedacht over de situatie. In een monoloog betoogt ze dat verliefdheid iedereen kan overkomen. Overspel vindt te pas en te onpas plaats. En aangezien Phaedra's verliefdheid levensbedreigend is (ze heeft immers gedreigd om zelfmoord te plegen), is er maar één oplossing: Phaedra moet zo snel mogelijk in contact komen met Hippolytus, om haar behoeftes te kunnen verzadigen. De voedster belooft met hulp van een tovermiddeltje alles te zullen regelen, maar Phaedra is er niet gerust op:

Φα. δέδοιχ' ὅπως μοι μὴ λίαν φανῆς σοφή.

Τρ. πάντ' ἄν φοβηθεῖς ἴσθι· δειμαίνεις δὲ τί;

Φα. μή μοι τι Θησέως τῶνδε μηνύσης τόκω.

Τρ. ἔασον, ὦ παῖ· ταῦτ' ἐγὼ θήσω καλῶς.

(E. *Hipp.* 518-521)

⁴⁷ E. *Hipp.* 113.

⁴⁸ Ibidem, 120.

⁴⁹ Ibidem, 391-397.

- Pha:** ‘Ik ben bang dat je me te slim af zult zijn.’
Voe: ‘Weet dat je overal bang voor kan zijn. Maar wat vrees je?’
Pha: ‘Dat je iets van dit aan de zoon van Theseus zult bekend maken.’
Voe: ‘Rustig, kind. Ik zal dit netjes regelen.’

Phaedra is bang dat de voedster tegen Hippolytus zal verklappen dat ze verliefd op hem is. De voedster verzekert haar meesteres echter dat ze dit niet zal doen. In deze passage is sprake van *mindreading*. Phaedra *denkt* in eerste instantie dat de voedster haar geheim zal verklappen aan Hippolytus. Deze *mindread* komt absoluut niet uit de lucht vallen: de voedster heeft immers een paar verzen hiervoor immers nog gezegd dat Phaedra een affaire met Hippolytus moet beginnen. De voedster ontkent echter dat ze Phaedra’s verliefdheid prijs zal geven. Dit gelooft Phaedra en ze laat de voedster haar gang gaan. Phaedra *denkt* dus nu dat haar geheim veilig is. Ze heeft het echter mis: de voedster is weldegelijk van plan tegen Hippolytus dat Phaedra verliefd op hem is. Phaedra heeft nu dus een *false belief* over de plannen van de voedster. Daar zal ze snel genoeg achter komen.

II.5. Phaedra’s geheim onthuld. De kracht van een eed

Nadat de voedster Phaedra alleen op het toneel heeft achter gelaten, volgt het eerste *stasimon* van het koor, een loflied op Eros (525-564). Na dit *stasimon* maant Phaedra het koor tot stilte: ze is bij de deur van het paleis gaan staan en wil weten wat er binnen gezegd wordt. Hippolytus blijkt woedend tegen de voedster te schreeuwen:

- Φα.** ὁ τῆς φιλίππου παῖς Ἀμαζόνος βοᾷ
Ἰππόλυτος, αὐδῶν δεινὰ πρόσπολον κακά.
Χο. ἰὰν μὲν κλύω, σαφὲς δ’ οὐκ ἔχω·
γεγώνει δ’ οἴα
διὰ πύλας ἔμολεν ἔμολε σοὶ βοᾷ.
Φα. καὶ μὴν σαφῶς γε τὴν κακῶν προμνήστριαν,
τὴν δεσπότην προδοῦσαν ἔξαυδᾷ λέχος.
Χο. ὦμοι ἐγὼ κακῶν· προδέδοσαι, φίλα.
τί σοι μῆσομαι;
τὰ κρυπτὰ γὰρ πέφηνε, διὰ δ’ ὄλλυσαι,
αἰαῖ, ἔξ, πρόδοτος ἐκ φίλων.
Φα. ἀπώλεσέν μ’ εἰποῦσα συμφορὰς ἐμάς,
φίλωσ καλῶς δ’ οὐ τήνδ’ ἰωμένη νόσον.
Χο. πῶς οὖν; τί δράσεις, ὦ παθοῦς ἀμήχανα;
Φα. οὐκ οἶδα πλὴν ἓν, κατθανεῖν ὅσον τάχος,
τῶν νῦν παρόντων πημάτων ἄκος μόνον.

(E. *Hipp.* 581-600)

- Pha:** ‘Het kind van de paardenlievende Amazone, Hippolytus, schreeuwt, terwijl hij verschrikkelijke en slechte dingen zegt tegen mijn dienaars.’
Ko: ‘Ik hoor geluid, maar niet duidelijk. Het geschreeuw, dat door de poort heen komt, komt, is duidelijk hoorbaar voor jou.’
Pha: ‘Ja, en hij zegt duidelijk dat ze een koppelaarster van kwade zaken is, die het huwelijksbed van haar meesteres heeft verraden.’
Ko: ‘Wee mij vanwege mijn rampen: je bent verraden, kind. Wat zal ik voor jou bedenken? Want het verborgene is aan het licht gekomen, je gaat geheel te gronde, ach ach, verraden door vrienden!’

- Pha:** ‘Door mijn ongeluk te vertellen heeft ze me te gronde gericht, goedbedoeld, maar niet op een mooie manier heeft ze deze ziekte genezen.’
- Ko:** ‘Wat nu? Wat zal je doen, jij die hopeloze dingen hebt ondergaan?’
- Pha:** ‘Ik weet niets behalve één ding, zo snel mogelijk sterven, het enige geneesmiddel van mijn nu aanwezig leed.’

Phaedra's woorden liegen er niet om: Hippolytus scheldt haar voedster uit (αὐδῶν δεινὰ πρόσπολον κακά), omdat ze het huwelijksbed van haar meesteres heeft verraden (τὴν δεσπότην προδοῦσαν ἐξαυδᾶ λέχος). Met andere woorden, Phaedra's voedster heeft inderdaad haar geheim verklapt aan Hippolytus en voorgesteld dat Hippolytus op de avances van Phaedra in moet gaan. Het koor heeft nu ook door dat hetgene wat niet *gezegd* had mogen worden, nu toch gezegd is (τὰ κρυπτὰ γὰρ πέφηνε) en dat Phaedra is verraden door iemand die ze vertrouwde (πρόδοτος ἐκ φίλων). Op de vraag wat Phaedra nu gaat doen, is ze duidelijk: de enige uitweg van haar ellende is een snelle dood (κατθανεῖν ὅσον τάχος).

Net nadat Phaedra dit gezegd heeft, stormen Hippolytus en de voedster het paleis uit. Hippolytus is duidelijk nog steeds razend. De voedster probeert in alle macht Hippolytus stil te krijgen, bang dat iemand anders hen hoort. Hippolytus lijkt echter zijn mond niet te willen houden.⁵⁰ De voedster gaat op haar knieën in de smekelingenhouding en smeekt Hippolytus te zwijgen, maar Hippolytus blijft koppig doorschreeuwen. Dan zegt de voedster iets interessants, wat voor de rest van de tragedie van groot belang zal blijken te zijn:

- Τρ.** ὦ τέκνον, ὄρκους μηδαμῶς ἀτιμάσης.
Ἴπ. ἢ γλῶσσοῦ ὁμώμοχ', ἢ δὲ φρήν ἀνώμοτος.
Τρ. ὦ παῖ, τί δράσεις; σοῦς φίλους διεργάση;
Ἴπ. ἀπέπτυσ'· οὐδεὶς ἄδικός ἐστί μοι φίλος. (E. *Hipp.* 611-614)

- Voe:** ‘Kind, schend je eed niet!’
- Hip:** ‘Mijn tong heeft gezworen, mijn hart is niet gebonden aan een eed!’
- Voe:** ‘Kind, wat zal je doen? Richt je vrienden te gronde?’
- Hip:** ‘Ik verafschuw je! Niemand die onrechtvaardig is, is aan mij geliefd!’

Voordat de voedster in het paleis Hippolytus Phaedra's geheim heeft verteld, blijkt ze hem een eed (ὄρκους) te hebben laten zweren, waarin hij had beloofd alles geheim te houden wat de voedster tegen hem zou zeggen. Nu lijkt Hippolytus lak te hebben aan deze eed. In de verzen 603-604 had hij al gezegd niet te kunnen zwijgen en ook nu beweert hij niet stil te zullen zijn: de eed zwoer hij met zijn tong, niet met zijn hart (ἢ γλῶσσοῦ ὁμώμοχ', ἢ δὲ φρήν ἀνώμοτος.)⁵¹ Dat hij, zoals de voedster suggereert, daarmee Phaedra en haar schade zal toebrengen (σοῦς φίλους διεργάση), lijkt hem niet te deren: onrechtvaardige mensen ziet hij toch niet als geliefden (οὐδεὶς ἄδικός ἐστί μοι φίλος). Vervolgens barst Hippolytus uit in een

⁵⁰ Zoals Knox (1979, 213) ook zegt, zien we Hippolytus hier er dus in eerste instantie ervoor kiezen te *spreken*.

⁵¹ Volgens Halleran (1995, 202) is Hippolytus' taalgebruik ambigue hier. Volgens Halleran laat Hippolytus hier in het midden of hij zal zwijgen of spreken. Ikzelf zie de ambigüiteit in Hippolytus' hier niet echt: Hippolytus lijkt mij hier duidelijk uit te spreken zich niet aan zijn eed te zullen houden. Dat hij dat uiteindelijk toch niet doet, doet niets af aan de duidelijkheid van zijn woorden hier.

lange monoloog waarin hij zijn afschuw over vrouwen uiteenzet.⁵² Op het eind van deze monoloog richt hij zich weer tot de voedster:

Ἴπ. εὖ δ' ἴσθι, τοῦμόν σ' εὐσεβὲς σφάζει, γυναῖ·
εἰ μὴ γὰρ ὄρκους θεῶν ἄφαρκτος ἠρέθην,
οὐκ ἂν ποτ' ἔσχον μὴ οὐ τάδ' ἐξειπεῖν πατρί.
νῦν δ' ἐκ δόμων μὲν, ἔστ' ἂν ἐκδημος χθονὸς
Θησεύς, ἄπειμι· σίγα δ' ἔξομεν στόμα.
θεάσομαι δὲ σὺν πατρὸς μολῶν ποδὶ
πῶς νιν προσόψη καὶ σὺ καὶ δέσποινα σή.
(E. *Hipp.* 656-662)

Hip: 'Weet goed, dat mijn vroomheid je redt, vrouw. Want als ik niet argeloos door een eed voor de goden was gevangen, zou niets mij kunnen tegenhouden dit alles tegen mijn vader te zeggen. Nu ga ik weg van huis, zolang Theseus weg is uit het land. Ik zal mijn mond stil houden. Maar als ik samen met mijn vader ben teruggekomen zal ik zien hoe jij en je meesteres hem zullen aankijken!'

Volgens Hippolytus heeft de voedster geluk dat hij zo vroom is (τοῦμόν σ' εὐσεβὲς σφάζει). Als hij er niet door middel van een eed (ὄρκους) ingeluisd was door de voedster, had hij absoluut alles aan zijn vader verteld (οὐκ ἂν ποτ' ἔσχον μὴ οὐ τάδ' ἐξειπεῖν πατρί). Nu zal hij zijn mond houden (σίγα δ' ἔξομεν στόμα), maar als Theseus weer thuis is, wil hij wel zien hoe zowel de voedster als Phaedra zelf hem onder ogen zullen zien. Hippolytus lijkt zich nu tegen te spreken ten opzichte van zijn eerdere dreigementen: hij beweert nu dat hij zich wél aan zijn eed zal houden en Phaedra en haar voedster niet zal verraden bij zijn vader.⁵³ Op het eerste gezicht lijkt dit een nobele daad. Maar uiteindelijk zal Hippolytus zelf het slachtoffer worden van zijn eigen eed.⁵⁴

Na zijn relaas vertrekt Hippolytus weer. Phaedra heeft tijdens de hele vorige scène op het toneel gestaan en met alles meegeluisterd. Ze is nu echt radeloos. Enerzijds is ze bang dat haar goede reputatie nu helemaal te grabbel zal worden gegooid, anderzijds is ze ook boos over Hippolytus' houding. Ook is ze razend op haar voedster, die ze vertrouwde:

Φα. οὐκ εἶπον - οὐ σῆς προουνοησάμην φρενός;
σιγαῖν ἐφ' οἷσι νῦν ἐγὼ κακύνομαι;
σὺ δ' οὐκ ἀνέσχου· τοιγὰρ οὐκέτ' εὐκλεεῖς
θανούμεθ'. ἀλλὰ δεῖ με δὴ καινῶν λόγων.
οὗτος γὰρ ὀργῇ συντεθηγμένος φρένας
ἔρεϊ καθ' ἡμῶν πατρί σὰς ἁμαρτίας,
[ἔρεϊ δὲ Πιτθεῖ τῷ γέροντι συμφοράς,]
πλήσει τε πᾶσαν γαῖαν αἰσχίστων λόγων.
(E. *Hipp.* 685-692)

Pha: 'Had ik het niet gezegd, had ik niet van tevoren jouw plan voorzien? Moet ik zwijgen bij de dingen waar ik nu te schande ben gezet? Jij kon je niet inhouden: nu kan ik niet meer eervol sterven. Maar ik heb nieuwe woorden nodig. Want hij zal, gescherpt door de woede in zijn hart, door jouw fouten slecht over mij spreken tegen zijn vader,

⁵² E. *Hipp.* 616-668.

⁵³ Hippolytus kiest nu dus om alsnog te *zwijgen* (Knox (1979), 213).

⁵⁴ Fletcher (J. Fletcher, 'Women and Oaths in Euripides' *Theatre Journal* 55.1 (2003), 29-44.), 37.

[en hij zal mijn ongeluk aan de oude Pittheus vertellen] en hij zal het hele land vullen met de schandelijkste woorden.’

De boze Phaedra zegt nu dat ze had voelen aankomen dat de voedster haar geheim prijs zou geven aan Hippolytus (οὐ σῆς προυνοησάμην φρενός). Phaedra komt er hier dus achter dat de oorspronkelijke *mindread* die ze van haar voedster had gemaakt, weldegelijk waar was: haar voedster was toch niet te vertrouwen. Tegelijkertijd vindt Phaedra dat zelfmoord alleen haar niet meer zal helpen om eervol te sterven. Zoals ze het zelf zegt, zijn er nu ‘nieuwe woorden’ (καινῶν λόγων) nodig. Hippolytus zal namelijk in zijn woede (ὀργῆ) alles tegen zijn vader zeggen (ἐρεῖ... πατρὶ) en ervoor zorgen dat het hele land slechte dingen over Phaedra zal horen (πλήσει τε πᾶσαν γαῖαν αἰσχίστων λόγων).

Ook hier is weer volop sprake van *mindreading* bij Phaedra: Hippolytus woede (ὀργῆ), die hij etaleerde in zijn dialoog met de voedster en zijn misogynie monoloog, zijn voor Phaedra een *cue* geweest om tot de volgende voorspelling van Hippolytus’ gedrag te komen: Phaedra *denkt* dat Hippolytus haar zal verraden bij Theseus en dat ze daar weer door haar goede reputatie bij het hele volk zal verliezen. De ‘nieuwe woorden’ waar Phaedra het over heeft, zal ze inzetten tegen de woorden waarvan ze *verwacht* dat Hippolytus ze tegen Theseus zal zeggen.⁵⁵ Het feit dat Hippolytus in het begin ook letterlijk heeft bedreigd zich niet aan zijn eed te zullen en dus niet te zullen zwijgen, maken Phaedra’s *mindread* nog logischer. Dat Hippolytus in de verzen 656-660 zijn dreigement daarna weer heeft afgezwakt, lijkt Phaedra niet meer van haar interpretatie van haar *mindread* af te laten wijken. In de verzen 661 en 662 heeft Hippolytus namelijk ook nog gezegd dat hij nog wel wil zien hoe de voedster en Phaedra zich bij Theseus zullen verantwoorden. Phaedra heeft dus eigenlijk alle redenen om te geloven dat Hippolytus niet zal zwijgen tegenover zijn vader. Uiteindelijk zal Hippolytus dit echter wel doen: er is hier dus weer sprake van *false belief* bij Phaedra, dit keer over wat Hippolytus’ reactie zal zijn.

Phaedra’s *false belief* heeft nu echt verstrekkende gevolgen: ze staat op het punt zelfmoord te plegen. Maar eerst vraagt ze het koor nog om een gunst:

Φα. ὑμεῖς δέ, παῖδες εὐγενεῖς Τροζήνιαι,
τοσόνδε μοι παράσχετ’ ἐξαιτουμένη,
σιγῇ καλύψαθ’ ἀνθάδ’ εἰσηκούσατε.

Χο. ὄμνυμι σεμνὴν Ἄρτεμιν, Διὸς κόρην,
μηδὲν κακῶν σῶν ἐς φάος δεῖξειν ποτέ.

(E. *Hipp.* 710-714)

Pha: ‘Jullie, edelgeboren dochters uit Troizen, verschaf mij wat ik van jullie vraag, zwijg over de dingen die jullie hier hebben gehoord.’

Ko: ‘Ik zweer bij de verheven Artemis, de dochter van Zeus, dat we nooit iets van jouw rampen naar het daglicht zullen brengen.’

Om ervoor te zorgen dat het koor niets zal zeggen wat haar plan aan Theseus zou kunnen verraden, laat Phaedra het koor zweren te zwijgen over haar ellende. Het koor stemt hiermee

⁵⁵ Halleran (1995), 208.

in.⁵⁶ Deze eed van geheimhouding zal, net als de eed die Hippolytus tegenover de voedster had uitgesproken, van cruciaal belang zijn voor de rest van de plot. Beide zullen ervoor zorgen dat Hippolytus en het koor later niet in staat zijn Theseus de waarheid te vertellen.⁵⁷ Na de eed spreekt Phaedra definitief uit dat ze zal sterven, om zo haar eigen eer te redden en te waarborgen dat haar kinderen een respectabel leven zullen leiden. Ze voegt hier echter nog wat aan toe:

Φα. ἀτὰρ κακόν γε χᾶτέρῳ γενήσομαι
θανοῦσ', ἴν' εἰδῆ μὴ πῖ τοῖς ἔμοῖς κακοῖς
ὑψηλὸς εἶναι· τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι
κοινῆ μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται. (E. *Hipp.* 728-731)

Pha: ‘Maar door te sterven zal ik een ramp worden voor een ander, zodat hij inziet dat hij niet arrogant moet zijn in mijn rampen. Wanneer hij samen met mij deelgenoot is van mijn ziekte, zal hij leren verstandig te zijn.’

Phaedra beweert door te sterven een ramp voor een ander te zullen worden (κακόν γε χᾶτέρῳ γενήσομαι). Met die ander bedoelt ze Hippolytus. Hippolytus heeft haar ‘pijn’ gedaan en daarvoor wil ze nu hem ‘pijn’ doen.⁵⁸ Hippolytus had zich volgens Phaedra niet zo arrogant (ὑψηλὸς) mogen gedragen. Phaedra zegt dat ze Hippolytus wil leren verstandig te zijn (σωφρονεῖν μαθήσεται). Wat ze hiermee bedoelt is niet helemaal duidelijk: wil ze dat Hippolytus net als haar zal sterven (wat uiteindelijk wel zal gebeuren), of wil ze hem op een andere manier gewoon een lesje leren, maar heeft ze geenszins zijn dood voor ogen? Als we Phaedra’s woorden letterlijk interpreteren, lijkt het laatste het meest waarschijnlijk: Phaedra zegt immers niet letterlijk dat ze Hippolytus wil vernietigen.⁵⁹ In ieder geval blijkt dat Phaedra Hippolytus niet als σωφρων beschouwt, terwijl hij zichzelf wel steeds op zijn *sophrosune* heeft beroepen.⁶⁰ Hippolytus en Phaedra hebben een ander idee van *sophrosune*. Voor Hippolytus is het zijn kuisheid, voor Phaedra is het het idee niet zomaar alles te zeggen.

Het theaterpubliek weet vanuit de proloog in ieder geval wel dat Hippolytus uiteindelijk om zal komen. *Hoe* weet men echter nog steeds niet. Phaedra’s plan is nog onbekend, maar door haar hints in de bovenstaande passage bouwt Euripides de spanning wel op.

⁵⁶Fletcher (2003, 32) merkt op dat de conventie bij tragedies was dat het koor de handeling op het toneel niet kon beïnvloeden. Wel mocht het koor de *orchestra* enige tijd verlaten (Zie bijvoorbeeld Aeschylus’ *Eumenides* en Sophocles’ *Ajax*). Euripides koos er echter meestal voor om het koor een eed van geheimhouding te laten zweren. In al deze gevallen ging het dan om een koor dat bestond uit vrouwen, zoals ook hier in de *Hippolytus*.

⁵⁷Zoals Luschnig (1988, 80) terecht opmerkt, is er ook een verschil tussen de eed van Hippolytus en die van het koor: Hippolytus weet van tevoren niet waarover hij zal moeten zwijgen. Het koor weet dat wel. Uit sympathie voor Phaedra kiest het ervoor om het toch te doen.

⁵⁸Barrett (W.S. Barrett, *Euripides: Hippolytus* (Oxford, 1964), 297.

⁵⁹Mueller (M. Mueller, ‘Phaedra’s *Defixio*: Scripting *Sophrosune* in Euripides’ *Hippolytus*’, *Classical Antiquity* 30.1 (2011), 148-177), 169.

⁶⁰Rademaker (2005), 169.

II.6 Phaedra's dood: Theseus, Hippolytus en de *deltos*

Na het tweede *stasimon* van het koor horen we de voedster vanuit het paleis: Phaedra heeft zichzelf opgehangen. Dan komt Theseus op en vraagt het koor wat al het geschreeuw in het paleis te betekenen heeft. Het koor antwoordt dat Phaedra dood is. Theseus vraagt verschrikt verder:

Θη. τί φής; ὄλωλεν ἄλοχος; ἐκ τίνος τύχης;
Χο. βρόχον κρεμαστὸν ἀγχόνης ἀνήψατο.
Θη. λύπη παχνωθεῖς, ἢ ἀπὸ συμφορᾶς τίνος;
Χο. τοσοῦτον ἴσμεν· ἄρτι γὰρ κἀγὼ δόμους,
Θησεῦ, πάρειμι σῶν κακῶν πενθήτρια. (E. *Hipp.* 801-805)

The: ‘Wat zeg je? Is mijn echtgenote dood? Door welk lot?’
Ko: ‘Ze heeft zich opgehangen met een strop.’
The: ‘Was ze bevroren door verdriet? Of door welk ongeluk?’
Ko: ‘Dit is wat ik weet: want pas net ben ik bij uw huis gekomen, Theseus, als weeklager van uw rampen.’

In zijn *ignorance* wil Theseus eerst weten *op welke manier* Phaedra is omgekomen. Het koor wil daar wel op antwoorden: ze heeft zich verhangen. Dan wil Theseus weten waarom ze dit gedaan heeft. Het koor antwoordt hem echter dat ze niet meer weten dan dit (τοσοῦτον ἴσμεν). Dit laatste is zoals we weten niet waar: het koor weet precies waarom Phaedra zelfmoord gepleegd heeft, maar heeft gezworen dit geheim te houden. Ook later zal het koor zich aan deze eed houden. Gevolg hiervan is dat het lang duurt voordat Theseus de waarheid weet. En in de tijd dat Theseus de waarheid niet weet, verricht hij in zijn *ignorance* en *false belief* wel een aantal handelingen die catastrofaal zullen blijken.

Op last van Theseus worden de deuren van het paleis geopend en wordt Phaedra's lijk met hulp van de *ekkyklèma* naar buiten gerold. Het lijk zal in de rest van de tragedie zichtbaar voor zowel de personages als het theaterpubliek op het toneel blijven liggen. Tijdens de *agon* tussen Theseus en Hippolytus zal het gaan dienen als vals bewijs voor Phaedra's leugen.⁶¹ Het lijk gaat als het ware als een *prop* dienen, die van belang zal zijn bij Theseus' *false belief*.

Bij het zien van het lichaam van zijn vrouw beklagt Theseus zijn lot. Het koor rouwt mee met Theseus, maar zegt dan het volgende:

Χο. ὦ τάλας, ὅσον κακὸν ἔχει δόμος.
δάκρυσί μου βλέφαρα
καταχυθέντα τέγγεται σᾶ τύχα·
τὸ δ' ἐπὶ τῷδε πῆμα φρίσσω πάλοι. (E. *Hipp.* 852-855)

Ko: ‘O ongelukkige, wat voor een ellende bezit dit huis! Mijn ogen zijn nat door de stromende tranen door uw lot. Maar ik huiver reeds voor het leed dat hierna komt...’

Het koor hint hier naar het leed dat nog zal gaan komen. Theseus zal deze hint niet vatten. Deze hint is vooral bedoeld voor het theaterpubliek, dat weer een beetje voorbereid wordt op

⁶¹ Taplin (1978), 115.

wat gaat zal gaan komen. De volgende handeling vindt snel plaats, wanneer Theseus een schrijftablet, een *deltos*, ziet dat aan Phaedra's arm hangt.⁶² De *deltos* zal in de komende scène de belangrijkste *prop* blijken te zijn. Het theaterpubliek zal bij de eerste aanblik van de *deltos* deze *prop* associëren met *communicatie*, aangezien brieven normaal gesproken worden gebruikt om boodschappen over te brengen.⁶³ Ook Theseus ziet de *deltos* in eerste instantie als 'boodschapper':

Θη. ἔα ἔα·
 τί δὴ ποθ' ἦδε δέλτος ἐκ φίλης χερὸς
 ἠρτημένη; θέλει τι σημεῖναι νέον;
 ἀλλ' ἢ λέχους μοι καὶ τέκνων ἐπιστολὰς
 ἔγραψεν ἢ δύστηνος, ἐξαιτουμένη;
 θάρσει, τάλαινα· λέκτρα γὰρ τὰ Θησέως
 οὐκ ἔστι δῶμά θ' ἥτις εἴσεισιν γυνή.
 καὶ μὴν τύποι γε σφενδόνης χρυσηλάτου
 τῆς οὐκέτ' οὔσης οἶδε προσσαίνουσί με.
 φέρ' ἐξελίξας περιβολὰς σφραγισμάτων
 ἴδω τί λέξαι δέλτος ἦδε μοι θέλει.

(E. *Hipp.* 856-865)

The: 'Ach, ach: wat is deze *deltos* die hangt aan haar geliefde hand? Wat voor nieuws wil het me duidelijk maken? Schreef de ongelukkige deze brief om iets over ons huwelijk of over onze kinderen te vragen? Wees gerust, ongelukkige, er is geen vrouw die het huwelijk van Theseus of zijn huis binnen zal gaan. En deze indruk van de uit goud gedreven zegelring van haar die er niet meer is zoekt mijn aandacht. Laat ik de sluiting van de zegel losmaken om te zien wat deze *deltos* mij wil zeggen.'

Zodra Theseus de *deltos* ziet, begint zijn brein te werken: hij probeert een *mindread* te maken van Phaedra's laatste gedachten. In eerste instantie denkt hij dat Phaedra hem heeft willen verzoeken niet opnieuw te trouwen (ἀλλ' ἢ λέχους μοι καὶ τέκνων ἐπιστολὰς ἔγραψεν ἢ δύστηνος, ἐξαιτουμένη;). Opvallend is dat Theseus met zijn taalgebruik de *deltos* zelf als een actieve *agent* voorstelt: hij vraagt zich twee keer hardop wat de *deltos* hem wil vertellen (θέλει τι σημεῖναι νέον (857) en τί λέξαι δέλτος ἦδε μοι θέλει (865)). Het theaterpubliek, dat waarschijnlijk de *deltos* al met *communicatie* had geassocieerd, wordt door Theseus bevestigd in deze visie.

Theseus merkt ook op dat het schrijftablet is vergrendeld met een gouden zegelring van zijn overleden vrouw (τύποι γε σφενδόνης χρυσηλάτου τῆς οὐκέτ' οὔσης). Hoewel Theseus de *deltos* als boodschapper ziet, krijgt de *deltos* wel Phaedra's autoriteit door middel van deze zegelring.⁶⁴ Theseus maakt de zegelring los en leest in zichzelf wat er in de brief staat. Na het lezen van de brief reageert Theseus met afschuw. Het koor vraagt wat er in de

⁶² Het is niet met zekerheid te zeggen of de *deltos* al te zien is bij het zichtbaar maken van het lijk in 811.

⁶³ Chaston (2010), 2. Maar, zoals Taplin (1978, 95) zegt, staat deze *deltos* eigenlijk juist symbool voor het *gebrek* aan (directe) communicatie in de *Hippolytus*!

⁶⁴ Mueller (2011), 157. Ook het feit dat Phaedra de brief zelf heeft geschreven en het feit dat de *deltos* aan Phaedra's lichaam vastzit, dragen bij aan Phaedra's *agency*. Dat betekent echter niet dat ze ook voor de volledig verantwoordelijk kan worden gehouden voor de consequenties die de *deltos* teweegbrengt.

brief staat, maar Theseus zegt dat nog niet direct. In plaats daarvan bouwt Euripides de spanning nog een beetje op door Theseus het volgende te laten zeggen:

Θη. βοᾷ βοᾷ δέλτος ἄλαστα. πᾶ φύγω
βάρος κακῶν; ἀπὸ γὰρ ὀλόμενος οἴχομαι,
οἶον οἶον εἶδον γραφαῖς μέλος
φθεγγόμενον τλάμων. (E. *Hipp.* 877-880)

The: ‘Deze *deltos* schreeuwt, schreeuwt ondragelijke dingen. Hoe moet ik de last van mijn rampen ontvluchten? Ik ben omgekomen, wat voor een schreeuwend lied heb ik, ongelukkige, gezien in deze woorden!’

Ook hier presenteert Theseus de *deltos* als een actieve *agent*: de *deltos* schreeuwt (βοᾷ) verschikkelijke dingen. De boodschap die de *deltos* overbrengt, noemt hij een lied (μέλος) dat hij gezien (εἶδον) heeft.⁶⁵ Het is opvallend dat Theseus de boodschap die hij *leest* (en dus visueel waarneemt) omschrijft als een lied, dat normaliter *gehoord* moet worden. Zo lijkt het inderdaad dat de *deltos spreekt* (of in dit geval dus *schreeuwt*) en zo als het ware zelf de boodschapper van Phaedra’s mededeling wordt. Wat deze mededeling is, onthult Theseus nu:

Θη. Ἴππόλυτος εὐνής τῆς ἐμῆς ἔτλη θιγεῖν
βία, τὸ σεμνὸν Ζηνὸς ὄμμι’ ἀτιμάσας.
ἀλλ’, ὦ πάτερ Πόσειδον, ἄς ἐμοί ποτε
ἀρὰς ὑπέσχου τρεῖς, μιᾷ κατέργασαι
τούτων ἐμὸν παῖδ’, ἡμέραν δὲ μὴ φύγοι
τήνδ’, εἴπερ ἡμῖν ὄπασας σαφεῖς ἀράς. (E. *Hipp.* 885-890)

The: ‘Hippolytus heeft het gedurfd zich met geweld te vergrijpen aan mijn huwelijksbed, nadat hij geen respect heeft getoond voor het verheven oog van Zeus. Maar, o vader Poseidon, gebruik één van de drie vloeken die u mij ooit beloofd had, tegen mijn zoon, opdat hij deze dag niet ontvlucht, als u mij betrouwbare vloeken hebt gegeven.’

Nu wordt het pas voor het theaterpubliek duidelijk wat Phaedra in 688 bedoelde met haar ‘nieuwe woorden’. Let wel, Theseus leest de brief nooit *letterlijk* voor: wat hij zegt, is in principe zijn eigen interpretatie van de woorden die hij gelezen heeft.⁶⁶ De strekking van het verhaal is echter duidelijk: volgens Phaedra was het Hippolytus die haar heeft verkracht (Ἴππόλυτος εὐνής τῆς ἐμῆς ἔτλη θιγεῖν βία). Het theaterpubliek weet natuurlijk dat dit niet waar is. Het snapt direct dat Phaedra zeer misleidend te werk is gegaan en dat Theseus’ misinterpretatie verregaande gevolgen zal hebben.⁶⁷ De *deltos*, dat tot nog toe symbool stond voor communicatie, ‘transformeert’ voor hen nu tot een symbool van ‘misleiding’.⁶⁸

⁶⁵ Mueller (2011, 156) betoogt dat *μέλος* meer een connotatie van magie in zich heeft. De *deltos* krijgt op die manier meer de werking van een *defixio*, een vloektablet. De analogie die Mueller tussen Phaedra’s *deltos* en een *defixio* ziet is zeer interessant, maar voor dit onderzoek is het minder relevant of Theseus door een vals bericht of door een toverspreuk wordt misleid. Het effect is namelijk hetzelfde. Ik denk ook niet dat het theaterpubliek deze symboliek zou hebben opgepikt.

⁶⁶ Ibidem, 154.

⁶⁷ Rosenmeyer (P.A. Rosenmeyer, *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature* (Londen, 2001), 93.

⁶⁸ Chaston (2010), 2; 41.

Theseus gelooft het verhaal van zijn overleden vrouw wel direct. Van zijn vader Poseidon heeft hij ooit drie vloeken (ἄρας) gekregen en hij vraagt nu dat één daarvan gebruikt zal worden tegen Hippolytus. Het moet deze dag nog voltrokken worden (ἡμέραν δὲ μὴ φύγοι τήνδ').⁶⁹ Of dat gaat gebeuren weet Theseus nog niet zeker (εἴπερ ἡμῖν ὄπασας σαφεῖς ἄρας; let vooral op εἴπερ, 'als'). Het is duidelijk dat Theseus hier de eerste van zijn drie vloeken gebruikt.

Phaedra, of misschien beter gezegd haar woorden op de *deltos*, hebben dus een *false belief* geplant bij Theseus. Vanuit zijn *false belief* heeft Theseus geconcludeerd dat Hippolytus schuldig is aan verkrachting en heeft hij zijn zoon vervloekt. Theseus *false belief* wordt versterkt door de zichtbaarheid van Phaedra's lijk: het lichaam lijkt op het eerste gezicht de woorden van de *deltos* te bevestigen. Op deze manier versterkt Phaedra's lichaam de retorische kracht van de brief.⁷⁰ Zowel Garrison als Rosenmeyer beweren ook dat de *deltos* minder overtuigingskracht zou hebben, als Phaedra geen zelfmoord had gepleegd.⁷¹ Het feit dat Theseus direct handelt na het zien van haar lijk en het lezen van de *deltos*, lijkt dit idee inderdaad te bevestigen. Maar ook als Phaedra was blijven leven, was er een aannemelijke kans dat Theseus haar alsnog zou hebben geloofd. Phaedra heeft, naar zal blijken, een verhaal opgezet dat voor Theseus logisch is om te geloven, logischer in ieder geval dan het verhaal dat Hippolytus hem zal vertellen.

Voor het theaterpubliek zijn een paar puzzelstukjes nu op hun plaats gevallen: Aphrodite had al aangekondigd dat Theseus achter Phaedra's geheim zou komen. Nu weten het echter pas *op welke manier* dat is gebeurd. Het theaterpubliek weet ook al dat Theseus' vloek zal gaan werken (Aphrodite had al gezegd dat Hippolytus gestraft zal worden. Theseus kent de kracht van zijn vloek trouwens nog niet!). Dit leidt wel tot gemengde gevoelens bij het theaterpubliek: aan de ene kant kan men Hippolytus' aanstaande dood als rechtvaardig beschouwen, aangezien hij zich in het begin van het stuk erg arrogant heeft opgesteld. Aan de andere kant zal Hippolytus omkomen door een vloek die onterecht over hem is uitgesproken. Hippolytus heeft wellicht fouten gemaakt, maar hij is zeker geen verkrachter.

Ook het koor ziet in dat Theseus een verschrikkelijke fout begaat en probeert Theseus op andere gedachten te brengen:

Χο. ἄναξ, ἀπεύχου ταῦτα πρὸς θεῶν πάλιν,
γνώση γὰρ αἴθις ἀμπλακῶν· ἐμοὶ πιθοῦ.
Θη. οὐκ ἔστι. καὶ πρὸς γ' ἐξελῶ σφε τῆσδε γῆς,
δυοῖν δὲ μοίραιν θατέρᾳ πεπλήξεται·
ἢ γὰρ Ποσειδῶν αὐτὸν εἰς Ἄιδου δόμους
θανόντα πέμψει τὰς ἐμὰς ἄρας σέβων,
ἢ τῆσδε χώρας ἐκπεσὼν ἀλώμενος
ξένην ἐπ' αἴαν λυπρὸν ἀντλήσει βίον.

(E. Hipp. 891-898)

⁶⁹ Fletcher (2003, 38) ziet hier de performatieve kracht van de *deltos*: de *deltos* zorgt ervoor dat Theseus zijn zoon vervloekt.

⁷⁰ Rosenmeyer (2001), 89.

⁷¹ Garrison (E.P. Garrison, *Groaning Tears. Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy* (Leiden, 1995), 66; Rosenmeyer (2001), 88.

- Ko:** ‘Heerser, bij de goden, neem uw gebeden terug! Want later zult u inzien dat u een fout begaat. Vertrouw me!’
- The:** ‘Onmogelijk! En bovendien verban ik hem uit dit land, zodat hij door één van deze twee lotgevallen zal worden getroffen: of Poseidon vervult eerbiedig mijn vloeken en zal hem, nadat hij hem heeft gedood, naar het paleis van Hades sturen, of verbannen uit dit land zwerft hij rond in een vreemd land en zal hij een ongelukkig leven leiden.’

Het koor zegt dat Theseus er later (αὐθις) achter zal komen dat hij een fout begaan heeft. Waarom Theseus een fout begaat, kan het koor nog steeds niet zeggen, omdat het nog steeds is gebonden aan zijn eed van geheimhouding. Theseus wil echter van geen wijken weten. Sterker nog, naast de vervloeking verbant Theseus Hippolytus ook nog eens uit zijn land (ἐξελῶ σφε τῆσδε γῆς). Ofwel Poseidon zal Hippolytus doden (ἢ γὰρ Ποσειδῶν αὐτὸν εἰς Ἅιδου δόμους θανόντα πέμψει), of Hippolytus zal ergens ver weg een miserabel leven moeten leiden (λυπρὸν ἀντλήσει βίον). Ook hier blijkt weer uit dat Theseus geen idee heeft of zijn wensen in vervulling zullen gaan. Zie hier dan ook weer de dramatische ironie: wij als theaterpubliek weten dat Hippolytus inderdaad door toedoen van Poseidon aan zijn einde zal komen.

Hippolytus is ondertussen het toneel opgekomen. Hij heeft geschreeuw gehoord en wil weten wat er aan de hand is. Theseus zwijgt echter. Dan merkt Hippolytus het lijk van Phaedra op. Verschrikt vraagt hij zijn vader hoe dit kon gebeuren. In principe is Hippolytus’ *ignorance* in dit geval nog oprecht. Hij weet weliswaar dat Phaedra verliefd op hem was, maar hij weet op dit moment niet dat dit Phaedra tot zelfmoord heeft bewogen. Theseus is er echter van overtuigd dat Hippolytus zijn *ignorance* veinst. Vanuit Theseus oogpunt is het logisch dat hij deze *mindread* van Hippolytus maakt: in Theseus’ ogen is Hippolytus schuldig en probeert hij zich vrij te pleiten door *ignorance* te veinzen. Theseus denkt daar niet in te trappen:

- Θη.** φεῦ, χρῆν βροτοῖσι τῶν φίλων τεκμήριον
σαφές τι κείσθαι καὶ διάγνωσιν φρενῶν,
ὅστις τ’ ἀληθὴς ἐστὶν ὅς τε μὴ φίλος,
δισσᾶς τε φωνᾶς πάντας ἀνθρώπους ἔχειν,
τὴν μὲν δικαίαν, τὴν δ’ ὅπως ἐτύγχανεν,
ὡς ἢ φρονοῦσα τᾶδικ’ ἐξηλέγχετο
πρὸς τῆς δικαίας, κοῦκ ἂν ἠπατώμεθα. (E. Hipp. 925-931)

- The:** ‘Ach, voor stervelingen zou er een duidelijk teken voor vrienden moeten zijn en een toets van hun ziel, of die persoon werkelijk een vriend is of niet. En alle mensen zouden twee stemmen moeten hebben, één rechtvaardige en één die zegt hoe het op dat moment toevallig uitkomt, zodat de stem die onrechtvaardige dingen zegt kan worden weerlegd door de rechtvaardige en wij niet misleid worden.’

Ondanks Hippolytus’ herhaaldelijk pogingen antwoord te krijgen van zijn vader, lijkt Theseus hier nog vooral in zichzelf te praten. Hij zou willen dat een mens twee stemmen (δισσᾶς τε φωνᾶς) zou hebben, waarvan één in ieder geval altijd de waarheid (τὴν μὲν δικαίαν) vertelt. Zo zou het mogelijk moeten zijn te zien wat er iemand anders brein omgaat

(διάγνωσιν φρενῶν), zodat niemand meer misleid kan worden (κοῦκ ἄν ἠπατώμεθα). Wat Theseus hier uitspreekt, is zijn eigen bewustzijn van *false belief*. Hij weet dat mensen niet altijd de waarheid spreken en dat ze daarom dus ook in de maling kunnen worden genomen. Het ironische van deze situatie is dat Theseus in dit specifieke geval denkt dat hij wel doorheeft in de maling genomen te worden, maar Hippolytus dit juist niet doet! Het theaterpubliek ziet dus dat Theseus' notie van *false belief* in dit geval juist tegen hem gaat werken.

Uiteindelijk barst Theseus toch uit in een woedeaanval richting zijn zoon. Nu maakt hij eindelijk expliciet waar hij zijn zoon van beschuldigt:

Θη. σκέψασθε δ' ἐς τόνδ', ὅστις ἐξ ἐμοῦ γεγώς
ἤσχυνε τὰμὰ λέκτρα κάξελέγγεται
πρὸς τῆς θανούσης ἐμφανῶς κάκιστος ὢν. (E. *Hipp.* 943-945)

The: 'Kijk naar hem, die uit mij geboren is, die mijn huwelijk heeft geschonden en zo duidelijk beschuldigd is slecht te zijn door zij die is gestorven.'

Theseus herhaalt, nu ook hoorbaar voor Hippolytus, dat hij Phaedra heeft verkracht (ἤσχυνε τὰμὰ λέκτρα). Dit toont volgens Theseus duidelijk (ἐμφανῶς) aan dat Hippolytus een slecht mens is (κάκιστος ὢν). Theseus beschuldigt Hippolytus niet alleen een misdaad te hebben gepleegd, maar ook een misdadig karakter te hebben.⁷² Theseus gaat nog verder. Hij beschuldigt Hippolytus er onder andere van een aanhanger van de Orpheuscultus te zijn.⁷³ Een beschuldiging die niet letterlijk genomen moet worden, maar in de ogen van Theseus wel Hippolytus' hypocrisie aantoont: Hippolytus is een bedrieger en verkrachter, ondanks de vrome levensstijl die hij er op nahoudt.⁷⁴ Het bewijs daarvan is voor Theseus onomstotelijk:

Θη. τέθνηκεν ἥδε· τοῦτό σ' ἐκσώσειν δοκεῖς;
ἐν τῷδ' ἀλίσκη πλεῖστον, ὦ κάκιστε σύ·
ποῖοι γὰρ ὄρκοι κρείσσονες, τίνες λόγοι
τῆσδ' ἄν γένοιντ' ἄν, ὅστε σ' αἰτίαν φυγεῖν; (E. *Hipp.* 958-961)

The: 'Zij is dood: denk je dat dit jou zal redden? Hierdoor word jij het meest veroordeeld, misdadiger die je bent. Wat voor eden, welke woorden zouden sterker kunnen zijn dan zij, zodat jij je schuld zou kunnen ontvluchten?'

Theseus' woorden zijn helder. Phaedra is dood (τέθνηκεν ἥδε) en dat is het duidelijkste bewijs van Hippolytus' schuld. Geen enkele eed (ὄρκοι) of woord (λόγοι) zouden een sterker (κρείσσονες) bewijs zijn dan Phaedra's dood. Met andere woorden, in Theseus ogen kan

⁷² Avery (H.C. Avery, 'My Tongue Swore, But My Mind is Unsworn', *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 99 (1968), 19-35.), 27. Mills (S. Mills, *Euripides: Hippolytus* (Londen, 2002), 74) durft zelfs zo ver te gaan te beweren dat Theseus Hippolytus nooit heeft vertrouwd, omdat hij Phaedra's woorden direct gelooft. Theseus' relaas tegen Hippolytus in de volgende verzen lijkt dit idee inderdaad te bevestigen.

⁷³ E. *Hipp.* 952-954.

⁷⁴ Lucas (D.W. Lucas, 'Hippolytus' *The Classical Quarterly* 40 (1946), 65-69), 65.

Hippolytus zijn onschuld nooit met woorden beargumenteren, als het visuele ‘bewijs’, Phaedra’s dode lichaam, zo duidelijk is. Euripides laat ook hier weer de ironie doorsijpelen door Theseus naar eden (ἔρκοι) te laten verwijzen. Het is juist een eed (de eed van geheimhouding die Hippolytus aan de voedster had gezworen), die Hippolytus juist te gronde zal richten!⁷⁵ Hippolytus kan dus inderdaad veel woorden gebruiken, maar door zich te houden aan zijn eed, moet hij zwijgen over hetgeen wat echt van belang voor hem zou kunnen zijn.⁷⁶

Theseus’ beschuldigingen aan het adres van Hippolytus gaan nog even door:

Θη. μισεῖν σε φήσεις τήνδε, καὶ τὸ δὴ νόθον
τοῖς γνησίοισι πολέμιον πεφυκένας:
κακὴν ἄρ’ αὐτὴν ἔμπορον βίου λέγεις,
εἰ δυσμενεῖα σὴ τὰ φίλτατ’ ὄλεσεν.
ἀλλ’ ὡς τὸ μῶρον ἀνδράσιν μὲν οὐκ ἔνι,
γυναιξὶ δ’ ἐμπέφυκεν; οἶδ’ ἐγὼ νέους,
οὐδὲν γυναικῶν ὄντας ἀσφαλεστέρους,
ὅταν ταραξῆ Κυπρίσ ἠβῶσαν φρένα:
τὸ δ’ ἄρσεν αὐτοῦς ὠφελεῖ προσκείμενον.
νῦν οὖν - τί ταῦτα σοῖς ἀμιλλῶμαι λόγοις
νεκροῦ παρόντος μάρτυρος σαφεστάτου;

(E. *Hipp.* 962-972)

The: ‘Je zult zeggen dat ze jou haatte en dat een bastaardzoon een vijand is voor de wettig geboren en? Je zegt dan dat ze een slechte koopman van haar leven was, als ze uit vijandigheid voor jou het meest dierbare had vernietigd. Of zou je zeggen dat dwaasheid niet in mannen zit, maar van nature in vrouwen groeit? Ik weet hoe jongemannen zijn, ze zijngeenszins sterker dan vrouwen, wanneer Cypris hun onstuimige hart in verwarring brengt. Hun mannelijkheid helpt hen. Maar waarom ga ik met jou in discussie, als haar lijk als duidelijkste getuige hier ligt?’

Theseus blijft de gedachten van de ‘schuldige’ Hippolytus lezen: hij anticipeert op mogelijke argumenten die Hippolytus zou kunnen opwerpen als verdediging. Hij denkt dat Hippolytus zal beweren dat Phaedra hem haatte (μισεῖν σε φήσεις τήνδε), omdat dat vaak het lot van een bastaardzoon is. Ook zou Hippolytus volgens Theseus kunnen beweren dat alleen vrouwen tot een dergelijke daad in staat kunnen zijn (τὸ μῶρον ἀνδράσιν μὲν οὐκ ἔνι, γυναιξὶ δ’ ἐμπέφυκεν;). Deze laatste aanname van Theseus is gezien Hippolytus’ karakter en houding ten opzichte van vrouwen helemaal niet gek. Waarschijnlijk zou Hippolytus dit inderdaad gezegd kunnen hebben. Theseus zou ook hier niet van onder de indruk zijn: mannen zijn even slecht als vrouwen wanneer ze verliefd zijn (οἶδ’ ἐγὼ νέους, οὐδὲν γυναικῶν ὄντας ἀσφαλεστέρους, ὅταν ταραξῆ Κυπρίσ ἠβῶσαν φρένα). Theseus gelooft absoluut niet dat zijn zoon een uitzondering op deze algemene regel zou kunnen zijn. Zeker niet nu zijn vrouw dood is. Haar lichaam dat nu zichtbaar is (νεκροῦ παρόντος) is de meest betrouwbare getuige (μάρτυρος σαφεστάτου) die voorhanden is. Theseus ziet het nut niet om nog meer woorden te

⁷⁵ Halleran (1995), 232.

⁷⁶ Segal (C.P. Segal, ‘Signs, Magic and Letters in Euripides’ Hippolytus’ in R. Hexter & D. Selden, *Innovations of Antiquity* (Londen & New York, 1992), 420-456), 431.

verspillen (τί ταῦτα σοῖς ἀμιλλῶμαι λόγοις) en zegt dat Hippolytus zo snel mogelijk het land moet verlaten.

Theseus' reactie bewijst dat Phaedra met haar leugenachtige boodschap haarzelf en Hippolytus in een voor Theseus *herkenbaar* en *geloofwaardig* verkrachtingsverhaal heeft geplaatst.⁷⁷ Hippolytus wordt neergezet als aanrander, Phaedra zelf wordt juist weer kuis neergezet in de *deltos*.⁷⁸ Voor Theseus is dit verhaal makkelijk te geloven, omdat een dergelijk verkrachtingsverhaal, waarin de man zich niet kan inhouden, *over het algemeen* dezelfde patronen volgt. Theseus is zich er totaal niet van bewust dat het in dit *specifieke* geval niet de jongeman (Hippolytus), maar juist de vrouw (Phaedra) is die verliefd is, iets wat blijkbaar veel zeldzamer is.⁷⁹ Theseus vergeet (of weigert) dus te kijken naar de omstandigheden van dit geval, maar gaat blind uit van wat algemeen geldt.⁸⁰

Hippolytus probeert zich toch te verdedigen, hoewel het oordeel over hem eigenlijk al is geveld. Zijn probleem is echter dat hij heeft gezworen niets van Phaedra's geheimen aan Theseus te vertellen. Zijn plichtsgetrouwheid weerhoudt hem ervan deze eed te breken. Ook heeft hij geen tastbare bewijzen of getuigen die hij kan aanroepen.⁸¹ Hippolytus moet dus proberen zijn vader op een andere manier te overtuigen. Het enige wat hij kan bedenken, is op basis van zijn eigen karakter beargumenteren waarom het niet *waarschijnlijk* is dat hij Phaedra zou hebben verkracht.⁸²

Ἴπ. εἰσορῶς φάος τόδε
καὶ γαῖαν· ἐν τοῖσδ' οὐκ ἔνεστ' ἀνὴρ ἔμοῦ,
' ἦν σὺ μὴ φῆς, σωφρονέστερος γεγώς. (E. *Hipp.* 993-995)

Hip: 'Je ziet dit licht en deze aarde: hierin is geen enkele man, ook al zeg jij van niet, die kuiser is dan ik'

Hippolytus beroept zich hier op zijn eigen *sophrosune*, zijn eigen kuisheid. Volgens hemzelf is er niemand kuiser dan hij, ook al denkt zijn vader van niet. Als dit al waar zou zijn, zou een dergelijk argument geen effect hebben op Theseus: Theseus denkt toch al dat Hippolytus schuldig is en zeker niet kuis. Hippolytus' bewering dat dit niet waar is, zonder enig noemenswaardig bewijs hiervoor, zal dus geen effect hebben.⁸³ Sterker nog, wellicht kan een dergelijk argument eerder tegengesteld werken: zeggen dat je de kuiste ter wereld bent, komt behoorlijk arrogant over.

Hippolytus' relaas gaat nog verder. Hippolytus' onhandigheid in dit debat komt ook hier weer naar voren. Zo beweert hij onder andere dat Phaedra niet zo mooi was om haar te verkrachten (erg pijnlijk om te zeggen tegen een weduwnaar over zijn net overleden vrouw)

⁷⁷ Goff (B.E., Goff, *The Noose of Words. Reading of Desire, Violence and Language in Euripides' Hippolytus* (Cambridge, 1990), 37.

⁷⁸ Garrison (1995), 66.

⁷⁹ Halleran (1995), 232.

⁸⁰ Barret (1964), 346.

⁸¹ Hippolytus kan de voedster ook niet erbij roepen, omdat hij dan direct toe zou geven meer van Phaedra's dood te weten.

⁸² Zoals Halleran (1995, 233) terecht opmerkt, bewijzen argumenten gebaseerd op 'waarschijnlijkheid' eigenlijk niets. Hippolytus' positie in de *agon* wordt zo dus heel zwak.

⁸³ Rademaker (2005), 166.

en ontkent hij ook dat hij zich aan haar heeft vergrepen, omdat hij zo hoopte het koningsschap te kunnen verkrijgen. Het koningsschap ambieert hij helemaal niet.⁸⁴ Vervolgens komt Hippolytus met een ander punt:

Ἴπ. εἰ μὲν γὰρ ἦν μοι μάρτυς οἴός εἰμι' ἐγὼ
καὶ τῆσδ' ὀρώσης φέγγος ἠγωνιζόμεν,
ἔργοις ἂν εἶδες τοὺς κακοὺς διεξιῶν·
νῦν δ' ὄρκιόν σοι Ζῆνα καὶ πέδον χθονὸς
ὄμνυμι τῶν σῶν μήποθ' ἄψασθαι γάμων
μηδ' ἂν θελήσαι μηδ' ἂν ἔννοιαν λαβεῖν. (E. Hipp. 1022-1027)

Hip: 'Want als ik een getuige had die zou zeggen wat voor iemand ik ben en ik me kon verdedigen als zij nog zou leven, zou je met bewijzen de slechten zien door ze aan een verhoor te onderwerpen. Maar nu zweer ik bij Zeus die de eden beschermt en bij deze aardbodem dat ik nooit jouw huwelijk heb geschonden, het nooit heb gewild en nooit op de gedachte ben gekomen.'

Eigenlijk heeft Hippolytus hier wel een punt: Hippolytus heeft niemand die in zijn voordeel zou kunnen getuigen (εἰ μὲν γὰρ ἦν μοι μάρτυς οἴός εἰμι' ἐγὼ) en als Phaedra nog zou leven (τῆσδ' ὀρώσης φέγγος) zou Theseus haar tenminste nog kunnen ondervragen over hoe de situatie nou echt in elkaar zat. Voor Phaedra's kant van het verhaal, heeft Theseus nu alleen nog maar haar brief en haar lijk. Extra hoor en wederhoor is niet meer mogelijk, maar desondanks lijkt het erop dat Hippolytus eigenlijk wordt verhoord in 'aanwezigheid' van zijn 'slachtoffer'.⁸⁵ Door middel van (weer) een eed (ὄρκιόν) zweert (ὄμνυμι) Hippolytus Phaedra niet te hebben aangeraakt. Deze uitspraak is typisch voor Hippolytus: zijn plichtsgetrouwheid weerhoudt hem te liegen. Wij als theaterpubliek weten dat Hippolytus niet liegt, maar Theseus vertrouwt zijn zoon voor geen cent meer.⁸⁶ Voor Hippolytus wordt de situatie vrij uitzichtloos en dat ziet hij zelf ook in:

Ἴπ. ἐσωφρόνησε δ' οὐκ ἔχουσα σωφρονεῖν,
ἡμεῖς δ' ἔχοντες οὐ καλῶς ἐχρώμεθα. (E. Hipp. 1034-1035)

Hip: 'Ze was verstandig, hoewel ze niet verstandig kon zijn, ik kan verstandig zijn, maar had er geen voordeel van.'

Hippolytus ziet nu in dat zijn eigen *sophrosune* hem nu juist niet meer helpt. Ook erkent hij dat Phaedra, hoewel zij niet van nature *sophroon* was, in ieder geval toch geprobeerd heeft *sophrosune* te tonen door niet toe te geven aan haar liefde, maar door op deze manier haar eer proberen te redden.⁸⁷ Hippolytus is redelijk vaag in zijn formulering hier. Hij legt niet

⁸⁴ Hoe onhandig Hippolytus' argumenten hier ook zijn, ook hier is weer sprake van *mindreading*: Dit keer is het Hippolytus die voorspelt wat voor argumenten Theseus zou kunnen opwerpen om te bewijzen dat Hippolytus schuldig is.

⁸⁵ Goff (1990), 24.

⁸⁶ Het valt op dat de eed die Hippolytus, een koningszoon, in het geheim tegen een slavin heeft gemaakt, minder waarde heeft dan de eed die in het openbaar aan zijn vader maakt.

⁸⁷ Rademaker (2005), 172. Hippolytus zegt eigenlijk dat Phaedra's keuze voor zelfmoord in deze situatie waarschijnlijk de beste keuze was.

expliciet aan Theseus uit wat hij bedoelt met zijn eigen en Phaedra's *sophrosune*. Wellicht probeert hij Theseus hier nog te verleiden alsnog door te vragen.⁸⁸ Theseus is echter, zoals Hippolytus en het theaterpubliek wel verwacht hadden, niet onder de indruk van Hippolytus' betoog:

Θη. ἄρ' οὐκ ἐπωδὸς καὶ γόης πέφυχ' ὄδε,
ὄς τὴν ἐμὴν πέποιθεν εὐοργησία
ψυχὴν κρατήσῃν, τὸν τεκόντ' ἀτιμάσας; (E. *Hipp.* 1038-1040)

The: 'Is dit geen tovenaar en bedrieger, die erop vertrouwt met kalmte mijn ziel te overwinnen, hij die zijn geen respect heeft getoond voor zijn vader?'

Theseus denkt nog steeds dat Hippolytus staat te liegen. Volgens hem probeert Hippolytus hem met zijn kalme houding (εὐοργησία) op andere gedachten te brengen (τὴν ἐμὴν πέποιθεν ... ψυχὴν κρατήσῃν). Hij noemt zijn zoon een bedrieger (γόης). Hippolytus' houding heeft dus niet bijgedragen aan zijn geloofwaardigheid, in ieder geval niet voor Theseus. Het was voor Theseus eerder nog een *cue* te geloven dat Hippolytus inderdaad niet de waarheid spreekt. Als Hippolytus wel de waarheid had gesproken, had hij volgens Theseus dus anders gereageerd. Ironisch is dus dat Hippolytus wél de waarheid spreekt. Blijkbaar uit hij zich op een manier die voor Theseus heel onnatuurlijk is.

Hippolytus ziet in dat zijn betoog geen effect op zijn vader heeft gehad. Hij doet nog een allerlaatste poging:

Ἴπ. οἴμοι, τί δράσεις; οὐδὲ μηνυτὴν χρόνον
δέξει καθ' ἡμῶν, ἀλλὰ μ' ἐξελάς χθονός;
Θη. πέραν γε πόντου καὶ τόπων Ἀτλαντικῶν,
εἴ πως δυναίμην, ὡς σὸν ἐχθαίρω κάρα.
Ἴπ. οὐδ' ὄρκον οὐδὲ πίστιν οὐδὲ μάντεων
φήμας ἐλέγξας ἄκριτον ἐκβαλεῖς με γῆς;
Θη. ἢ δέλτος ἦδε κλῆρον οὐ δεδεγμένη
κατηγορεῖ σου πιστά· τοὺς δ' ὑπὲρ κάρα
φοιτῶντας ὄρνις πόλλ' ἐγὼ χαίρειν λέγω. (E. *Hipp.* 1051-1059)

Hip: 'Ach, wat zal je doen? Zal je niet de tijd afwachten als onthuller van de waarheid, nu het om mij gaat, maar zal jij me weggagen uit het land?'

The: 'Voorbij de zee en de streken van het Atlasgebergte, als ik zou kunnen, zo erg haat ik je.'

Hip: 'Je onderzoekt geen eed, geen bewijs, geen uitspraken van zieners, op de waarheid, maar je gooit me zonder enige vorm van proces uit het land?'

The: 'Deze *deltos* beschuldigt jou zonder tussenkomst van zieners ondubbelzinnig. Ik doe de hartelijke groeten aan de vogels die geregeld boven je hoofd vliegen.'

⁸⁸ Mills (2002), 71.

Hippolytus vraagt zich af waarom zijn vader niet wil wachten tot de tijd (χρόνον) zal bewijzen dat Hippolytus onschuldig is, maar hem meteen verbant.⁸⁹ Ook Hippolytus' eed (ὄρκον), getuigenis (πίστιν) of de uitspraak van zieners (μάντεων φήμας) zal Theseus niet op andere gedachten brengen. Theseus ziet de *deltos* als belangrijkste getuige, een getuige die onvoorwaardelijk de waarheid spreekt (ἡ δέλτος ἥδε κλῆρον οὐ δεδεγμένη κατηγορεῖ σου πιστά.) Woorden van Hippolytus of een ziener zijn voor Theseus minder overtuigend. Hippolytus ziet dat hij verloren is:

Ἴπ. ὦ θεοί, τί δῆτα τοῦμὸν οὐ λύω στόμα,
ὅστις γ' ὑφ' ὑμῶν, οὐδ' σέβω, διόλλυμαι;
οὐ δῆτα· πάντως οὐ πίθοιμ' ἂν οὐς με δεῖ,
μάτην δ' ἂν ὄρκους συγγέαιμ' οὐδ' ὄμοσα. (E. *Hipp.* 1060-1063)

Hip: 'O goden, waarom doe ik mijn mond niet open, ik die door jullie, die ik vereer, te gronde ga? Natuurlijk niet: ik zou volstrekt niet hen overtuigen die ik moet overtuigen, tevergeefs zou ik de eden breken die ik heb gezworen.'

Hippolytus ziet dat zijn eerbied voor de goden hem ervan weerhoudt alles tegen zijn vader te vertellen (τί δῆτα τοῦμὸν οὐ λύω στόμα). Tegelijkertijd ziet hij ook in dat wanneer hij die eerbied niet had, Theseus toch niet zou overtuigen (πάντως οὐ πίθοιμ' ἂν οὐς με δεῖ), wat het breken van eed alleen nog maar zinlozer zou maken (μάτην). Hippolytus beseft nu dus dat Theseus zo standvastig in zijn *false belief* gelooft, dat Hippolytus in ieder geval geen mogelijkheid meer heeft om Theseus op andere gedachten te brengen. In zijn wanhoop roept Hippolytus het paleis nog aan:

Ἴπ. ὦ δώματ', εἴθε φθέγμα γηρύσαισθέ μοι
καὶ μαρτυρήσαιτ' εἰ κακὸς πέφυκ' ἀνήρ.
Θη. ἐς τοὺς ἀφώνους μάρτυρας φεύγεις σοφῶς·
τὸ δ' ἔργον οὐ λέγον σε μὴνύει κακόν. (E. *Hipp.* 1074-1077)

Hip: 'O huis, kon jij maar voor mij je stem laten horen en getuigen of ik een slecht man ben.'

The: 'Slim vlucht je naar getuigen zonder stem. Maar de daad, hoewel hij niet spreekt, klaagt je aan als slecht.'

Hippolytus wenst dat het huis zou kunnen getuigen (μαρτυρήσαιτ') dat hij onschuldig is. Theseus beschuldigt zijn zoeken hierop 'stille getuigen' (ἀφώνους μάρτυρας) te zoeken. Dat, terwijl de daad (ἔργον), Phaedra's zelfmoord, hoewel deze niet kan spreken (οὐ λέγον) aantoont dat Hippolytus slecht is (σε μὴνύει κακόν). Ironisch genoeg neemt Theseus ook genoegen met stille getuigen: de *deltos* en Phaedra's lijk zijn twee 'getuigen' die net zo min kunnen praten, maar waarop Theseus wel blind vertrouwt.⁹⁰ Hij begint ook zijn geduld te verliezen en dreigt Hippolytus met geweld het land uit te drijven. Hippolytus weet dat langer aarzelen geen zin meer heeft en vertrekt. Voor hij vertrekt zegt hij nog wel het volgende:

⁸⁹ Hippolytus weet nog niet dat zijn vader hem niet alleen heeft verbannen, maar ook heeft vervloekt!

⁹⁰ Goff (1990), 26.

Ἴπ. ἄραρεν, ὡς ἔοικεν· ὦ τάλας ἐγώ·
ὡς οἶδα μὲν ταῦτ', οἶδα δ' οὐχ ὅπως φράσω. (E. *Hipp.* 1090-1091)

Hip: 'Het is besloten, lijkt het. O ongelukkige ik, omdat ik weet hoe het zit, maar niet weet hoe ik het moet zeggen.'

Hippolytus zegt dat hij weet hoe de situatie echt zit (οἶδα μὲν ταῦτ'), maar niet weet hoe hij het moet vertellen (οἶδα δ' οὐχ ὅπως φράσω). Het theaterpubliek snapt dat Hippolytus bedoelt dat hij zich aan zijn eed houdt, ook al weet hij de waarheid wel. Misschien was dit nog een allerlaatste poging van Hippolytus om een hint te laten vallen, die Theseus zou kunnen bewegen om door te vragen. Anderzijds weet Hippolytus echter wel dat ook dit zinloos is, het besluit staat vast (ἄραρεν, ὡς ἔοικεν). Theseus, die Hippolytus hoofdzakelijk over diens eigen karakter heeft horen spreken, kan Hippolytus' woorden wellicht op deze manier interpreteren: ook al gelooft Theseus hem niet, toch weet Hippolytus dat hij moreel goed is, maar blijkbaar kan hij dat niet overbrengen op zijn vader. Als Theseus de woorden van Hippolytus zo interpreteert, zal hij zeker niet verder vragen of Hippolytus meer van Phaedra's situatie af weet. Hippolytus woorden zijn dus behoorlijk ambigue hier.

Na deze woorden verlaat Hippolytus het toneel. Het theaterpubliek heeft de hele scène met een behoorlijk gevoel van ironie aanschouwd: het weet dat Theseus het bij het verkeerde eind heeft en Hippolytus onterecht gestraft wordt. Daarnaast heeft het gezien dat Hippolytus zich niet goed genoeg heeft weten te verdedigen. Welk gevoel zal het theaterpubliek hierbij hebben? In het begin van de tragedie kwam Hippolytus over als een zeer arrogante jongeman, die terecht gestraft zou moeten worden. Ook in de *agon* met Theseus komt hij niet altijd even sympathiek over. Aan de andere kant houdt hij zich wel vroom aan zijn eed en verradt hij Phaedra niet, alhoewel dit wel ten koste gaat van hemzelf. Bovendien wordt hij nu wel door Theseus vervloekt om een reden die niet juist is. Op deze manier wint Hippolytus wellicht wel wat sympathie bij het publiek.

Het theaterpubliek zal zich in de vorige scène ook in Theseus hebben verplaatst. Was het logisch dat hij Phaedra's brief geloofde? Had het theaterpubliek hetzelfde als Theseus gehandeld wanneer het in zijn schoenen stond? Dit soort vragen en gevoelens komen allemaal voort uit *mindreading*, wat het theaterpubliek constant doet bij het zien van de handelingen op het toneel.

II.7. Hippolytus' dood. Artemis en de waarheid

Na Hippolytus' vertrek beklagt het koor zijn lot in het derde *stasimon*. Vervolgens verschijnt er een bode, één van Hippolytus' volgelingen. Hij heeft een boodschap voor Theseus: Hippolytus is op sterven na dood. Zijn paarden waren op hol geslagen, nadat ze waren geschrokken door het verschijnen van een witte stier vanuit de zee. Hippolytus kon zijn paarden niet meer in bedwang houden en is op de rotsen te pletter geslagen. Het theaterpubliek weet al wat er aan de hand is: dit was het werk van Poseidon. Ook Theseus ziet nu in dat zijn vloek inderdaad effect heeft gehad. Wanneer de bode vraagt of de stervende Hippolytus naar Theseus gebracht moet worden, antwoordt hij als volgt:

Θη. κομίζετ' αὐτόν, ὡς ἰδὼν ἐν ὄμμασιν
τὸν τᾶμι' ἀπαρνηθέντα μὴ χράναι λέχη

λόγοις τ' ἐλέγξω δαιμόνων τε συμφοραῖς.

(E. *Hipp.* 1265-1267)

The: ‘Breng hem, opdat ik hem met eigen ogen zie, hij die ontkent mijn huwelijk te hebben bezoedeld, en met woorden en met het ongeluk waarmee de goden hem hebben getroffen, zijn schuld bewijs.’

Voor Theseus is Hippolytus’ naderende dood een bevestiging van wat hij al dacht: Hippolytus is een slecht mens en heeft nu zijn verdiende loon gekregen van de goden. In zekere zin heeft Theseus gelijk, Hippolytus is inderdaad gestraft door de goden. Alleen zit de situatie net iets anders dan Theseus denkt.

Vlak voordat Hippolytus het toneel op wordt gedragen, verschijnt Artemis als een *deus ex machina*. Zij zal de waarheid aan het licht brengen. Het eerst spreekt ze Theseus aan.⁹¹

Ἄρ. Θησεῦ, τί τάλας τοῖσδε συνήδη,
παῖδ' οὐχ ὀσίως σὸν ἀποκτείνας
ψευδέσι μύθοις ἀλόχου πεισθεὶς
ἀφανῆ; φανεράν δ' ἔσχεθες ἄτην.

(E. *Hipp.* 1286-1290)

Ar: ‘Theseus, waarom verheug jij je, ongelukkige, om deze dingen, jij die je eigen zoon op goddeloze wijze hebt gedood, nadat je was door de leugenachtige woorden van je echtgenote overtuigd was van onduidelijke zaken? Je hebt een duidelijk onheil over je afgeroepen.’

Artemis beschuldigt Theseus ervan zonder na te denken zijn zoon te hebben gedood. Hij heeft zich laten overtuigen door de leugenachtige woorden van zijn vrouw (ψευδέσι μύθοις ἀλόχου), terwijl deze woorden helemaal niet duidelijk waren (ἀφανῆ). Artemis zegt eigenlijk dat Theseus meer onderzoek had moeten doen, voordat hij handelde. Artemis vertelt hoe Phaedra verliefd op zijn zoon werd en hoe uiteindelijk kwam dat zij de valse brief schreef:

Ἄρ. τροφοῦ διώλετ' οὐχ ἔκοῦσα μηχαναῖς,
ἢ σῶ δι' ὄρκων παιδὶ σημαίνει νόσον.
ὁ δ', ὥσπερ ὦν δίκαιος, οὐκ ἐφέσπετο
λόγοισιν, οὐδ' αὖ πρὸς σέθεν κακούμενος
ὄρκων ἀφεῖλε πίστιν, εὐσεβῆς γεγώς.
ἢ δ' εἰς ἔλεγχον μὴ πέση φοβουμένη
ψευδεῖς γραφὰς ἔγραψε καὶ διώλεσεν
δόλοισι σὸν παῖδ', ἀλλ' ὄμως ἔπεισέ σε.

(E. *Hipp.* 1305-1312)

Ar: ‘Zij stierf, niet uit eigen vrije wil, maar door de listige trucjes van haar voedster, die haar ziekte bekendmaakte aan jouw zoon, nadat ze hem een eed had laten zweren. Maar hij, omdat hij zo rechtvaardig is, keurde haar woorden niet goed, en toen hij weer door jou onrechtvaardig werd behandeld, trok hij zijn belofte zich aan zijn eed te houden niet in, omdat hij trouw aan zijn woord is. Maar zij, bang dat ze schuldig bevonden zou worden, schreef een leugenachtige brief en richtte met haar listen jouw zoon te gronde, maar toch overtuigde ze jou.’

⁹¹ Theseus en later ook Hippolytus kunnen Artemis niet zien, alleen horen.

Artemis vat in deze passage eigenlijk samen wat we hiervoor allemaal hebben gezien: hoe de voedster Phaedra's verliefdheid aan Hippolytus, hoe zij hem een eed heeft laten zweren (δί' ὄρκων). Hoe Hippolytus zijn eed trouw bleef (οὐδ'...ὄρκων ἀφείλε πίστιν), hoewel hij door Theseus onrechtvaardig behandeld werd (κακούμενος). Hoe Phaedra haar leugenachtige brief schreef (ψευδεῖς γραφὰς ἔγραψε), bang dat ze anders Theseus onder ogen had moeten komen (εἰς ἔλεγχον μὴ πέση φοβουμένη). En als laatste, hoe ze met deze leugens (δόλοισι) toch Theseus wist te overtuigen (ὅμως ἔπεισέ σε) en daarmee ook Hippolytus te gronde richtte (διώλεσεν...σὸν παῖδ'). Dit zijn eigenlijk alle stappen die tot Theseus' *false belief* hebben geleid. Theseus ziet in dat hij het bij het verkeerde eind had. Artemis gaat echter nog even verder met haar verwijten:

Ἄρ. σὺ δ' ἔν τ' ἐκείνῳ κὰν ἐμοὶ φαίνη κακός,
 ὃς οὔτε πίστιν οὔτε μάντεων ὄπα
 ἐμεινας, οὐκ ἤλεγξας, οὐ χρόνῳ μακρῷ
 σκέψιν παρέσχες, ἀλλὰ θᾶσσον ἢ σ' ἐχρήην
 ἀρὰς ἀφήκας παιδὶ καὶ κατέκτανες.

(E. *Hipp.* 1320-1324)

Ar: 'In de ogen van hem en mij schijn je slecht, jij die niet hebt gewacht op bewijs, niet op de woorden van zieners, geen onderzoek hebt ingesteld, niet voor een lange tijd een onderzoek hebt toegestaan, maar sneller dan je zou moeten vloeken op je zoon hebt afgevuurd en hem zo hebt gedood.'

Wat Artemis hier doet, is Theseus vertellen tot wat voor gedrag zijn *false belief* heeft geleid: hij heeft geen bevestiging (πίστιν) van Phaedra's woorden afgewacht, niet geluisterd naar de uitspraak van zieners (μάντεων ὄπα), geen extra onderzoek gedaan (οὐκ ἤλεγξας) en niet de tijd genomen om af te wachten of alles waar was (οὐ χρόνῳ μακρῷ σκέψιν παρέσχες). In plaats daarvan heeft Theseus veel te snel (θᾶσσον ἢ σ' ἐχρήην) zijn vloek uitgesproken (ἀρὰς ἀφήκας παιδὶ) en zo Hippolytus gedood (κατέκτανες). Het ironische aan de woorden van Artemis is natuurlijk dat Hippolytus in de *agon* met Theseus heeft geprobeerd zijn vader tot precies deze vormen van onderzoek te bewegen. Het theaterpubliek zal deze allusie opmerken en ook Theseus zelf zal door hebben dat hij te snel heeft gehandeld. Ondanks dat hij fout heeft gehandeld, ziet Artemis wel verzachtende omstandigheden, die Theseus nog enigszins vrijpleiten.

Ἄρ. τὸ μὴ εἰδέναι μὲν πρῶτον ἐκλύει κάκης·
 ἔπειτα σὴ θανούσ' ἀνήλωσεν γυνή
 λόγων ἐλέγχους, ὥστε σὴν πείσαι φρένα.

(E. *Hipp.* 1335-1337)

Ar: 'Het niet weten pleit jou ten eerste vrij van schuld. In de tweede plaats verijdelde jouw vrouw door te sterven een onderzoek van woorden, zodat ze jouw hart kon overtuigen.'

Theseus *ignorance* (τὸ μὴ εἰδέναι) over de gehele situatie pleit Theseus in eerste instantie vrij van schuld. Ten tweede was een verder onderzoek naar Phaedra's woorden niet meer mogelijk (ἀνήλωσεν...λόγων ἐλέγχους), omdat ze zelfmoord had gepleegd (θανούσ').

Phaedra's dood en haar zichtbare lichaam was voor Theseus inderdaad een van de belangrijkste redenen haar woorden direct te geloven.

Na Artemis' verzachtende woorden wordt de stervende Hippolytus het toneel opgedragen. Met zijn laatste krachten beklagt hij zijn eigen lot. Opvallend hierbij is dat Hippolytus zich ook nu nog steeds beroept op zijn *sophrosune*. Dan hoort hij de stem van zijn favoriete godin Artemis. Zij legt ook aan hem uit wat er allemaal precies gebeurd is. Waar ze bij Theseus de schuld voor een groot deel nog bij hemzelf legde, is ze voor haar lieveling Hippolytus een stuk milder. Ze legt nu vooral de schuld bij Aphrodite. Hippolytus' eigen invloed in zijn ondergang, lag hem vooral in zijn goede eigenschappen:

Ἄρ. ὦ τλήμων, οἷα συμφορᾷ συνεζύγης·
τὸ δ' εὐγενές σε τῶν φρενῶν ἀπώλεσεν. (E. *Hipp.* 1389-1390)

Ar: 'O ongelukkige, aan wat voor ongeluk ben je verbonden? De nobelheid van je hart heeft je te gronde gericht.'

Volgens Artemis was het Hippolytus' eigen plichtsgetrouwheid (τὸ δ' εὐγενές... τῶν φρενῶν) dat hem te gronde heeft gericht. Hier bedoelt ze natuurlijk Hippolytus' keuze om zich aan zijn eed te houden en niet de waarheid tegen Theseus te zeggen. Hippolytus ziet in dat zijn vader verblind was door toedoen van Aphrodite en vergeeft hem. Deze daad van vergeving verschaft Hippolytus, vlak voor zijn dood, alsnog sympathie bij het theaterpubliek. Artemis verzekert Hippolytus nog dat ze wraak zal nemen voor hem en dat zijn naam altijd geëerd zal worden. Hierop vertrekt ze en blaast Hippolytus zijn laatste adem uit.

II.8. Conclusies *Hippolytus*

Fletcher noemt de *Hippolytus* een aaneenschakeling van *speech acts*. De ene *speech act* brengt weer een andere *speech act* teweeg, waardoor de plot van de *Hippolytus* vorm krijgt.⁹² De *Hippolytus* kan net zo goed een aaneenschakeling van *false beliefs* worden genoemd. Hippolytus' *false belief* over zijn levenswijze zorgt ervoor dat Aphrodite hem zal straffen. Phaedra's *false belief* over de intenties van de voedster bieden die laatste de mogelijkheid Phaedra's geheim te verklappen aan Hippolytus. Hippolytus' reactie op dit nieuws zorgt ervoor dat Phaedra weer een *false belief* krijgt: ze denkt dat Hippolytus haar zal verraden en ze zo haar eer zal verliezen. Hierop schrijft ze haar valse brief en pleegt ze zelfmoord. Deze acties hebben weer tot gevolg dat Theseus de *false belief* gaat volgen dat Hippolytus Phaedra heeft verkracht, waarop hij zijn zoon vervloekt, die als gevolg van deze vloek ook daadwerkelijk omkomt.

Theseus' *false belief* wordt het breedst uitgemeten in de tragedie. Zijn *false belief* wordt in eerste instantie gevormd door het verhaal dat Phaedra heeft verzonden: het idee dat Hippolytus zich aan haar heeft vergrepen, blijkt voor Theseus een logisch verhaal te zijn om te geloven. Twee *props* bevestigen dit verhaal: de *deltos*, 'de boodschapper' van het verhaal en Phaedra's lijk, dat Theseus ziet en als bewijs dient voor Phaedra's verhaal. Bovendien kon Phaedra niet meer ondervraagd worden, omdat ze was gestorven. Haar woorden op de *deltos* waren de enige woorden die Theseus voor haar kant van het verhaal had. Voor het

⁹² Fletcher (2003), 36.

theaterpubliek heeft de *deltos* een transformatie ondergaan van symbool van communicatie naar symbool voor bedrog.

Twee *speech acts*, de eed van stilzwijgen die zowel Hippolytus en het koor hebben gezworen, zorgen ervoor dat beiden niet in staat zijn Theseus te vertellen wat er nou echt met Phaedra aan de hand was. Hippolytus' onhandige houding in de *agon* met zijn vader, zorgt er niet voor dat Theseus overtuigd raakt van diens gelijk. Maar ook wanneer Hippolytus zich aan niet aan zijn eed had gehouden, was het onwaarschijnlijk dat hij Theseus alsnog had overtuigd: Theseus had Hippolytus toch al gezien als een verdorven persoon. Bovendien lag het verhaal dat Phaedra had opgesteld, een stuk meer voor de hand dan het echte verhaal. Het is onwaarschijnlijk dat een stiefmoeder verliefd wordt op haar stiefzoon. Al deze oorzaken maken het logisch dat Theseus zijn *false belief* gaat volgen.

Dramatische ironie heeft ervoor gezorgd dat het theaterpubliek bij de handelingen op het toneel betrokken bleef. Euripides heeft al in de proloog een hoop weggegeven, maar ook ruimte voor enige verrassing gelaten. Omdat het theaterpubliek vaak meer wist over een situatie dan de personages zelf, voelde het vaak de ironie van een situatie. Dit gevoel is het gevolg van het besef van *false belief* van het theaterpubliek: men wist dat men meer wist dan de personages op het podium, of dat een personage de situatie compleet verkeerd had ingeschat, waardoor uiteindelijk alles desastreus zou aflopen.

Na Euripides' *Hippolytus*, is het nu tijd om te kijken of Sophocles op een zelfde manier met *false belief* omgaat in zijn *Elektra*. Ook hier beginnen we weer met een samenvatting van het verhaal zelf, om daarna dieper op verschillende passages in te gaan.

Hoofdstuk III. De *Elektra* van Sophocles

III.1. Introductie *Elektra*

De *Elektra* is Sophocles' interpretatie van de moord van Orestes en Elektra op hun moeder Clytaemnestra en haar minnaar Aegisthus, ter vergelding van de moord op hun vader Agamemnon. In de proloog zien we Orestes, zijn trouwe vriend Pylades (een personage zonder tekst) en de *Paedagogus* (een oude dienaar van het huis van Agamemnon, die verantwoordelijk was voor de opvoeding van Orestes, nadat deze was verbannen na de dood van Agamemnon). De drie heren zijn teruggekeerd naar Argos, met maar één doel: de dood van Agamemnon wreken. Ze hebben hun plan al helemaal uitgedacht: de *Paedagogus* moet aan Clytaemnestra en Aegisthus vertellen dat Orestes opgekomen is bij een wagenrenwedstrijd tijdens de Pythische Spelen. Onderwijl zullen Orestes en Pylades grafoffers brengen bij de tombe van Agamemnon. Vervolgens zullen ook zij naar het paleis gaan. Zij zullen het verhaal van de *Paedagogus* bevestigen en als extra bewijs ook nog eens een bronzen urn meenemen, waarin zogenaamd de as van Orestes inzit. Als iedereen in het paleis dan overtuigd is van dit valse verhaal, zullen Orestes en Pylades toeslaan en Clytaemnestra en Aegisthus ombrengen.

Het plan verloopt grotendeels zoals gepland: de *Paedagogus* vertelt het verhaal van de dood van Orestes aan Clytaemnestra. Zij is blij met het bericht en nodigt de *Paedagogus* uit in het paleis. Elektra, Clytaemnestra's dochter, heeft het verhaal echter ook gehoord. Ook zij gelooft direct het verhaal van de *Paedagogus*. Tot dan toe heeft zij altijd hoop gehouden dat haar broertje Orestes ooit terug zou komen om wraak te nemen. Haar hoop ziet ze in één keer de grond ingeboord worden. Wanneer haar zus Chrysothemis, die bij het graf van Agamemnon geweest is en daar de grafoffers van Orestes en Pylades heeft gezien, gelooft ze dan ook niet dat deze offers van haar broer kunnen zijn: die is overleden.

Wanneer Orestes en Pylades zelf uiteindelijk met de bronzen urn aankomen, breekt Elektra dan ook wanneer ze de urn in haar handen krijgt. In een lange monoloog rouwt ze om haar 'overleden' broer. Hierop kan Orestes zich niet meer inhouden en onthult hij zijn ware identiteit aan zijn zus. Die kan het in eerste instantie niet geloven, maar nadat ze uiteindelijk is overtuigd, speelt ze het spelletje mee. De *Paedagogus* laat Orestes en Pylades het paleis binnen, waar ze eerst Clytaemnestra vermoorden. Vervolgens komt Aegisthus thuis, ook nog in de veronderstelling dat Orestes is omgekomen. Orestes en Pylades komen naar buiten met Clytaemnestra's lijk, gewikkeld in doeken. Wanneer Aegisthus erachter komt dat dit niet het lijk van Orestes is, maar van zijn eigen vrouw, begrijpt hij wie hij echt tegenover zich heeft staan en dat ook zijn laatste uur geslagen heeft.

Ook in de *Elektra* speelt *false belief* een grote rol. Het leugenachtige verhaal van de *Paedagogus* wordt direct geloofd door Clytaemnestra en door Elektra. Elektra's *false belief* zorgt voor een aantal scènes in het stuk die doorspekt zijn van dramatische ironie: de dialoog die ze heeft met haar zus Chrysothemis en de rouwende monoloog die ze houdt voor haar overleden broer, wanneer ze de urn met 'zijn as' vasthoudt. De (dramatische) ironie zit hem in het feit dat het theaterpubliek al vanaf de proloog weet dat Orestes helemaal niet dood is, dat Chrysothemis' vermoedens inderdaad waar zijn als ze zegt dat Orestes weer in het land is en dat wanneer Elektra haar 'overleden' broer aan het bejammeren is, hij in feite pal voor

haar neus staat. Sophocles benut wat dat betreft ten volle het begrip dat zijn publiek heeft van *false belief*: enerzijds is het theaterpubliek zich ervan bewust dat het meer weet van de werkelijke situatie dan de personages op het toneel. Anderzijds kan het zich wel een voorstelling maken van de *false belief* van Elektra en op die manier ook begrip hebben voor haar handelingen in de scènes met Chrysothemis en met de urn.

III.2. Het plan

Na de introductie van de *Paedagogus*, waarin hij uitlegt dat hij samen met Orestes en Pylades is teruggekomen naar Argos om wraak te nemen op de moordenaars van Agamemnon, neemt Orestes het woord. Hij is naar orakel van Apollo geweest, om te vragen op welke manier de wraak plaats zal moeten vinden. Het antwoord van Apollo luidde als volgt:

’Op. ἄσκευον αὐτὸν ἀσπίδων τε καὶ στρατοῦ
δόλοισι κλέψαι χειρὸς ἐνδίκου σφαγᾶς. (S.El. 36-37)

Or: ‘Zonder hulp van soldaten en een leger moet ik door middel van listen heimelijk met rechtvaardige hand de moord voltrekken.’

Apollo heeft Orestes opgedragen door middel van listen (δόλοισι) het paleis van Aegisthus en Clytaemnestra binnen te dringen en zo de wraak te volbrengen. In de verzen 44 tot en met 50 geeft Orestes de eerste instructies aan de *Paedagogus*, die hij van Apollo gekregen heeft.⁹³

’Op. λόγῳ δὲ χρῶ τοιῶδ’, ὅτι ξένος μὲν εἶ
Φωκέως παρ’ ἀνδρὸς Φανοτέως ἦκων· ὃ γὰρ
μέγιστος αὐτοῖς τυγχάνει δορυξένων.
ἄγγελλε δ’ ὄρκον προστιθείς ὀθούνεκα
τέθνηκ’ Ὀρέστης ἐξ ἀναγκαίας τύχης,
ἄθλοισι Πυθικοῖσιν ἐκ τροχηλάτων
δίφρων κυλισθείς· ᾧδ’ ὁ μῦθος ἐστάτω. (S. El. 44-50)

Or: ‘Vertel het volgende verhaal, dat je een vreemdeling bent die komt van Phanoteus de Phociër: want hij is voor hen de grootste van hun bondgenoten. Bericht, nadat je een eed hebt gezworen, dat Orestes is gestorven door een noodlottig ongeval, nadat hij tijdens de Pythische Spelen uit zijn op wielen rijdende wagen was geslingerd. Laat dit jouw verhaal zijn.’

De instructies zijn zeer duidelijk: de *Paedagogus* moet doen alsof hij is gestuurd is door Phanoteus. Volgens Orestes wordt deze Phanoteus door Aegisthus en Clytaemnestra gezien

⁹³ Apollo’s rol in de *Elektra* is veel besproken. Adams (S.M. Adams, *Sophocles the Playwright* (Toronto, 1957) ziet Apollo’s invloed overal in de tragedie duidelijk op de voorgrond treden: alles wat gebeurt heeft hij voorzien. Reinhardt (K. Reinhardt, *Sophocles (vertaald door H. Harvey & D. Harvey)* (Oxford, 1979) ziet Apollo’s invloed meer op de achtergrond, als een soort ‘supervisor’. Ik zal zelf vanaf nu zo min mogelijk ingaan op Apollo’s rol in de handelingen. Ik wil de personages analyseren als actieve *agents*, met een functionerende *Theory of Mind* en hun eigen besef van *false belief*, die verantwoordelijk zijn voor hun eigen handelingen, gedachten en emoties. De *Elektra* is naar mijn mening net wat geschikter voor zo’n benadering dan de *Hippolytus*, aangezien bij de *Elektra* er geen goden expliciet op het toneel verschijnen, terwijl bij de *Hippolytus* zowel Aphrodite en Artemis een rol hebben.

als hun belangrijkste bondgenoot (μέγιστος ...δορυξένων).⁹⁴ Het is daarom logisch om Phanoteus als zender van de *Paedagogus* te noemen: het is aannemelijk dat nieuws afkomstig van Phanoteus door Clytaemnestra en Aegisthus serieus genomen wordt. Vervolgens moet de *Paedagogus* vertellen, terwijl hij een eed zweert (ὄρκον προστιθείς), dat Orestes bij de Pythische Spelen is omgekomen tijdens het wagenrennen. Dit is het verhaal (μῦθος) dat de *Paedagogus* Clytaemnestra en Aegisthus moet voorleggen.

Alle instructies die Orestes de *Paedagogus* meegeeft, zullen door hem worden opgevolgd, op één na: de *Paedagogus* laat na om een eed (ὄρκον) te zweren, wanneer hij Clytaemnestra en Elektra het verhaal vertelt. Het weglaten van deze eed heeft in ieder geval geen negatieve invloed op de geloofwaardigheid van het verhaal. Ook het theaterpubliek zal waarschijnlijk niet hebben gelet of de *Paedagogus* de instructies van Orestes tot in het kleinste detail zal opvolgen.⁹⁵

Orestes vertelt vervolgens deel twee van het plan:

Ὅρ. εἶτ' ἄψορρον ἤξομεν πάλιν,
τύπωμα χαλκόπλευρον ἠρμένοι χεροῖν,
δ καὶ σὺ θάμνοις οἴσθ' αὖτις κεκρυμμένον,
ὅπως λόγῳ κλέπτοντες ἠδεῖαν φάτιν
φέρωμεν αὐτοῖς, τοῦμὸν ὡς ἔρρει δέμας
φλογιστὸν ἤδη καὶ κατηνθρακωμένον.

(S. *El.* 53-58)

Or: ‘Vervolgens zullen wij weer terugkomen, terwijl we in onze handen een bronzen urn meedragen, waarvan ook jij weet dat hij ergens verstopt is, opdat wij hen in woord misleiden en een voor hen aangenaam bericht brengen, dat mijn lichaam weg is, omdat het al is verbrand.’

Als Orestes en Pylades terug zijn gekeerd van het graf van Agamemnon, zullen ze een bronzen urn (τύπωμα χαλκόπλευρον) met zich meebrengen, die ze tot op dat moment ergens (που) verstopt hebben. Zij zullen Clytaemnestra en Aegisthus met woorden misleiden (λόγῳ κλέπτοντες) door te zeggen dat Orestes' lichaam reeds verbrand is en zijn as in de urn is gestopt. Orestes verwacht dat Clytaemnestra en Aegisthus het bericht van zijn dood als aangenaam zullen ervaren (ἠδεῖαν φάτιν). De verwachting die Orestes hier uitspreekt is te interpreteren als een *mindread*: Orestes voorspelt de reactie van de twee, op basis van hun verlangens en behoeftes: Orestes beschouwen zij als een bedreiging, dus Orestes verwacht dat ze blij zullen zijn met zijn ‘dood’.

De bronzen urn, de *prop* die later in het stuk een belangrijke rol zal spelen, wordt in deze passage alvast aangekondigd. Orestes en Pylades zullen op deze manier het verhaal van de *Paedagogus* bevestigen en door middel van de urn visueel en tastbaar bewijs leveren van

⁹⁴ Voor de relatie tussen Clytaemnestra, Aegisthus en Phanoteus, zie Kells (J.H. Kells, *Sophocles Electra* (Londen, 1973), 44; of Finglass (P. J. Finglass, *Sophocles: Electra* (Cambridge, 2007), 45.

⁹⁵ Finglass (2007), 107. Musgrave komt met de suggestie dat er geen ‘ὄρκον’, maar ‘ὄγκον’ (‘opgeblazenheid’) heeft moeten staan. Kells (1973, 84) vindt dit een aardige suggestie. Volgens hem zal de *Paidagogos* inderdaad ὄγκον in zijn verhaal brengen (138). Maar hij is er, net als Kamerbeek (J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles: The Electra* (Leiden, 1974), 47) en Finglass (2007, 106) niet van overtuigd dat ὄρκον daadwerkelijk moet worden vervangen door ὄγκον.

de dood van Orestes. Nu is de urn nog niet te zien, maar het theaterpubliek maakt in zijn hoofd een mentaal beeld van de urn. Deze urn staat normaal gesproken symbool voor zaken die met de ‘dood’ te maken hebben. Door de woorden van Orestes zal het theaterpubliek de ‘mentale’ urn echter al direct met ‘misleiding’ associëren.⁹⁶ Wanneer Elektra de urn ziet, zal deze voor haar in eerste instantie een symbool en een bewijs zijn van Orestes’ dood.

We zien ook hier weer dat de tragediedichter direct een ‘verbond’ sluit met het theaterpubliek, door het direct voor te bereiden op wat gaat komen.⁹⁷ Maar ook Sophocles laat genoeg ruimte voor verrassing. Het theaterpubliek zal verwachten dat het plan van Orestes zal slagen, omdat de mythe van tevoren bekend was. Maar of dat zal gaan gebeuren op de manier die Orestes in deze proloog voorziet, is nog maar de vraag. Uiteindelijk zullen er in deze tragedie inderdaad ook scènes voorkomen die nog niet zijn aangekondigd.

In vers 77 laat Elektra voor het eerst van zich horen: ze slaat een ongelukkige kreet van binnenuit de *skene*, dat het oude paleis van Agamemnon in Argos moet voorstellen. Orestes vraagt zich af of dit misschien wel zijn zus is. De *Paedagogus* sommeert hem echter snel weg te gaan en grafoffers bij het graf van Agamemnon te leggen, zoals Apollo had bevolen. Orestes en de *Paedagogus* hebben absoluut niet de intentie Elektra bij hun plan te betrekken!⁹⁸

Elektra komt het toneel op, onwetend van de komst van haar broer. Snel na haar verschijnt ook het koor van Myceense vrouwen, net als Elektra onwetend van de situatie. Elektra legt uitgebreid aan het koor haar ellendige situatie uit: hoe ze als een slavin behandeld wordt door Clytaemnestra en Aegisthus, maar hoe ze desondanks volhardt in haar hoop dat Orestes ooit terug zal keren om wraak te nemen.⁹⁹ Vervolgens verschijnt Elektra’s zus Chrysothemis, die door Clytaemnestra is bevolen grafoffers bij het graf van Agamemnon te leggen. Clytaemnestra is na een droom namelijk bang geworden dat zij en Aegisthus zullen worden gewroken voor de moord op haar vroegere echtgenoot. Elektra overtuigt Chrysothemis Clytaemnestra’s offers niet te wijden, maar hun eigen haarlokken en haar eigen gordel bij Agamemnons tombe te leggen.¹⁰⁰ Chrysothemis vertrekt en Clytaemnestra zelf verschijnt ten tonele. In de verzen 516-633 volgt een *agon* tussen moeder en dochter, over de rechtvaardigheid van de moord op Agamemnon. Sophocles zorgt ervoor dat Elektra de *agon* wint, waarop Clytaemnestra maar besluit te doen waarvoor ze eigenlijk was gekomen: bidden tot het beeld van Apollo, dat buiten het paleis staat. Omdat Elektra naast haar staat, durft Clytaemnestra niet hardop te zeggen wat ze van Apollo verlangt. Het theaterpubliek kan met behulp van *mindreading* op basis van Clytaemnestra’s karakter, angst en verlangens echter raden wat ze wil: ze vraagt om de dood van Orestes, zodat ze niet bang meer hoeft te zijn dat hij ooit zal komen om Agamemnon te wreken. Haar wens lijkt sneller dan verwacht uit te komen.

⁹⁶ Chaston (2010), 146. Chaston heeft een punt door te beargumenteren dat de betekenis van ‘dood’ voor het theaterpubliek nu nog overheersend is en dat de urn pas echt de betekenis van ‘bedrog’ krijgt wanneer hij in 1098 echt zichtbaar op het toneel verschijnt.

⁹⁷ Johnson (1928), 209.

⁹⁸ Adams (1957), 64.

⁹⁹ S. *El.* 86-327.

¹⁰⁰ *Ibidem*, 328-471.

III.3. Het verhaal van de *Paedagogus*

Net nadat Clytaemnestra haar gebed tot Apollo heeft gericht, verschijnt de *Paedagogus* weer op het toneel.¹⁰¹ Zoals was afgesproken, zal hij komen melden dat Orestes is omgekomen. Goldhill beargumenteert dat hij zijn verhaal af zal steken tegen vier verschillende ‘toeschouwers’: Clytaemnestra, Elektra, het koor en het theaterpubliek. Alle vier de toeschouwers zullen hun eigen reactie tonen op het verhaal.¹⁰²

De *Paedagogus* blijkt bij zijn opkomst al aardig in zijn rol te zitten:

Πα. ξέναι γυναῖκες, πῶς ἂν εἰδείην σαφῶς
εἰ τοῦ τυράννου δῶματ’ Αἰγίσθου τάδε; (S. *El.* 660-661)

Pa: ‘Geachte vrouwen, hoe zou ik zeker kunnen weten of dit het huis van koning Aegisthus is?’

De *Paedagogus* vraagt aan de vrouwen op het toneel, het koor, of hij bij het paleis van Aegisthus is. Hij weet natuurlijk dondersgoed dat dit zo is, maar houdt zich van de domme. Dit is de eerste stap van zijn geloofwaardigheid als ‘vreemdeling’. Nadat het koor hem heeft bevestigd dat hij op de juiste plek is, spreekt de *Paedagogus* Clytaemnestra aan:

Πα. ὦ χαῖρ’, ἄνασσα· σοὶ φέρων ἤκω λόγους
ἠδέεις φίλου παρ’ ἀνδρὸς Αἰγίσθου θ’ ὁμοῦ.
Κλ. ἐδεξάμην τὸ ῥηθέν· εἰδέναι δέ σου
πρώτιστα χρήζω τίς σ’ ἀπέστειλεν βροτῶν.
Πα. Φανοτεὺς ὁ Φωκεὺς, πρᾶγμα πορσύνων μέγα.
Κλ. τὸ ποῖον, ὦ ξέν’; εἰπέ· παρὰ φίλου γὰρ ὦν
ἀνδρός, σάφ’ οἶδα, προσφιλεῖς λέξεις λόγους. (S. *El.* 666-672)

Pa: ‘Gegroet, koningin! Ik ben gekomen van een geliefde man om zowel voor u als voor Aegisthus aangename woorden te brengen.’

Cl: ‘Ik accepteer wat u zegt. Maar eerst wil ik van u weten wie van de stervelingen u gestuurd heeft.’

Pa: ‘Phanoteus de Phociër, die u een belangrijke zaak bericht’

Cl: ‘Wat voor zaak, vreemdeling? Vertel het me: aangezien u van een geliefd man komt, weet ik zeker dat u welgevallige woorden zult zeggen.’

Orestes’ woorden uit de proloog blijken uit te komen. De *Paedagogus* deelt mee dat hij is gekomen om een goed bericht (*λόγους ἠδέεις*) te leveren van een persoon die bevriend is met

¹⁰¹ Seale (D. Seale, *Vision and Stagecraft in Sophocles* (Londen, 1982), 57) denkt dat de *Paedagogus* is uitgedost met een myrthetak, als bringer van goed nieuws. Een klein, visueel detail, maar het zou zeker passen bij de gedetailleerde plannen die Orestes en de *Paedagogus* gesmeed hebben. Marshall (C.W. Marshall, ‘How to write a Messenger Speech’, in Davidson, J., Muecke, F. en Wilson, P., (eds), *Greek Drama III: Essays in Honour of Kevin Lee* (Londen, 2003), 203-221; 203), die het verhaal van de *Paedagogus* vergelijkt met een klassiek bodeverhaal in een tragedie, denkt dat de *Paedagogus* Phocische kleren draagt, die hem tegelijkertijd ook als een bode eruit laten zien.

¹⁰² Goldhill (S. Goldhill, ‘The Audience on Stage: Rhetoric, Emotion, and Judgement in Sophoclean Theatre’ in Goldhill, S. & Hall, E. (eds.), *Sophocles and the Greek Tragic Tradition* (Cambridge, 2009), 27-47), 37. De personages Clytaemnestra, Elektra en het koor benoemt hij met de term ‘audience on stage’.

Aegisthus (*φίλου παρ' ἀνδρὸς Αἰγίσθω*). Clytaemnestra wil graag weten door wie de *Paedagogus* precies gestuurd is. Nadat ze heeft gehoord dat het om Phanoteus gaat, is ze direct enthousiast en nieuwsgierig: aangezien het bericht van een bondgenoot komt, is ze er zeker van dat ze goed nieuws zal horen (σάφ' οἶδα, προσφιλεῖς λέξεις λόγους). Clytaemnestra lijkt op geen enkele manier het vermoeden te hebben dat ze wellicht in de maling wordt genomen. Vervolgens komt de *Paedagogus* in een korte, maar duidelijke formulering met zijn boodschap, die bij zowel Clytaemnestra als Elektra een reactie uitlokt:

Πα. τέθνηκ' Ὀρέστης· ἐν βραχεῖ ξυνθεῖς λέγω.

Ἡλ. οἷ' γὰρ τάλαιν', ὄλωλα τῆδ' ἐν ἡμέρῃ.

Κλ. τί φῆς, τί φῆς, ὦ ξεῖνε; μὴ ταύτης κλύε.

Πα. θανόντ' Ὀρέστην νῦν τε καὶ πάλαι λέγω.

Ἡλ. ἀπωλόμην δύστηνος, οὐδέν εἰμ' ἔτι.

Κλ. σὺ μὲν τὰ σαυτῆς πρᾶσσ', ἐμοὶ δὲ σύ, ξένε, τάληθές εἰπέ, τῷ τρόπῳ διόλλυται;

(S. *El.* 673-679)

Pa: 'Orestes is dood: ik zeg het samengevat in het kort'

El: 'Wee mij ongelukkige! Ik ben omgekomen op deze dag'

Cl: 'Wat zeg je, wat zeg je, vreemdeling? Luister niet naar haar!'

Pa: 'Orestes is dood. Daarnet zei ik het en nu weer.'

El: 'Ik ongelukkige ben verloren, ik ben niet meer!'

Cl: 'Bemoei jij je met je eigen zaken, maar u, vreemdeling, vertel me de waarheid, hoe is hij omgekomen?'

Het is duidelijk: volgens de *Paedagogus* is Orestes dood (τέθνηκ' Ὀρέστης). Elektra reageert als eerste: ze is geschokt, ziet de jarenlange hoop op de terugkeer van haar broer vervliegen en stoot een jammerklacht uit. Clytaemnestra is echter nieuwsgierig (zie de anafoor in τί φῆς, τί φῆς, die de gretigheid van Clytaemnestra naar meer nieuws symboliseert) en verzoekt de *Paedagogus* vooral niet op Elektra te letten (μὴ ταύτης κλύε), maar door te vertellen. Ze wil de waarheid (τάληθές) van hem weten en horen op welke manier Orestes gestorven is (τῷ τρόπῳ διόλλυται). Clytaemnestra heeft dus nog steeds geen argwaan jegens de *Paedagogus*, maar vertrouwt er op dat hij, gestuurd door trouwe bondgenoot Phanoteus als brenger van voor haar aangenaam nieuws, de waarheid kan vertellen over Orestes' dood.

De *Paedagogus* gaat maar al te graag in op Clytaemnestra's verzoek en vertelt *aan haar* op welke manier Orestes omgekomen is. En precies zoals Clytaemnestra hem heeft verzocht, besteedt hij geen aandacht aan Elektra's jammerklachten. Sterker nog, in deze hele scène spreekt hij haar niet aan, maar richt hij zijn verhaal enkel tot Clytaemnestra. Dit toont aan dat het de *Paedagogus* echt om *Clytaemnestra* te doen is: zijn doel is ervoor te zorgen dat *Clytaemnestra* zijn verhaal gelooft. Dat Elektra zijn verhaal hoort en er ook intrapt, is voor hem (en voor het plan als geheel) van ondergeschikt belang.¹⁰³

¹⁰³ Het is ook goed mogelijk dat, zoals Marshall (2006, 208) zegt, de *Paedagogus* Elektra op dit moment gewoonweg nog niet heeft herkend, net zoals Orestes later zijn eigen zus ook niet herkent wanneer hij haar voor het eerst ziet.

In een behoorlijk lange monoloog (73 verzen) zet de *Paedagogus* uiteen hoe Orestes aan zijn einde kwam.¹⁰⁴ Dat doet hij op een overtuigende manier, getuige het feit dat zowel Clytaemnestra als Elektra er intrappen. In het eerste gedeelte van zijn betoog (680-697), zet de *Paedagogus* uiteen hoe succesvol Orestes was op de eerste dag van de Pythische Spelen. Vervolgens vertelt hij, zeer gedetailleerd, hoe het Orestes verging op de fatale dag. Hij somt eerst op uit welke gebieden de andere deelnemers van Orestes' fatale wagenrace kwamen (698-708).¹⁰⁵ Dan komt het begin van de race (709-733): de start, de tactiek die Orestes toepaste bij het draaien van de wagen en een beschrijving van de eerste crash tijdens de wedstrijd, waaraan alleen Orestes en een Atheense renner ontsnappen. De details van het verhaal zorgen ervoor alle toeschouwers van het verhaal zich mentaal een beeld gaan vormen van de gebeurtenissen en zo kunnen meeleven met Orestes. Dit geldt dus ook voor het theaterpubliek, dat tegelijkertijd ook weet dat het verhaal niet waar is.¹⁰⁶

In het volgende stuk (734-763) wordt nauwkeurig verteld hoe Orestes, door een eigen fout bij het draaipunt, zelf ten val komt. Orestes blijkt de crash niet te hebben overleefd. De *Paedagogus* zegt hier het volgende over:

Πα. μηδένα
 γνῶναι φίλων ἰδόντ' ἄν ἄθλιον δέμας.
 καί νιν πυρῶ κέαντες εὐθὺς ἐν βραχεῖ
 χαλκῷ μέγιστον σῶμα δειλαΐας σποδοῦ
 φέρουσιν ἄνδρες Φωκέων τεταγμένοι,
 ὅπως πατρώας τύμβον ἐκλάγη χθονός.

(S. *El.* 755-760)

Pa: 'Niemand van zijn vrienden die zijn ongelukkige lichaam zag kon hem nog herkennen. En meteen verbrandden ze hem in het vuur en nu brengen aangewezen mannen uit Phocis zijn grootse lichaam, dat nu ongelukkig as is, in een bronzen urn naar hier, zodat hij een graf kan krijgen in zijn vaderland.'

Na de crash was Orestes' lichaam zelfs voor zijn vrienden onherkenbaar (μηδένα γνῶναι φίλων ἰδόντ'). Zijn stoffelijk overschot is direct verbrand en de as is in een bronzen urn gestopt (ἐν βραχεῖ χαλκῷ), die door mannen uit Phocis (ἄνδρες Φωκέων) naar Mycene gebracht zal worden. De *Paedagogus* introduceert in deze passage de bronzen urn aan Clytaemnestra (en impliciet ook aan Elektra). Het is wellicht niet gebruikelijk om een lijk direct na het overlijden te verbranden, maar de reden die de *Paedagogus* hiervoor geeft, het lichaam was verschrikkelijk gehavend, is plausibel genoeg om het Clytaemnestra en Elektra

¹⁰⁴ MacLeod (L. MacLeod, *Dolos & Dike in Sophokles' Elektra* (Leiden, 2001), 108) denkt niet dat de speech zo lang is om de geloofwaardigheid van het verhaal te vergroten. Het theaterpubliek zal tijdens de gehele speech inderdaad niet vergeten dat het verhaal niet waar is. De lengte van de speech biedt echter wel ruimte voor veel details, die voor *Elektra en Clytaemnestra* weldegelijk invloed zullen hebben op de geloofwaardigheid van het verhaal.

¹⁰⁵ Zowel Kamerbeek (1974, 98) als Finglass (2007, 312) beamen dat de steden die de *Paedagogus* noemt, inderdaad bekend stonden om hun paardenfokkerij. Alleen Kamerbeek durft echter zover te gaan te beweren dat deze lijst ook daadwerkelijk bijdraagt aan de geloofwaardigheid van de *Paedagogus*. Ik denk dat dat wel meevalt. Het verhaal zou niet minder geloofwaardig worden als de *Paedagogus* deze steden niet had genoemd. De gedetailleerdheid van deze lijst past echter wel perfect bij de rest van het verhaal van de *Paedagogus* en is daarom zeker niet misplaatst.

¹⁰⁶ Chaston (2010), 155.

te laten geloven.¹⁰⁷ De urn zal door mannen uit Phocis naar Argos worden gebracht. Later zullen Orestes en Pylades zich inderdaad voordoen als mannen uit Phocis en zullen ze daadwerkelijk een bronzen urn bij zich hebben. Wanneer Elektra hen ziet, zal ze dus bevestigd zien worden wat eerder met woorden door de *Paedagogus* is aangekondigd. Dit maakt de geloofwaardigheid van het verhaal van de *Paedagogus* dus alleen maar groter.

De *Paedagogus* besluit zijn verhaal met de volgende woorden:

Πα. τοιαῦτά σοι ταῦτ' ἐστίν, ὡς μὲν ἐν λόγῳ
ἀλγεινά, τοῖς δ' ἰδοῦσιν, οἷπερ εἶδομεν,
μέγιστα πάντων ὧν ὅπωπ' ἐγὼ κακῶν.

(S. *El.* 761-763)

Pa: 'Zodanig waren de gebeurtenissen, in woord al pijnlijk, maar voor hen die het hebben gezien, zoals wij het hebben gezien, waren het de verschrikkelijkste van alle rampen die ik ooit gezien heb.'

De *Paedagogus* benadrukt dat het schouwspel van Orestes' dood, wat al verschrikkelijk is om te vertellen (ἐν λόγῳ ἀλγεινά), voor degenen die het met eigen ogen hadden gezien (τοῖς δ' ἰδοῦσιν) nog veel erger was. En hij was zelf één van de ooggetuigen (οἷπερ εἶδομεν; ὅπωπ' ἐγὼ). Volgens Kamerbeek is de fictie van het verhaal van de *Paedagogus* het meest tastbaar in dit laatste statement.¹⁰⁸ Als dit al waar zou zijn, dan geldt dit hooguit alleen voor het theaterpubliek, dat al lang weet dat de *Paedagogus* alles uit zijn duim heeft gezogen. Voor zowel Clytaemnestra als Elektra is het feit dat de *Paedagogus* zich presenteert als ooggetuige eerder een bewijs dat zijn verhaal juist wel waar is. Als Chrysothemis bijvoorbeeld later in het verhaal vraagt hoe Elektra zo zeker weet dat Orestes dood is, antwoordt ze dan juist ook dat ze heeft gehoord van iemand die hem heeft 'zien sterven'.¹⁰⁹

Ook voor Clytaemnestra komt het verhaal van de *Paedagogus* overtuigend genoeg over, getuige haar reactie in de verzen 774 en 775: 'μοι θανόντος πίστ' ἔχων τεκμήρια προσῆλθες' ('Voor mij ben je met betrouwbare bewijzen van zijn dood gekomen'). Het is op zijn minst opvallend te noemen dat Clytaemnestra de woorden van de *Paedagogus* beschouwt als betrouwbaar bewijs van de dood van Orestes (θανόντος πίστ(α) τεκμήρια): het enige 'bewijs' waar de *Paedagogus* mee aankwam, zijn zijn woorden. Hij heeft geen 'fysiek' bewijs van Orestes' dood bij zich, zoals zijn lijk, of zijn as. Dat Clytaemnestra zulke bewijzen niet hoeft te *zien*, maakt duidelijk dat wat zij *gehoord* heeft voldoende is om als de waarheid te beschouwen.

Clytaemnestra weet direct na het verhaal van de *Paedagogus* niet precies hoe ze moet reageren: moet ze als moeder verdrietig zijn, omdat ze haar zoon heeft verloren, of moet ze juist blij zijn met zijn dood? Immers hoeft ze nu niet meer bang te zijn dat hij nu ooit terug zal komen om wraak op haar te nemen. Volgens MacLeod heeft de *Paedagogus* met zijn lange speech deze gemengde gevoelens bij Clytaemnestra opgewekt.¹¹⁰ Door op de emoties van Clytaemnestra in te spelen, maakt de *Paedagogus* van Clytaemnestra een actieve *agent* als toehoorder van het verhaal: Clytaemnestra maakt haar eigen overwegingen: vertrouwt ze

¹⁰⁷ Kells (1973), 149.

¹⁰⁸ Kamerbeek (1974), 108.

¹⁰⁹ S. *El.* 957: τοῦ πλησίον παρόντος, ἠνίκ' ὄλλυτο. ('Van iemand die erbij was, toen hij omkwam.').

¹¹⁰ MacLeod (2001), 124.

dit verhaal? En wat vindt ze ervan? Al snel besluit ze dat ze toch vooral blij moet zijn dat Orestes uit de weg is geruimd.¹¹¹ De *Paedagogus* doet alsof hij aanstalten wil maken om weg te gaan, maar Clytaemnestra nodigt hem als gastvriend uit in het paleis.

Elektra is tijdens het hele verhaal van de *Paedagogus* stil geweest. Segal merkt goed op dat het theaterpubliek tijdens haar stilte eigenlijk zelf haar reactie probeert in te vullen.¹¹² Stilte kan op deze manier het theaterpubliek dus tot *mindreading* bewegen. Nadat Clytaemnestra samen met de *Paedagogus* het paleis in is gegaan, beklagt Elektra in een korte monoloog het lot van haarzelf en dat van haar broer.¹¹³ Ook spreekt ze haar ergernis uit over de reactie van Clytaemnestra. Volgens haar lachte haar moeder bij het nieuws.¹¹⁴ Goldhill merkt terecht op dat wij als theaterpubliek geen indicatie hebben dat Elektra's bewering waar is. Hierdoor wordt het theaterpubliek zelf aangespoord om vragen te stellen: heeft Elektra wel goed naar haar moeder gekeken? Overdrijft ze nu niet? Elektra was een toeschouwer van het verhaal van de *Paedagogus* en de reacties van haar moeder en het koor. Het theaterpubliek is weer toeschouwer van Elektra's rol als toeschouwer en gaat zo nadenken over de reacties van Clytaemnestra en Elektra.¹¹⁵

Voor het theaterpubliek is Elektra's reactie problematisch. De impact van het verhaal van *Paedagogus* is op de toeschouwers niet zo groot als op Elektra, omdat ze weten dat het verhaal niet waar is. Anderzijds voelt het theaterpubliek juist meer emotie en ontroering door Elektra's reactie: haar lijden is namelijk niet nodig, omdat haar broer nog leeft.¹¹⁶ De ontroering van het theaterpubliek hangt hier dus nauw samen met hun notie van *false belief*: ze begrijpen waarom Elektra verdrietig kan zijn, wat empathie bij hen opwekt.

Zowel Clytaemnestra als Elektra horen het verhaal van de *Paedagogus* aan. Beiden geloven het verhaal en reageren op hun eigen manier. Onder verschillende onderzoekers is de vraag opgekomen wier reactie het meest relevant is. Volgens Kells is dat Clytaemnestra's reactie¹¹⁷, MacLeod zegt juist dat hier vooral om Elektra gaat.¹¹⁸ De meeste aandacht gaat in de plot uit naar Elektra's reactie en de gevolgen die haar *false belief* heeft in de daarop volgende scènes. Voor de plot van de tragedie zelf mag daarom ook inderdaad worden beweerd dat Elektra's reactie belangrijker is dan die van Clytaemnestra: Elektra's *false belief* wordt (in eerste instantie) veel verder uitgediept. Maar als we kijken naar het doel dat de *Paedagogus* voor ogen had met zijn leugenachtige verhaal, zien we toch wat anders: voor hem is het namelijk cruciaal dat *Clytaemnestra* zijn verhaal gelooft: zij moet ervan overtuigd zijn dat Orestes dood is, zodat ze haar waakzaamheid laat varen en Orestes uiteindelijk zijn

¹¹¹ MacLeod (2001), 125 beargumenteert dat Clytaemnestra door deze keuze haar recht op medelijden van het theaterpubliek heeft verloren. De *Paedagogus* heeft met zijn fictieve verhaal Clytaemnestra als het ware de kans geboden haar moedergevoelens te tonen, maar hierin faalt ze dus jammerlijk. Dit zorgt er volgens MacLeod voor dat haar dood later 'rechtvaardig' is. Ik denk zelf niet de moedermoord door Clytaemnestra's reactie opeens rechtvaardig wordt, maar wel dat dit voor Elektra en Orestes een extra reden zal zijn om tot de moedermoord over te gaan.

¹¹² Segal (1980), 140.

¹¹³ S. *El.* 804-822.

¹¹⁴ Ibidem, 807: 'ἀλλ' ἐγγελῶσα φροῦδος' ('Lachend ging ze weg.').

¹¹⁵ Goldhill (2009), 38-39.

¹¹⁶ Finglass (2007), 337.

¹¹⁷ Kells (1973), 138.

¹¹⁸ MacLeod (2001), 109.

slag kan slaan. Het is dan ook niet voor niets dat de *Paedagogus* zijn verhaal tot Clytaemnestra richt en niet tot Elektra. Dat Elektra het verhaal ook hoort en er ook intrapt, is op dat moment vervelend voor haar, maar kan eigenlijk worden beschouwd als een soort van *collateral damage*. Bovendien komt Elektra uiteindelijk wel achter de waarheid, nadat Orestes deze heeft onthuld. Deze openbaring heeft uiteindelijk geen negatieve invloed op het plan: Orestes weet zijn moeder toch te vermoorden. Als Clytaemnestra het verhaal van de *Paedagogus* niet had geloofd, was het heel waarschijnlijk geweest dat het plan *niet* was geslaagd. Hetzelfde geldt ook voor Aegisthus: ook hij wordt uiteindelijk vermoord, omdat hij ervan uit gaat dat Orestes dood is en hij niet vermoedt dat Orestes juist voor hem staat, klaar om hem te doden.

Wat maakt het verhaal van de *Paedagogus* zo overtuigend voor zowel Elektra als Clytaemnestra? De precieze details, de pompeuze setting van het verhaal, de manier waarop de spanning wordt opgebouwd en de overige retorische middelen die de *Paedagogus* uit de kast haalt, zijn volgens Reinhardt zo opdringerig dat de misleiding eigenlijk niet te missen zou moeten zijn.¹¹⁹ Het tegendeel is echter waar: al deze elementen lijken moeder en dochter juist te overtuigen van de betrouwbaarheid van de woorden. De verklaring die Finglass geeft is wat dat betreft plausibeler: de *Paedagogus* heeft zich gepresenteerd als een objectieve getuige, die ook nog eens door een betrouwbare gastvriend (Phanoteus) is gezonden. Bovendien heeft de *Paedagogus*, in ieder geval voor Elektra en Clytaemnestra, geen voor de hand liggende reden om niet de waarheid te zeggen. Het is daarom ook niet meer dan logisch dat de *Paedagogus* geloofd wordt.¹²⁰ Daarnaast dragen de details weldegelijk bij aan de geloofwaardigheid van het verhaal: Clytaemnestra wordt als het ware in het verhaal ‘gezogen’, is in staat de dood van haar zoon te visualiseren door de omschrijvingen van de *Paedagogus* en raakt op die manier overtuigd van de waarheid van het verhaal.¹²¹

III.4 Elektra en Chrysothemis: ironie ten top

Terwijl Elektra nog rouwt om het net verworven nieuws, verschijnt Chrysothemis weer ten tonele, uitzinnig van vreugde. Ze is langs het graf van Agamemnon geweest en heeft daar grafoffers en een haarlok zien liggen. Ze is ervan overtuigd dat deze van Orestes zijn, die dus in de buurt moet zijn. Elektra, die zojuist heeft gehoord dat Orestes dood is, denkt dat ze in de maling wordt genomen door haar zus. Wanneer Chrysothemis echter volhoudt dat Orestes in het land is, vraagt Elektra door:

Ἥλ. οἷμοι τάλαινα· καὶ τίνος βροτῶν λόγον
τόνδ' εἰσακούσασ' ὥδε πιστεύεις ἄγαν;
Χρ. ἐγὼ μὲν ἐξ ἐμοῦ τε κοῦκ ἄλλης, σαφῆ
σημεῖ' ἰδοῦσα, τῶδε πιστεύω λόγῳ. (S. *El.* 883-886)

El: ‘Ach, ongelukkige. En van wie van de stervelingen heb je dit woord gehoord dat je zozeer vertrouwt?’

Chr: ‘Ik heb dit van mezelf en van niemand anders, ik vertrouw dit woord, omdat ik duidelijke tekens gezien heb!’

¹¹⁹ Reinhardt (1979), 152.

¹²⁰ Finglass (2007), 340.

¹²¹ Kells (1973), 138.

Elektra vraagt Chrysothemis van wie zij het nieuws van Orestes' aanwezigheid heeft *gehoord* (λόγον τόνδ' εἰσακούσασ(α)). Chrysothemis antwoordt dat zij duidelijk tekens heeft *gezien* (σαφή σημεῖ' ἰδοῦσα), die erop wijzen dat Orestes leeft. Elektra, die er van uitgaat dat Chrysothemis het bij het verkeerde eind heeft, vraagt dus van wie ze het nieuws *gehoord* heeft. Visuele bewijzen acht ze uitgesloten, aangezien ze niet vraagt of Chrysothemis Orestes heeft *gezien*. Tegen haar verwachting in, antwoordt Chrysothemis dat ze het bewijs, of in ieder geval tekens die wijzen op Orestes' aanwezigheid, wel degelijk *gezien* heeft.¹²² De conclusies die Chrysothemis trekt op basis van haar visuele waarnemingen zijn helemaal niet zo gek: ze gaat bij zichzelf te rade wie de grafgeschenken bij het graf neergelegd zou kunnen hebben en door uitsluiting komt ze tot de conclusie dat het wel Orestes moet zijn geweest. Ze gaat dus op een *deductieve* manier te werk.¹²³ Helaas zonder succes: Elektra besluit Chrysothemis toch maar uit haar 'droom' te helpen:

Ἥλ. οὐκ οἶσθ' ὅποι γῆς οὐδ' ὅποι γνώμης φέρει.
 Χρ. πῶς δ' οὐκ ἐγὼ κάτοιδ' ἅ γ' εἶδον ἐμφανῶς;
 Ἥλ. τέθνηκεν, ὃ τάλαινα, τὰκείνου δέ σοι
 σωτήρι' ἔρρει· μηδὲν εἰς κείνον γ' ὄρα.
 Χρ. οἴμοι τάλαινα· τοῦ τάδ' ἤκουσας βροτῶν;
 Ἥλ. τοῦ πλησίον παρόντος, ἠνίκ' ὄλλυτο. (S. *El.* 922-927)

El: 'Je weet niet waar van het land of waar van je mening je wordt gedreven'
 Chr: 'Hoe kan ik niet weten wat ik duidelijk gezien heb?'
 El: 'Hij is dood, ongelukkige. De redding van hem is voor jou verdwenen. Kijk niet meer naar hem!'
 Chr: 'Wee mij ongelukkige! Van wie van de stervelingen heb je dit gehoord?'
 El: 'Van iemand die erbij was, toen hij omkwam'

Elektra legt uit dat Chrysothemis het mis heeft. Chrysothemis vraagt zich af hoe dat kan. Ze heeft Orestes' grafoffers toch duidelijk gezien (εἶδον ἐμφανῶς)? Nadat Elektra vertelt dat Orestes dood is, vraagt Chrysothemis haar op haar beurt weer van wie ze dat *gehoord* heeft (τοῦ τάδ' ἤκουσας βροτῶν;). Elektra antwoordt dat ze het heeft van iemand die erbij was toen Orestes stierf (τοῦ πλησίον παρόντος). Ook hier valt op dat Chrysothemis, net als haar zus een paar verzen eerder, bij het horen van voor haar onverwacht nieuws, in eerste instantie vraagt van wie ze dit nieuws *gehoord* heeft. De personages gaan er vanuit dat andere personages, wanneer zij met een verhaal komen dat in eerste instantie ongeloofwaardig overkomt, dat verhaal hebben gehoord, maar de feiten niet visueel hebben waargenomen.

Elektra is dus niet overtuigd door de tekens die Chrysothemis bij het graf van Agamemnon heeft gezien. Het verhaal van de *Paedagogus* heeft haar zo murw geslagen, dat ze Chrysothemis' waarnemingen meteen aan de kant schuift.¹²⁴ Ze blijft dus volharden in

¹²² Zoals Chaston (2010, 159 n. 117) zegt, gebruikt Chrysothemis in de eerste vijftien verzen van haar verhaal (892-906) liefst tien woorden die geassocieerd kunnen worden met visuele waarneming.

¹²³ Finglass (2007), 380.

¹²⁴ Goldhill (2009), 40.

haar *false belief*. Blijkbaar is diens verhaal nog steeds overtuigender. Sterker nog, Elektra weet ook Chrysothemis snel te overtuigen van haar ‘gelijk’. De ironie van deze hele scène is natuurlijk duidelijk: Chrysothemis heeft het helemaal bij het rechte eind met de conclusies die ze trekt uit de aanwijzingen die ze heeft *gezien*, maar desondanks houdt Elektra vast aan wat ze heeft *gehoord* en krijgt ze het zelfs voor elkaar Chrysothemis ook deze woorden te laten geloven. Chrysothemis gaat dus mee met de *false belief* van Elektra.

Nu beide zussen overtuigd zijn van Orestes’ dood, wil Elektra zelf tot actie overgaan. Ze vraagt Chrysothemis om haar te helpen Aegisthus om te brengen. Chrysothemis weigert echter en verlaat het toneel, Elektra alleen achterlatend. Alles lijkt verloren, zeker als er twee mannen met een bronzen urn verschijnen.

III.5. Orestes en de urn

Orestes en Pylades zijn aangekomen bij het paleis, met de bronzen urn waarin zogenaamd de as van Orestes inzit.¹²⁵ Orestes spreekt als eerste het koor aan:

’Op. ἄρ’, ὦ γυναῖκες, ὀρθά τ’ εἰσηκούσαμεν
ὀρθῶς θ’ ὀδοιποροῦμεν ἔνθα χρῆζομεν;
Χο. τί δ’ ἐξερευνᾶς καὶ τί βουλευθεῖς πάρει;
’Op. Αἴγισθον ἔνθ’ ὤκηκεν ἱστορῶ πάλαι.
Χο. ἀλλ’ εὖ θ’ ἰκάνεις χῶ φράσας ἀζήμιος. (S. El. 1098-1102)

Or: ‘Gegroet, vrouwen, hebben wij juist gehoor gegeven en zijn we goed gereisd naar waar we moesten zijn?’

Ko: ‘Wat zocht u en waarom bent u hier?’

Or: ‘Ik vraag al een tijd of Aegisthus hier woont.’

Ko: ‘Dan hebt u de goede weg genomen en bent u goed de weg geweest.’

Orestes doet hier eigenlijk precies hetzelfde als wat de *Paedagogus* even geleden deed bij zijn aankomst: ook hij doet alsof hij niet zeker weet of hij bij het paleis van Aegisthus is aangekomen, wat hem geloofwaardiger maakt in zijn rol als vreemdeling. Orestes vraagt het koor wie het beste Aegisthus op de hoogte kan stellen van zijn komst. Het koor verwijst hem door naar Elektra en Orestes spreekt haar aan, zonder te weten wie hij tegenover zich heeft staan:

’Op. ἴθ’, ὦ γύναι, δήλωσον εἰσελθοῦς ὅτι
Φωκῆς ματεύουσ’ ἄνδρες Αἴγισθόν τινες.
’Ηλ. οἴμοι τάλαινα, οὐ δὴ ποθ’ ἦς ἠκούσαμεν
φήμης φέροντες ἐμφανῆ τεκμήρια;
’Op. οὐκ οἶδα τὴν σὴν κληδόν’. ἀλλὰ μοι γέρων
ἐφεῖτ’ Ὀρέστου Στρόφιος ἀγγεῖλαι πέρι.
’Ηλ. τί δ’ ἔστιν, ὦ ξέν’; ὥς μ’ ὑπέρχεται φόβος.
’Op. φέροντες αὐτοῦ σμικρὰ λείψαν’ ἐν βραχεῖ
τεύχει θανόντος, ὡς ὀρᾶς, κομίζομεν.
’Ηλ. οἶ γὼ τάλαινα, τοῦτ’ ἐκεῖν’, ἤδη σαφές·

¹²⁵ Volgens Finglass (2007, 439) komen Orestes en Pylades met minstens twee bedienden, van wie één de urn vasthoudt, het toneel op.

πρόχειρον ἄχθος, ὡς ἔουκε, δέρκομαι.

(S. *El.* 1106-1116)

- Or:** ‘Vrouw, ga naar binnen en maak duidelijk dat mannen uit Phocis Aegisthus zoeken’
El: ‘O nee, toch niet om duidelijke bewijzen te brengen van het verhaal dat we eerder hebben gehoord?’
Or: ‘Ik ken uw verhaal niet. Maar de oude Strophius heeft mij gezonden om te berichten over Orestes.’
El: ‘Wat is het, vreemdeling? Ik word bevangen door angst!’
Or: ‘Wij brengen, zoals u ziet, in een kleine urn de overblijfselen van hem die gestorven is.’
El: ‘Wee mij, dit is het, het is duidelijk! Ik zie, naar het lijkt, het leed nu bij de hand.’

Elektra wordt gevraagd naar binnen te gaan om te melden dat er mannen uit Phocis zijn (Φωκῆς ἄνδρες), die een bericht hebben voor Aegisthus. Elektra herinnert zich de woorden van de *Paedagogus* nog, die het ook al had over mannen uit Phocis, die op weg waren met de as van Orestes. Elektra ziet de bronzen urn en wordt bang: komen deze heren het duidelijke bewijs (ἐμφανῆ τεκμήρια) brengen van de dood van Orestes? Orestes, die in zijn rol blijft, doet alsof hij niet weet dat het verhaal van zijn dood al eerder is verteld (οὐκ οἶδα τὴν σὴν κληδόν). Wel zegt hij dat hij door Strophius is gezonden om een bericht over Orestes te vertellen: ze zijn gekomen om de urn met zijn as te brengen (φέροντες αὐτοῦ σμικρὰ λείψαν’ ἐν βραχεῖ τεύχει θανάοντος (...) κομίζομεν). Elektra, die eigenlijk al overtuigd was door het verhaal van de *Paedagogus* dat ze had *gehoord*, wordt in haar overtuiging alleen nog maar gesterkt door wat ze nu *duidelijk ziet* (σαφὲς (...) δέρκομαι).

Elektra, overmand door verdriet, vraagt of ze de urn met ‘Orestes’ as’ vast mag houden. Orestes, die nog steeds niet door heeft wie hij voor zich heeft, staat dit toe. Elektra begint haar ‘dode’ broer te bejammeren in een emotionele monoloog. Ze spreekt de urn aan alsof het Orestes zelf is, of in ieder geval zijn dode lichaam.¹²⁶ Elektra’s klaagzang zorgt voor dubbele gevoelens bij het publiek: aan de ene kant weet het publiek dat Elektra een broer bejammert die helemaal niet dood is (maar zelfs in levende lijve naast haar staat), aan de andere kant weet Sophocles bij het theaterpubliek toch medelijden op te wekken voor Elektra. Omdat het theaterpubliek zich er bewust van is dat Elektra de situatie door haar *false belief* verkeerd interpreteert, kan het haar reactie begrijpen. Het is logisch dat Elektra, die al haar hoop had gevestigd op haar broer, zo emotioneel reageert, wanneer ze de urn in haar handen houdt, waarvan ze denkt dat daar de as van haar overleden broer inzit.

Eenzelfde soort gevoel bevangt ook Orestes. In deze scene fungeert hij als *audience on stage* van Elektra’s monoloog. Tijdens haar verhaal krijgt hij door wie ze is. En hoewel ook hij weet dat de urn leeg is, wordt ook hij emotioneel geraakt door Elektra’s relaas.¹²⁷ Het medelijden dat hij toont, verbaast Elektra behoorlijk. Nog nooit heeft er iemand medelijden met haar getoond:

¹²⁶ Volgens Chaston (2010, 164) wordt de urn de *prop* waarmee het theaterpubliek zichzelf kan identificeren met Elektra. Volgens haar ziet het theaterpubliek ook nog eens het hoofd van Orestes in de vorm van urn terug. Dit laatste punt lijkt me sterk overdreven, ook al spreekt Elektra de urn in vers 1164 met *κάρα* aan. (Chaston (2010), 143; 163).

¹²⁷ Goldhill (2009), 39.

ἼΗλ. οὐ δὴ ποθ' ἡμῖν ξυγγενῆς ἦκεις ποθέν;
 Ὅρ. ἐγὼ φράσαιμι' ἄν, εἰ τὸ τῶνδ' εὖνουν πάρα.
 ἼΗλ. ἀλλ' ἐστὶν εὖνουν, ὥστε πρὸς πιστὰς ἐρεῖς. (S. *El.* 1202-1204)

El: 'Je bent toch niet een verwant van ons die ergens vandaan komt?'
 Or: 'Ik zou het je kunnen zeggen, als er goedgezindheid is in deze vrouwen.'
 El: 'Er is goedgezindheid, zodat je tegenover betrouwbaren zult spreken.'

Elektra vraagt aan Orestes of hij op de één of andere manier verwant aan haar is. Orestes wil haar de waarheid vertellen, maar wil eerst zeker weten of hij het koor kan vertrouwen. Elektra antwoordt hem dat het koor haar goedgezind (εὖνουν) is. Het koor hoeft hier dus niet, zoals in de *Hippolytus*, een eed van geheimhouding af te leggen. Maar ook hier zien we dat personages, voordat ze een geheim onthullen, zichzelf eerst ervan verzekeren dat het koor dit geheim niet zal openbaren.

Sophocles stelt de herkenning tussen broer en zus nog een beetje extra uit, door Orestes Elektra eerst te laten vragen de urn weg te leggen:

Ὅρ. μέθεες τόδ' ἄγγος νῦν, ὅπως τὸ πᾶν μάθης.
 ἼΗλ. μὴ δῆτα πρὸς θεῶν τοῦτό μ' ἐργάσῃ, ξένε.
 Ὅρ. πείθου λέγοντι κοῦχ' ἀμαρτήσῃ ποτέ.
 ἼΗλ. μὴ, πρὸς γενείου, μὴ 'ξέλη τὰ φίλτατα.
 Ὅρ. οὐ φημ' ἐάσειν. ἼΗλ. ὦ τάλαιν' ἐγὼ σέθεν,
 Ὅρέστα, τῆς σῆς εἰ στερήσομαι ταφῆς.
 Ὅρ. εὐφημα φώνει· πρὸς δίκης γὰρ οὐ στένεις.
 ἼΗλ. πῶς τὸν θανόντ' ἀδελφὸν οὐ δίκη στένω;
 Ὅρ. οὐ σοι προσήκει τήνδε προσφωνεῖν φάτιν.
 ἼΗλ. οὕτως ἄτιμός εἰμι τοῦ τεθνηκότος;
 Ὅρ. ἄτιμος οὐδενὸς σύ· τοῦτο δ' οὐχὶ σόν.
 ἼΗλ. εἴπερ γ' Ὅρέστου σῶμα βαστάζω τόδε;
 Ὅρ. ἀλλ' οὐκ Ὅρέστου, πλὴν λόγῳ γ' ἠσκημένον.
 ἼΗλ. ποῦ δ' ἔστ' ἐκείνου τοῦ τάλαιπώρου τάφος;
 Ὅρ. οὐκ ἔστι· τοῦ γὰρ ζῶντος οὐκ ἔστιν τάφος.
 ἼΗλ. πῶς εἶπας, ὦ παῖ; Ὅρ. ψεῦδος οὐδὲν ὦν λέγω.
 ἼΗλ. ἦ ζῆ γὰρ ἀνήρ; Ὅρ. εἴπερ ἔμψυχός γ' ἐγώ.
 ἼΗλ. ἦ γὰρ σὺ κείνος; Ὅρ. τήνδε προσβλέψασά μου σφραγίδα πατρὸς ἔκμαθ' εἰ σαφῆ λέγω. (S. *El.* 1205-1223)

Or: 'Laat nu deze urn los, opdat je alles te weten komt.'
 El: 'Nee, bij de goden, doe mij dit niet aan, vreemdeling!'
 Or: 'Vertrouw mij en je zult geen fout meer begaan.'
 El: 'Nee, bij je baard, neem niet het voor mij meest geliefde van me af.'
 Or: 'Ik zeg dat het je niet zal toestaan.' El: 'O ik ongelukkige, Orestes, als ik van jouw begrafenis zal worden beroofd!'
 Or: 'Zeg gunstige dingen: want je rouwt niet met recht!'
 El: 'Hoe kan ik niet met recht om mijn dode broer rouwen?'
 Or: 'Het is niet gepast voor jou om dit woord te uiten.'
 El: 'Ben ik zo eerloos ten opzichte van de dode?'
 Or: 'Je bent ten opzichte van niemand eerloos. Maar dit is niet van jou.'
 El: 'Ook niet als dit het lichaam van Orestes is dat ik vasthoud?'

- Or:** ‘Maar het is niet van Orestes, behalve in woord!’
El: ‘Waar is het graf van de ongelukkige dan?’
Or: ‘Dat is er niet: van iemand die leeft is er geen graf.’
El: ‘Wat zei je, jongeman?’ **Or:** ‘Niets van wat ik zeg is niet waar.’
El: ‘Want de man leeft?’ **Or:** ‘Als ik levend ben.’
El: ‘Want jij bent hem?’ **Or:** ‘Kijk naar deze zegelring van mijn vader en zie of ik de waarheid spreek.’

Om uiteindelijk zijn identiteit te kunnen onthullen, moet Orestes in eerste instantie Elektra ervan overtuigen dat hij *niet* dood is. Het eerste wat hij kan bedenken, is Elektra de urn, die voor haar nog steeds symbolisch is voor zijn dood en haar verloren hoop, weg te laten leggen.¹²⁸ Logischerwijs wil Elektra dit niet doen. Ze smeekt Orestes haar niet te dwingen de resten van haar ‘overleden’ broer los te laten (μή, πρὸς γενείου, μή 'ξέλη τὰ φίλτατα), vraagt waarom ze haar broer niet mag bejammeren (πῶς τὸν θανόντ' ἀδελφὸν οὐ δίκη στένω;) en spreekt de urn nogmaals aan, beklagend dat ze haar broer niet kan begraven (ὦ τάλαιν' ἐγὼ σέθεν, Ὁρέστα, τῆς σῆς εἰ στερήσομαι ταφῆς.) De ironie is weer duidelijk, het theaterpubliek ziet Elektra spreken terwijl haar broer tegenover haar staat. Pas wanneer Orestes aangeeft dat de urn Orestes' as helemaal niet bevat (ἀλλ' οὐκ Ὁρέστου, πλὴν λόγῳ γ' ἠσκημένον) en Orestes niet dood is (τοῦ γὰρ ζῶντος οὐκ ἔστιν τάφος) komt bij Elektra het vermoeden dat haar bloedeigen broer voor haar staat. Wanneer Orestes haar de oude zegelring van Agamemnon laat zien (σφραγίδα πατρὸς) is ze overtuigd.

In de volgende verzen laat Elektra zich meeslepen in haar euforie. Orestes is, ondanks de emotionele hereniging met zijn zus, zijn missie niet vergeten. Bang dat Elektra met haar vreugdekreten hem zal verraden, probeert hij herhaaldelijk haar stil te krijgen, wat niet helemaal lukt. Elektra's emotie is voor zowel Orestes als voor ons begrijpelijk. We kunnen ons met ons empathisch vermogen in Elektra's situatie verplaatsen en begrijpen door wat voor emoties ze moet zijn gegaan. Toch moet ze snel stil zijn, wanneer Orestes iemand hoort komen:

- Ὁρ.** σιγᾶν ἐπήνεσ' ὡς ἐπ' ἐξόδῳ κλύω
τῶν ἔνδοθεν χωροῦντος. **Ἡλ.** εἴσιτ', ὦ ξένοι,
ἄλλως τε καὶ φέροντες οἱ ἂν οὔτε τις
δόμων ἀπόσαιτ' οὔτ' ἂν ἠσθεῖη λαβόν.
(S. *El.* 1322-1325)

- Or:** ‘Wees stil! Ik hoor bij de deur dat iemand van de mensen binnen naar buiten komt.’
El: ‘Treedt binnen, vreemdelingen, zeker omdat jullie dingen brengen die niemand binnen zou kunnen afwijzen, maar ook niet blij mee zou kunnen zijn nadat hij ze heeft gekregen.’

Elektra schakelt snel om vanuit haar euforie en speelt het toneelstuk mee waar Orestes oorspronkelijk mee is begonnen: ze doet alsof Orestes en Pylades voor haar nog steeds vreemdelingen (ξένοι) zijn die een geschenk komen brengen voor de inwoners van het paleis. Volgens Kells is er ook hier weer ironie te vinden in de woorden. Clytaemnestra en Aegisthus

¹²⁸ Kells (1973), 196. Vgl. Finglass (2007, 457) die in Orestes' handelen hier voorzichtigheid van de kant van Orestes ziet: het goede nieuws moet niet te plotseling gebracht worden.

zullen het ‘geschenk’ inderdaad niet kunnen weigeren (οὔτε τις ...ἀπόσαιτ’), maar ze zullen er ook niet blij mee zijn (οὔτ’ ἄν ἡσθεῖη λαβών). Het geschenk is namelijk hun dood.¹²⁹ Deze ironie is knap gevonden, maar het theaterpubliek (en ook Elektra) zal zover niet hebben doorgedacht: Elektra pakt hier simpelweg het verhaal op dat Orestes gestart is.

Gelukkig voor Orestes en Elektra blijkt het de *Paedagogus* te zijn geweest die hen was genaderd. De *Paedagogus* geeft broer en zus een reprimande, omdat hun gepraat hen bijna had verraden, maar zegt dat hij op de uitkijk heeft gestaan en niemand binnen weet wat er echt gaande is. Sterker nog, iedereen binnen is er nog steeds van overtuigd dat Orestes dood is.¹³⁰ Nadat Elektra de *Paedagogus* heeft herkend, maant hij Orestes en Pylades tot actie. Clytaemnestra is nu alleen in huis, nu is dus het moment om toe te slaan. Alle personages vertrekken, mét de urn, het paleis in.

III.6. Tijd voor actie: de moord op Clytaemnestra en Aegisthus

Elektra komt snel weer in haar eentje naar buiten en vertelt aan het koor (en indirect aan het theaterpubliek) hoe de zaken er in het paleis voorstaan:

Ἥλ. ἡ μὲν ἐς τάφον
λέβητα κοσμεῖ, τὼ δ’ ἐφέστατον πέλας. (S. *El.* 1400-1401)

El: ‘Ze versiert de urn voor de begrafenis, de twee staan dichtbij haar.’

Volgens Elektra treft Clytaemnestra in het paleis voorbereidingen om de urn met ‘de as van Orestes’ te begraven, terwijl Orestes en Pylades zelf bij haar staan. De urn heeft hier dus eindelijk weer zijn oorspronkelijke functie: Clytaemnestra gelooft het verhaal van Orestes’ dood, ziet dit verhaal bevestigd worden door de aanwezigheid van de urn en is zich er totaal niet van bewust dat Orestes in levende lijve naast haar staat, klaar om haar te vermoorden. Orestes’ plan, dat hij reeds in de proloog al uiteen had gezet, werkt dus perfect. Voor Clytaemnestra heeft de urn nog steeds de symboliek van de ‘dood’ behouden.¹³¹ Voor het theaterpubliek heeft de urn een nieuwe symbolische functie gekregen: naast de ‘dood’ en ‘bedrog’ is de urn getransformeerd naar een symbool van ‘wraak’.

Snel horen we kreten van Clytaemnestra vanuit het paleis: Orestes steekt zijn moeder neer. Na de moord komen Orestes en Pylades weer naar buiten en bevestigen tot Elektra’s vreugde dat Clytaemnestra dood is. Snel daarop volgt een waarschuwing van het koor: Aegisthus is in aantocht! Het koor en Elektra sommeren Orestes en Pylades weer het paleis in te gaan. Aegisthus komt met de volgende woorden het toneel op:

Αἴ. τίς οἶδεν ὑμῶν ποῦ ποθ’ οἱ Φωκῆς ξένοι,
οὓς φασ’ Ὀρέστην ἡμῖν ἀγγεῖλαι βίον

¹²⁹ Kells (1973), 210.

¹³⁰ S. *El.* 1339-1342: **Ὀρ.** πῶς οὖν ἔχει τάντεδθεν εἰσιόντι μοι; | **Πα.** καλῶς· ὑπάρχει γάρ σε μὴ γνῶναί τινα. | **Ὀρ.** ἡγγεῖλας, ὡς ἔοικεν, ὡς τεθνηκότα. | **Πα.** εἰς τῶν ἐν Ἄιδου μάνθαν’ ἐνθάδ’ ὦν ἀνὴρ. (**Or:** ‘Hoe staan de zaken daar voor mij als ik binnen kom?’ | **Pa:** ‘Goed. Feit is dat niemand je herkent.’ | **Or:** ‘Je hebt bericht, naar het lijkt, dat ik dood ben.’ | **Pa:** ‘Weet dat je daar als één van de inwoners van de Hades wordt beschouwd.’)

¹³¹ Segal (1980), 135. Chaston (2010, 165) ziet een mooie vergelijking met de scène van de rouwende Elektra met de urn: zowel zij als Clytaemnestra bewenen een geliefde, terwijl deze eigenlijk naast hen staat.

λελοιπόθ' ἵππικοῖσιν ἐν ναυαγίοις;

(S. *El.* 1442-1444)

Ae: 'Wie van jullie weet waar de vreemdelingen uit Phocis zijn, van wie men zegt dat ze ons hebben bericht dat Orestes het leven heeft gelaten in de wrakstukken van paardenrenwagens?'

Aegisthus wil direct weten waar de mannen zijn die hem kunnen bevestigen dat Orestes dood is. Het bericht van Orestes' dood heeft hem dus al bereikt. Het is ook opvallend dat Aegisthus sommige punten van het verhaal van de *Paedagogus* tot in detail weet: zo weet hij dat er vreemdelingen die het bericht van de dood van Orestes hebben gemeld, uit Phocis moeten komen (οἱ Φωκῆς ξένοι). Ook heeft Aegisthus reeds gehoord dat Orestes is omgekomen bij een wagenrenwedstrijd (ἵππικοῖσιν ἐν ναυαγίοις). Eén cruciaal detail van het verhaal van de *Paedagogus* noemt Aegisthus echter niet: het feit dat Orestes' lichaam reeds verbrand is en zijn as door de 'mannen uit Phocis' in een urn naar het paleis is gebracht. Blijkbaar weet Aegisthus dit niet, of is hij dit aspect van het verhaal reeds vergeten. Zijn *ignorance* over dit detail speelt echter wel een belangrijke rol bij zijn naderende dood.

Aegisthus spreekt Elektra aan, die nog op het toneel staat. Wat volgt is een korte dialoog tussen deze twee personages, die doorspekt is van ironie:

Aἴ. σέ τοι, σὲ κρίνω, ναὶ σέ, τὴν ἐν τῷ πάρος
χρόνῳ θρασεῖαν· ὡς μάλιστα σοὶ μέλειν
οἶμαι, μάλιστα δ' ἂν κατειδυῖαν φράσαι.

Ἡλ. ἔξοιδα· πῶς γὰρ οὐχί; συμφορᾶς γὰρ ἂν
ἔξωθεν εἶην τῶν ἐμῶν τῆς φιλτάτης.

Aἴ. ποῦ δῆτ' ἂν εἶεν οἱ ξένοι; διδασκέ με.

Ἡλ. ἔνδον· φίλης γὰρ προξένου κατήνυσαν.

Aἴ. ἦ καὶ θανόντ' ἤγγειλαν ὡς ἐτητύμως;

Ἡλ. οὐκ, ἀλλὰ κάπεδειξαν, οὐ λόγῳ μόνον.

Aἴ. πάρεστ' ἄρ' ἡμῖν ὥστε κάμφανῆ μαθεῖν;

Ἡλ. πάρεστι δῆτα, καὶ μάλ' ἄζηλος θέα.

Aἴ. ἦ πολλὰ χαίρειν μ' εἶπας οὐκ εἰωθότως.

(S. *El.* 1445-1456)

Ae: 'Jij, ik vraag het jou, ja jij, die in de tijd hiervoor zo brutaal was. Jou zal dit het meest ter harte gaan, denk ik, en kan het daarom het beste zeggen vanuit wat je weet.'

El: 'Ik weet het. Hoe zou ik het niet kunnen weten? Want anders zou ik ver verwijderd zijn van de rampen van geliefste van de mijnen.'

Ae: 'Waar zouden de vreemdelingen kunnen zijn? Vertel het me.'

El: 'Binnen. Ze hebben een geliefde gastvrouw gevonden.'

Ae: 'En hebben ze werkelijk bericht dat hij dood is?'

El: 'Nee, niet alleen in woord, maar ze hebben het ook aangetoond!'

Ae: 'Is het voor ons ook mogelijk om het duidelijk te leren?'

El: 'Dat is mogelijk, en het is een zeer ellendig schouwspel.'

Ae: 'Je doet me veel plezier met wat je zegt, niet zoals gebruikelijk.'

Elektra, die haar rol in de samenzwering nu met verve vertolkt, geeft steeds netjes antwoord op de vragen die Aegisthus haar stelt. Deze antwoorden doen hem goed, ze lijken op het eerste gezicht zijn *false belief* te bevestigen. In vers 1453 zegt Elektra bijvoorbeeld dat de

Phocische mannen niet alleen hebben verteld met woorden (οὐ λόγῳ μόνον), maar het bewijs ook hebben laten zien (ἀλλὰ κατέδειξαν).¹³² Wellicht dat Elektra hier nog de urn bedoelt, die bij het vals verhaal de *Paedagogus* hoorde. Het is echter plausibel dat Aegisthus denkt dat Orestes (onverbrande) lichaam in het paleis is, getuige het feit dat hij even later denkt dat Clytaemnestra's lijk dat van Orestes is.¹³³ Wat Elektra ook bedoelt, wij als theaterpubliek weten dat Elektra in ieder geval precies het tegengestelde bedoelt van wat Aegisthus wil horen of zien. Zoals Johnson zegt, werkt de ironie in deze scène zo goed, omdat dubbelzinnige taal zoals hier, beter werkt dan een verhaal dat helemaal geen kern van waarheid heeft.¹³⁴ Tegelijkertijd maakt de hele misleiding de scène behoorlijk grimmig voor het theaterpubliek.¹³⁵

Aegisthus eist dat de poorten van het paleis worden geopend. Dat gebeurt en via de *ekkyklèma* wordt het lijk van Clytaemnestra, gewikkeld in doeken, samen met Orestes en Pylades, naar buiten gerold. Aegisthus, die denkt dat dit het lijk van Orestes is, vraagt de heren om het gezicht van het lijk te onthullen, zodat hij zeker kan weten dat Orestes dood is. Orestes antwoordt hem dat hij dit beter zelf kan doen. Aegisthus gehoorzaamt en ziet tot zijn schrik dat het niet Orestes, maar zijn eigen vrouw is die daar verborgen lag. Op dat moment beseft hij wie de twee mannen uit Phocis echt zijn en weet hij dat ook zijn laatste uur geslagen.

Of het hem had kunnen redden is wellicht de vraag, maar het feit is wel dat wanneer Aegisthus op dit punt had geweten dat Orestes' lichaam reeds was verbrand en in een urn naar Argos was gebracht, (of zich dit had herinnerd indien hem dit wél was verteld), hij op zijn minst had kunnen twijfelen aan het verhaal van Elektra en de twee mannen, zodra hij het lijk zag: dit kan Orestes' lijk helemaal niet zijn, dat was al lang verbrand en in een urn gestopt. Oplettend theaterpubliek zal dit wellicht ook door hebben gehad, maar het dramatische effect van deze scène zal dermate groot geweest zijn, dat men dit niet heel erg zal hebben gevonden.

In ieder geval is Clytaemnestra's lijk nu de *prop* geworden waarmee de wraak en daarbij ook Aegisthus' *false belief* wordt bewerkstelligd. Volgens Segal is het niet meer 'gepast' om de urn, die volgens hem ook symbool is gaan staan voor de herkenning tussen broer en zus, nog te gebruiken als *prop* van misleiding.¹³⁶ De urn was echter wel geschikt om Clytaemnestra, weliswaar niet meer zichtbaar voor het theaterpubliek, te misleiden. Het zou vreemd zijn, als de urn dan niet meer gepast zou zijn om Aegisthus voor de gek te houden. Chaston denkt dat urn is *getransformeerd* tot Clytaemnestra's lijk, of beter gezegd het masker dat de acteur ophad.¹³⁷ De urn en het lijk hebben inderdaad hetzelfde doel: een personage misleiden, zodat deze uiteindelijk vermoord kan worden. Maar het blijven twee verschillende *props*, die mijns inziens dan ook als twee verschillende *props* benaderd moeten worden. Dat Sophocles ervoor kiest hier Clytaemnestra's lijk voor de misleiding van Aegisthus te gebruiken, moet dan ook worden gezocht in het dramatische effect van de scène: visueel

¹³² Kells (1973), 224.

¹³³ Chaston (2010), 166.

¹³⁴ Johnson (1928), 210.

¹³⁵ Ibidem, 212.

¹³⁶ Segal (1980), 135.

¹³⁷ Chaston (2010), 55.

komt het heel sterk over om Aegisthus zelf het lijk van zijn vrouw te laten ontdekken, om hem zo te laten realiseren dat ook hij snel zal sterven.

III.7. Conclusies *Elektra*

In het vorige hoofdstuk noemde ik de *Hippolytus* een aaneenschakeling van *false beliefs*. Bij de *Elektra* is er meer sprake van één *false belief*, die tegelijkertijd bij meerdere personages geplant wordt. De *false belief* is natuurlijk Orestes die doet alsof hij dood is, om zo ongemerkt het paleis binnen te kunnen komen en Clytaemnestra en Aegisthus te kunnen doden. Zowel Clytaemnestra, het oorspronkelijke doelwit, als Elektra, die het verhaal ook hoort, trappen met volle overtuiging in dit verhaal.

Dat de list zo goed werkt, zit hem in eerste instantie in de goede voorbereidingen die zijn getroffen door de *Paedagogus* en Orestes. Beiden komen onafhankelijk van elkaar naar het paleis, maar hebben hun verhalen perfect op elkaar afgestemd. Clytaemnestra en Elektra horen het verhaal van Orestes' dood zo eigenlijk van twee verschillende bronnen, die ogenschijnlijk onafhankelijk van elkaar opereren, maar elkaars verhaal wel bevestigen.

De *Paedagogus* presenteert zich als een bode van een bondgenoot van Clytaemnestra. Hij vertelt op een levendige en gedetailleerde manier hoe Orestes om het leven kwam. Clytaemnestra (en Elektra en het theaterpubliek) wordt zo als het ware in het verhaal gezogen, dat ze er niet bij stil staat dat het verhaal wellicht niet kan kloppen. Bovendien vertelt de *Paedagogus* een verhaal dat in theorie zeker zou kunnen zijn gebeurd. Er is dan ook weinig reden om zijn verhaal *niet* te geloven. Het is begrijpelijk dat Elektra zo emotioneel reageert op de zogenaamde dood van haar broer: hij was haar enige hoop om uit haar ellendige leven te kunnen ontsnappen. Ze ziet dat deze kans nu verloren is. Wanneer Orestes met de urn met 'zijn as' komt (de urn die al aangekondigd was door de *Paedagogus*!) laat ze haar emoties de vrije loop. Het theaterpubliek, met zijn notie van *false belief*, heeft de hele tragedie mee kunnen leven met Elektra en zo kunnen begrijpen wat zij heeft moeten voelen.

Nadat Elektra alsnog achter de waarheid komt, speelt ze het toneelstuk met Orestes en de *Paedagogus* mee. Hierdoor blijft het plan van de *Paedagogus* en Orestes werken en kunnen Clytaemnestra en Aegisthus uiteindelijk vermoord worden. Zij waren door het leugenachtige verhaal niet meer op hun hoede en hadden dus voor geen moment door dat ze in de maling werden genomen. Wellicht waren ze te verheugd met het nieuws: de dood van Orestes was voor hen een lang gekoesterde wens.

Ook hier zien we dat dramatische ironie van belang is voor het theaterpubliek. Het theaterpubliek weet gedurende de gehele tragedie dat het verhaal van Orestes' dood niet waar is. Maar men snapt desondanks dat de personages emotioneel reageren op dit verhaal en zullen dezelfde emoties als de personages voelen. Tegelijkertijd zien we ook de ironie van de verschillende scènes. Elektra die haar 'overleden' broer aanspreekt alsof hij in een urn zit, terwijl hij in werkelijkheid pal naast haar staat, zorgt voor gemengde gevoelens bij het theaterpubliek.

De urn is de belangrijkste *prop* in deze tragedie en het middel waarmee de *false belief* gestalte krijgt. De urn dient namelijk als fysiek bewijs van het leugenachtige verhaal van de *Paedagogus*. Elektra's *false belief* (en later ook die van Clytaemnestra) wordt erdoor definitief bevestigd. Voor het theaterpubliek heeft de urn, net als de *deltos* in de *Hippolytus*,

de symbolische betekenis van 'bedrog' gekregen. Later, bij de dood van Clytaemnestra, komt 'wraak' daar ook nog bij.

Conclusie

Op het eerste gezicht zijn er genoeg verschillen aan te wijzen tussen de *Hippolytus* en de *Elektra*. Bij beide tragedies is weliswaar sprake van personages die misleid zijn, maar verder lopen de twee verhaallijnen behoorlijk uiteen. De redenen om een *false belief* te planten zijn in beide tragedies totaal verschillend. Wat dat betreft gaan Euripides en Sophocles op hun eigen manier om met *false belief*. Desondanks denk ik dat er een aantal parallellen te vinden zijn tussen de twee stukken, waarmee we een stapje verder kunnen komen wat betreft de werking van *false belief* in Griekse tragedies.

De personages die in beide tragedies misleid worden, trappen in een verhaal dat in principe *logisch* is om te geloven. Phaedra denkt dat Hippolytus haar geheim zal verklappen, nadat hij meerdere malen bedreigd heeft dat te gaan doen. Theseus leest in de brief van zijn vrouw dat Hippolytus haar zou hebben verkracht, ziet tegelijk als bewijs haar lijk liggen en hoort zijn zoon even later niets zeggen dat hem overtuigend van schuld zou kunnen vrijpleiten. Clytaemnestra en Elektra horen van een ogenschijnlijk betrouwbare ooggetuige dat Orestes is omgekomen. Even later komen er twee mannen die hetzelfde verhaal vertellen en in de vorm van een urn ook nog eens fysiek bewijs van zijn dood leveren. Waarom zouden de personages al deze verhalen niet geloven? Ze zijn allemaal zeer waarschijnlijk, misschien nog wel waarschijnlijker dan de waarheid zelf. Want wie had kunnen bedenken dat Hippolytus na zijn tirade toch zijn eed van stilte zou respecteren? Had Theseus kunnen bedenken dat het juist Phaedra was die verliefd was geworden op Hippolytus en daarom zelfmoord heeft gepleegd? En had Elektra meteen moeten inzien dat de vreemdeling met de as van haar overleden broer, in werkelijkheid haar eigen broer zelf is? De vragen stellen is ze eigenlijk ook beantwoorden.

Vanzelfsprekend speelt *mindreading* een rol bij het tot stand komen van de *false beliefs*. Bij de *Hippolytus* zijn het vooral de slachtoffers van de misleidingen die de gedachten van anderen lezen en op basis daarvan hun conclusies trekken. Phaedra verwacht dat Hippolytus haar geheim zal verklappen. Theseus denkt dat Phaedra zelfmoord heeft gepleegd uit schaamte en denkt dat Hippolytus liegt. Bij de *Elektra* zijn het juist de misleiders zelf die hun plan vormen naar aanleiding van *mindreading*. Orestes en de *Paedagogus* hebben nagedacht wat voor verhaal Clytaemnestra en Aegisthus geloofwaardig zouden vinden, wat ze misschien ook wel zouden willen horen en wat ervoor zou zorgen dat beiden hun waakzaamheid zouden laten varen.

Dat de *false beliefs* zo goed werken, komt onder andere doordat de ‘randvoorwaarden’ zo zijn, dat er weinig factoren zijn die de waarheid kunnen aantonen aan het misleide personage. Phaedra laat met een eed het koor zwijgen. Hippolytus is ook door een eed gebonden. Phaedra heeft zelfmoord gepleegd, waardoor Theseus ook haar niet meer kan ondervragen. In de *Elektra* hebben de *Paedagogus* en Orestes hun plan van tevoren tot in de details voorbereid. Beiden komen onafhankelijk van elkaar op het toneel, maar hebben precies hetzelfde verhaal te vertellen. Zo lijken ze voor Clytaemnestra en Elektra elkaars verhaal te bevestigen. Verder is er ook niemand die hun verhaal kan weerleggen.

Door middel van *mindreading*, *false belief* en dramatische ironie blijft het theaterpubliek geboeid naar de handelingen op het toneel kijken. Dikwijls weet men meer van de situatie op het toneel dan de personages zelf. Maar omdat het theaterpubliek zich bewust is

van *false belief*, kan er toch worden meegeleefd met de personages op het toneel. Tegelijkertijd laten Euripides en Sophocles nog genoeg ruimte voor verrassing, door niet meteen alles prijs te geven.

Ook *props* leveren hun bijdrage. De belangrijkste *props* in beide tragedies, de *deltos* (in combinatie met Phaedra's lichaam) en de urn dienen voor de personages als visueel 'bewijs' van hun *false belief*. Het theaterpubliek ziet in deze twee tragedies de *props*, ook weer door het bewustzijn van *false belief*, op een andere manier dan de personages: voor hen staan de *props* symbool voor misleiding.

Samengevat lijken *false beliefs* in deze twee tragedies vooral te werken met een logisch verhaal, (visuele) bewijzen die dit verhaal bevestigen en 'randvoorwaarden' die voorkomen dat dit verhaal weer weerlegd wordt. Of *false belief* in elke tragedie zo werkt, is natuurlijk de vraag. Een onderzoek naar twee tragedies is wat dat betreft te beknopt, er zijn nog genoeg andere tragedies waarin misleiding een belangrijke rol speelt. Denk alleen al aan de *Ajax*, de *Medea* of *Iphigeneia op de Krim*. Interessant zou kunnen zijn om de misleidingen in alle tragedies van één tragediedichter te onderzoeken, om te zien of er bij deze dichter een bepaald patroon te ontdekken. Maar zo lang deze onderzoeken er nog niet zijn, kunnen we er ook voor kiezen om ons, in *Gorgias* woorden, doelbewust te laten misleiden en te genieten van de tragedies zelf. Ons bewustzijn van *false belief* maakt het mogelijk.

Literatuurlijst

- Adams, S.M., *Sophocles the Playwright* (Toronto, 1957).
- Avery, H.C., 'My Tongue Swore, But My Mind is Unsworn', *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 99 (1968), 19-35.
- Barrett, W.S., *Euripides: Hippolytus* (Oxford, 1964).
- Boyd, B., *On the Origin of Stories* (Londen, 2009).
- Budelmann, F. & Easterling, P.E., 'Reading Minds in Greek Tragedy', *Greece & Rome* 57 (2010), 289-303.
- Carruthers, P. & Smith, P. K. (eds.), *Theories of Theories of Mind* (Cambridge, 1996).
- Chaston, C., *Tragic Props and Cognitive Function. Aspects of the Function of Images in Thinking* (Londen en Boston, 2010).
- Finglass, P.J., *Sophocles: Electra* (Cambridge, 2007).
- Fletcher, J., 'Women and Oaths in Euripides' *Theatre Journal* 55.1 (2003), 29-44.
- Garrison, E.P., *Groaning Tears. Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy* (Leiden, 1995).
- Goff, B.E., *The Noose of Words. Reading of Desire, Violence and Language in Euripides' Hippolytus* (Cambridge, 1990).
- Goldhill, S., 'The Audience on Stage: Rhetoric, Emotion, and Judgement in Sophoclean Theatre' in Goldhill, S. & Hall, E. (eds.), *Sophocles and the Greek Tragic Tradition* (Cambridge, 2009), 27-47.
- Halleran, M.R., *Euripides: Hippolytus* (Warminster, 1995).
- Johnson, S.K., 'Some Aspects of Dramatic Irony in Sophoclean Tragedy', *The Classical Review* 42.6 (1928), 209-214.
- Kamerbeek, J.C., *The Plays of Sophocles: The Electra* (Leiden, 1974).
- Kells, J.H., *Sophocles Electra* (Londen, 1973).
- Knox, B.M.W., 'The Hippolytus of Euripides' in B.M.W. Knox, (ed.), *Word and Action. Essays on the Ancient Theatre* (Baltimore, 1979) 205-230.
- Lohmann, H. & Tomassello, M., 'The Role of Language in the Development of False Belief Understanding: A Training Study', *Child Development* 74.4 (2013), 1130-1144.
- Lucas, D.W., 'Hippolytus' *The Classical Quarterly* 40 (1946), 65-69.
- Luschnig, C.A.E., *Time Holds the Mirror: a Study of Knowledge in Euripides' Hippolytus* (Leiden & New York, 1988).
- Kovacs, D., *Euripides: Children of Heracles, Hippolytus, Andromache, Hecuba* (Londen, 1995).
- MacLeod, L., *Dolos & Dike in Sophocles' Elektra* (Leiden, 2001).
- Marshall, C.W., 'How to write a Messenger Speech', in Davidson, J., Muecke, F. en Wilson, P., (eds), *Greek Drama III: Essays in Honour of Kevin Lee* (Londen, 2003), 203-221.
- Mills, S., *Euripides: Hippolytus* (Londen, 2002).
- Mueller, M., 'Phaedra's Defixio: Scripting Sophrosune in Euripides' *Hippolytus*', *Classical Antiquity* 30.1 (2011), 148-177.

- Rademaker, A., *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint: Polysemy and Persuasive Use of an Ancient Greek Value Term* (Leiden, 2005).
- Reinhardt, K., *Sophocles* (vertaald door H. Harvey & D. Harvey) (Oxford, 1979).
- Rosenmeyer, P.A., *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature* (Londen, 2001).
- Seale, D., *Vision and Stagecraft in Sophocles* (Londen, 1982).
- Segal, C.P., 'Visual Symbolism and Visual Effects in Sophocles', *The Classical World* 74.2 (1980), 125-142.
- Segal, C.P., 'Confusion and Concealment in Euripides' Hippolytus: Vision, Hope, and Tragic Knowledge', *Metis* 3 (1988), 263-282.
- Segal, C.P., 'Signs, Magic and Letters in Euripides' Hippolytus' in R. Hexter & D. Selden, *Innovations of Antiquity* (Londen & New York, 1992), 420-456.
- Sluiter, I., Corthals, B., Duijn van, M., Verheij, M., 'In het hoofd van Medea. Gedachtenlezen bij een moordende moeder.', *Lampas* 46.1 (2013), 3-20.
- Taplin, O.P., *Greek Tragedy in Action* (Londen, 1978).
- Wimmer, H. & Perner, J. 'Beliefs about beliefs: Representation and constraining function of wrong beliefs in young children's understanding of deception', *Cognition* 13 (1983), 103-128.
- Zhang, T., Zhang, Q., Li, Y., Long, C., Li, H., 'Belief and sign, true and false : the unique of false belief reasoning.' *Experimental Brain Research* 231.1 (2013), 27-36.