

De tragische dood van Pentheus. Euripides' *Bacchae* in het licht van Aristoteles' theorie van de tragedie*

door

Simon VERDEGEM

Summary

An analysis of the *Bacchae* on the basis of Aristotle's *Poetics* reveals that Euripides' treatment of Pentheus' fate has all it takes to arouse pity and fear. The king's μετάβασις ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν begins with a peripety (v. 810) and ends upon a *pathos*-scene (vv. 1114-36). The emotional effect of the latter is enhanced by the surrounding songs (vv. 977-90; 1153-59) and the ἐνάργεια of the messenger's description. Ultimately, however, the impact of Pentheus' downfall will depend on our evaluation of his ἦθος and διάνοια. Whoever is blind to the circumstances of the young man's ἀμαρτία as well as to the negative evolution in Dionysus' behaviour, will not be moved. But even (s)he will feel pity and fear in the exode, as we witness through a brilliant ἀναγνώρισις (vv. 1264-96) how Pentheus' death brings undeserved misfortune on Agave.

I. INLEIDING

Het tragische effect van Euripides' *Bacchae* wordt in belangrijke mate bepaald door de emotionele reactie van de toeschouwer of lezer op het lot van Pentheus, dat centraal staat in het grootste gedeelte van het stuk¹. In dit artikel willen we nagaan of de dood van de Thebaanse vorst in staat is de emoties teweeg te brengen

* Bij deze wens ik mijn promotor Prof. dr. L. Van der Stockt te bedanken voor de begeleiding van mijn onuitgegeven licentieverhandeling 'Euripides' *Bacchae*. Een ποίημα in het licht van Aristoteles' Ποιητικὴ' (K.U.L. 1998), waarop deze bijdrage gebaseerd is. Men raadplege tevens mijn eerder verschenen artikel 'The Structural and Emotional Climaxes of Euripides' *Bacchae* in the light of Aristotle's *Poetics*', *Prometheus*, 27 (2001), pp. 9-21.

1. De aandacht verschuift naar Agave vanaf de tweede helft van het vijfde stasimon [1160-1164]; cf. J. Roux, *Euripide: Les Bacchantes*, 2 vols. (Paris, 1970/1972), II, p. 587 en M. Hose, *Studien zum Chor bei Euripides*, 2 vols. (Stuttgart, 1990/1991), II, p. 387. Tenzij anders vermeld, verwijzen we voor de *Bacchae* steeds naar de OCT-editie van J. Diggle (Oxford, 1994).

die Aristoteles in de *Poetica* als kenmerkend voor de tragedie beschouwt, namelijk medelijden en angst [49b27²].

Aristoteles' eigen theorie van de tragedie zal als uitgangspunt voor ons onderzoek dienen. Voor elk van de in de *Poetica* onderscheiden formatieve elementen van de tragedie [50a7-10] – met uitzondering van het taalgebruik (λέξις), dat op een voor ons opzet irrelevant niveau besproken wordt [56b8-59a14] – zullen we eerst bestuderen hoe het binnen het denkkader van de Stagiriet kan bijdragen tot het opwekken van medelijden en angst. Vervolgens zullen we vanuit de aldus verworven inzichten telkens nagaan hoe Euripides' behandeling van het element in de *Bacchae* het emotionele effect van dat drama beïnvloedt.

Uiteraard kunnen we onze studie van de *Bacchae* niet baseren op Aristoteles' uitspraken over medelijden en angst in de tragedie zonder zelf zijn definities van deze emoties te hanteren. Angst is vanaf nu dus “een gevoel van pijn of onrust, veroorzaakt door een innerlijke voorstelling van een dodelijk of pijnlijk kwaad dat op handen is”³, medelijden “een gevoel van pijn bij het zien van een dodelijk of pijnlijk kwaad dat iemand treft die het niet verdient”⁴.

2. ΜΥΘΟΣ

Aristoteles beschouwt “de samenstelling van de gebeurtenissen” (ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις), dit wil zeggen de plot (μῦθος) [50a4-5], als het belangrijkste formatieve element van de tragedie [50a15-50b4]. De dichter moet, uitgaande van het principe van de waarschijnlijkheid of noodzakelijkheid [51a38: κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον], de plot zodanig construeren dat het onmogelijk wordt een deel van de handeling (πρᾶξις) te verwijderen of te verplaatsen zonder het geheel te ontwrichten [51a32-35].

Volgens Aristoteles moet een tragedie een ommekeer (μετάβασις) in het lot van één of meer personages uitbeelden. Het kan gaan om een verandering van ongeluk naar geluk of, omgekeerd,

2. We behandelen deze vraag los van de discussie over het beruchte κάθαρσις-zinsdeel in Aristoteles' definitie van de tragedie, waarbinnen medelijden en angst het eerst genoemd worden in de *Poetica*. Tenzij anders vermeld, verwijzen we voor de *Poetica* steeds naar de OCT-editie van R. Kassel (Oxford, 1965). Alle verwijzingen naar de *Poetica* zijn in verkorte vorm weergegeven (bv. 49b27 in plaats van 1449b27).

3. Aristoteles, *Rhetorica* II, 5, 1382a21-22: ἔστω δὴ φόβος λύπη τις ἢ παραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ.

4. Aristoteles, *Rhetorica* II, 8, 1385b13-14: ἔστω δὴ ἔλεος λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν. Cf. 53a5.

van geluk naar ongeluk [51a13-14: εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν]. In de dubbele plot (διπλοῦς μῦθος) worden beide vormen zo gecombineerd dat de goeden en de slechten een tegenovergesteld einde beleven [53a31-33]. Aristoteles beseft dat deze laatste constructie, die resulteert in een happy end, erg geliefd is bij veel van zijn tijdgenoten [53a33-35]⁵, maar zelf verkiest hij een enkel handelingsverloop waarbinnen zich een ommekeer van geluk naar ongeluk voltrekt [53a12-15], omdat de tragedie zo het best haar specifieke effect bereikt [53a22-23].

De tragische ommekeer gaat meestal gepaard met een *pathos* (πάθος). Hiermee wordt in de *Poetica* "een handeling die dood of hevige pijn veroorzaakt" bedoeld [52b11-12: πάθος δέ ἐστι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά]. Opdat de *pathos* medelijden en angst zou opwekken, dienen de dader en het slachtoffer bevriend of verwant te zijn [53b15-22], zonder dat de eerste zich daarvan bewust is [53b26-54a4]. Het is daarentegen niet noodzakelijk dat de daad wordt uitgevoerd. De meest effectieve *pathos*-scènes zijn integendeel diegene waarin de dader zijn slachtoffer op het laatste nippertje herkent en daardoor afziet van zijn snode plannen [54a4-9]. Deze laatste stelling van Aristoteles is in strijd met zijn voorkeur voor de ommekeer van geluk naar ongeluk in zoverre dat de beste μετάβασις en de ideale *pathos*-scène niet samen in eenzelfde tragedie kunnen voorkomen⁶.

Het emotionele effect van de tragische ommekeer is des te sterker indien ze de vorm van een peripetie (περιπέτεια) aanneemt. Daartoe moet ze voortvloeien uit de voorgaande gebeurtenissen volgens het principe van de waarschijnlijkheid of noodzakelijkheid, maar toch terzelfder tijd de toeschouwer of lezer verrassen⁷.

5. Aristoteles' stelling dat dichters die voor een dubbele plot opteren, toegeven aan de zwakheid van het publiek, pleit ons inziens tegen de opvatting van E. Craik, 'Διπλοῦς μῦθος', *Classical Quarterly*, 64 (1970), pp. 95-101 dat "καί" in 53a32 niet epxegetisch, maar verbindend is en de essentie van de dubbele plot niet in een tegenovergestelde afloop voor de goeden en de slechten ligt, maar in een dubbele verhaallijn doorheen het hele stuk.

6. Zie J. Vahlen, *Beiträge zu Aristoteles' Poetik. Neudruck besorgt von Hermann Schöne* (Hildesheim, 1965), pp. 53-54; A. Gudeman, *Aristoteles, περί ποιητικῆς* (Berlin/Leipzig, 1934), p. 266; G.F. Else, *Aristotle's Poetics: the Argument* (Harvard, 1967), pp. 450-452 en D. Lucas, *Aristotle: Poetics* (Oxford, 1968), p. 155. We menen dat het onnodig is om deze discrepantie toe te schrijven aan een evolutie in Aristoteles' denken, zoals I. Bywater, *Aristotle on the art of poetry* (Oxford, 1909), pp. 224-225 en I.M. Glanville, 'Tragic Error', *Classical Quarterly*, 43 (1949), pp. 47-56 doen.

7. We aanvaarden de hypothese van I.M. Glanville, 'Note on περιπέτεια', *Classical Quarterly*, 41 (1947), pp. 73-78 dat "καθάπερ εἴρηται" in de definitie van περιπέτεια [52a23] verwijst naar "παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα" in 52a4. De context van deze woorden maakt

Ook de herkenning (ἀναγνώρισις), waarbij een personage de identiteit van een tegenspeler en de ware aard van hun onderlinge relatie [52a31: ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν] leert kennen, is een zeer efficiënt middel om medelijden en angst op te wekken, in het bijzonder wanneer ze aanleiding geeft tot een peripetie [52a32-33⁸; 52a36-b3]. In dat geval vormen de twee meest zielroerende onderdelen van de plot [50a33-35] samen één overweldigende emotionele climax.

Het behoeft geen omstandig betoog dat Pentheus in de *Bacchae* een verandering van geluk naar ongeluk ondergaat. Ofschoon we de jonge koning nooit onbezorgd zien – reeds bij zijn eerste verschijning maakt hij zich vreselijk druk [214: ὡς ἐπτόηται] – mogen we aannemen dat hij vóór de komst van Semele's zoon naar Thebe gelukkig was; hij genoot alleszins van zijn populariteit in de stad [319-320]. Dionysus' uitroep "ᾄ" in v. 810 duidt het beslissende keerpunt in het conflict en de definitieve ommekeer in Pentheus' lot aan⁹. Even tevoren had hij het bericht gekregen dat de Thebaanse maenaden in de bergen enkele kudde en dorpen hadden aangevallen [677-774]. Deze aanval vormde voor de vorst de spreekwoordelijke druppel. Meteen trommelde hij al zijn troepen op om uit te rukken tegen de vrouwen op de Cithaeron [780-785]. Dionysus trachtte hem tegen te houden met een laatste vredesvoorstel [802-804], maar Pentheus, die een list vermoedde, snoerde hem brutaal de mond [805-809]. Aldus heeft hij zijn eigen doodvonnis getekend. Dionysus had immers reeds vlak na zijn aankomst in Thebe gesteld dat hij niet zou dulden dat zijn bacchanten gewapenderhand uit de bergen verdreven zouden worden [50-52]. Maar de manier waarop de god nu reageert, verrast. In tegenstelling tot wat de proloog ons deed vermoeden, maakt hij zich niet op voor een open veldslag tussen zijn aanhangsters en het Thebaanse leger. Neen, hij vraagt aan Pentheus of hij de maenaden in de bergen wil gaan bekijken [811]! Dit is de eerste stap van een langzame 'psychische invasie'¹⁰, die er toe zal

duidelijk dat de toeschouwer of lezer en niet het personage zelf verrast moet worden door de ommekeer; zie Else, p. 345.

8. In tegenstelling tot Kassel verkiezen wij in 52a33 de lezing "περιπέτεια" van de codex Riccardianus 46 boven de conjectuur "περπετεία" van Gomperz, omdat ze het verband tussen de peripetie en de herkenning preciezer uitdrukt. De peripetie volgt immers uit de herkenning en niet omgekeerd.

9. Zie Verdegem, *Climaxes*, pp. 10-11.

10. *Euripides. Bacchae. Edited with Introduction and Commentary* by E.R. Dodds (Oxford, 1960²), p. 172.

leiden dat Cadmus' kleinzoon niet met zijn hele leger, maar vermoed als bacchante [915] en slechts van één dienaar vergezeld [1045-1047] naar de Cithaeron trekt, waar hij hulpeloos in handen van de maenaden valt [1109-1113]. Kortom, Pentheus' μετάβασις verloopt zowel in overeenstemming met het principe van de waarschijnlijkheid of noodzakelijkheid als tegen onze verwachtingen in. We mogen spreken van een echte peripetie¹¹.

De παραγμός waarmee Pentheus' μετάβασις eindigt [1114-1136], is ons inziens een potentieel krachtige *pathos*. Het gaat duidelijk om een 'familiedrama'. Volgens de dienaar die verslag uitbrengt over het gebeuren in de bergen, had Agave een belangrijk aandeel in de dood van haar zoon. Zij was niet alleen degene die de maenaden op het idee bracht om de boom waarin Pentheus zich bevond te ontwortelen [1106-1109], maar ook de eerste om zich op het weerloze slachtoffer te storten [1114-1115; cf. 1179-1180]. Uit het verhaal van de bode blijkt tevens dat Agave echt niet wist wie ze in stukken scheurde. Pentheus probeerde wanhopig zich kenbaar te maken, maar zijn moeder was te zeer buiten zinnen om hem te herkennen [1115-1124].

Pentheus' dood brengt ook voor Cadmus en Agave een ommekeer van geluk naar ongeluk teweeg. In het geval van Cadmus zien we slechts het begin- en eindpunt van deze evolutie: vóór zijn vertrek naar de Cithaeron beweert de grijsaard zijn ouderdom te zijn vergeten uit blijdschap [188-189], bij zijn terugkeer is hij een gebroken man [1216]. Agave's μετάβασις daarentegen beleven we van dichtbij. Aan het begin van de exodos verschijnt ze ten tonele in een extatische vreugderoes, omdat ze in de waan verkeert een leeuwenwelp te hebben gedood [1169-1171]. Maar aan haar geluk komt al snel een einde, wanneer Cadmus er in een schitterende herkenningsscène voor zorgt dat de waarheid tot

11. In tegenstelling tot E. Bruhn, *Die Bakchen* (Berlin, 1891³), p. 25 geloven wij niet dat Euripides' dood hem belette de proloog te herwerken nadat hij het oorspronkelijke handlingsverloop had gewijzigd. We delen daarentegen de mening van G. Dalmeyda, 'Observations sur les prologues d'Ion et des Bacchantes', *Revue des études grecques*, 28 (1915), 43-50 (pp. 49-50) dat de dichter in de proloog bewust gebruik maakte van *suggestio falsi* om zijn publiek te verrassen met de manier waarop Pentheus later aan zijn einde komt. Het verrassingseffect was nog groter indien in Aeschylus' *Pentheus* wel een open gevecht had plaatsgevonden, zoals o.a. Bruhn, pp. 25-26; G. Haupt, 'Commentationes archaeologicae in Aeschylum', *Dissertationes Philologicae Halenses*, 13 (1897), pp. 105-160 (pp. 114-116); A. Verrall, *The Bacchantes of Euripides and Other Essays* (Cambridge, 1910), p. 4 en J.R. March, 'Euripides' Bakchai: a Reconsideration in the light of Vase-paintings', *University of London. Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 36 (1989), pp. 33-65 (p. 38) menen. Hierover bestaat echter geen zekerheid; zie Dodds, p. xxxv en R. Aélion, *Euripide, héritier d'Eschyle*, 2 vols. (Paris, 1983), I, pp. 251-252.

Agave doordringt. Eerst zijn we getuige van de eigenlijke ἀναγνώρισις εἰς φιλίαν. Voorzichtig laat Cadmus zijn dochter inzien dat het hoofd op haar thyrsus niet van een leeuw, maar van Pentheus is [1264-1285]. Vervolgens hoort Agave haar vader verder uit, tot ze ontdekt dat ze zelf deelnam aan de rituele moord en bitter besluit: "Dionysus heeft ons vernietigd, nu begrijp ik het." [1296: Διόνυσος ἡμᾶς ὄλεσ', ἄρθι μανθάνω].

Wij besluiten dat de plot van de *Bacchae* over alle troeven beschikt om in sterke mate medelijden en angst op te wekken. Euripides heeft niet gekozen voor een dubbele plot met een happy end, maar voor een opeenvolging van drie μεταβάσεις ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, waarvan de eerste en de laatste zich vóór onze ogen voltrekken. Voorts bevat het stuk een peripetie, een *pathos* en een herkenning. De *dispositio* van deze drie elementen van de plot (μέρη τοῦ μύθου) is ongewoon. Het begin van de peripetie [810] en de *pathos* [1114-1136] worden door meer dan driehonderd verzen van elkaar gescheiden en de ἀναγνώρισις behoort zelfs tot een andere μετάβασις¹². Of deze structuur een positieve dan wel een negatieve invloed heeft op de emotionele impact van onze tragedie in haar geheel zal later moeten blijken.

3. ΗΘΟΣ EN ΔΙΑΝΟΙΑ

Aristoteles rekt ἦθος en διάνοια tot de formatieve elementen van de tragedie, omdat ze de προαίρεσις, de *causa movens* van menselijk handelen, waarvan tragedie de uitbeelding is, bepalen [49b36-50a3]¹³. Indien de veronderstelde innerlijke ἦθος en διάνοια van de personages in een drama niet voldoende tot uitdrukking komen in hun handelingen zelf, moet de dichter ze expliciteren door middel van de woorden die hij hun in de mond legt. Daarom wordt διάνοια als formatief element van de tragedie gedefinieerd als "de passages waarin de personages al sprekend iets proberen aan te tonen of een algemene stelling verkondigen"

12. De ommekeer van geluk naar ongeluk die de herkenning teweegbrengt, is zelf geen peripetie, aangezien ze voor de toeschouwer of lezer niet als een verrassing komt.

13. Over de complexe structuur van 49b36-50a10, zie Else, pp. 238-239. O.a. Else, Kassel and Lucas beschouwen "πέφυκεν αίτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια καὶ ἦθος" in 50a1-2 als een glosse. Inhoudelijk valt op dit zinsdeel in elk geval niets aan te merken; cf. Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, VI, 2, 1139a31-35: πράξεως μὲν οὖν ἀρχὴ προαίρεσις - ὄθεν ἡ κίνησις ἀλλ' οὐχ οὗ ἔνεκα - προαιρέσεως δὲ ὄρεξις καὶ λόγος ὁ ἔνεκά τινος, διὸ οὐτ' ἄνευ νοῦ καὶ διανοίας οὐτ' ἄνευ ἠθικῆς ἐστὶν ἔξεως ἢ προαίρεσις: εὐπραξία γάρ καὶ τὸ ἐναντίον ἐν πράξει ἄνευ διανοίας καὶ ἠθοῦς οὐκ ἐστίν.

[50a6-7: διάνοια δέ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύασιν τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην]¹⁴. Wat ἦθος betreft, stelt Aristoteles uitdrukkelijk dat "er geen ἦθος aanwezig is in uitspraken waarin helemaal niets is dat de spreker zich voorneemt of probeert te vermijden" [50b10-10¹: οὐκ ἔχουσιν ἦθος τῶν λόγων ἐν οἷς μὴδ' ὄλως ἔστιν ὅ τι προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων].

Volgens Aristoteles is het formatieve element ἦθος niet onmisbaar in de tragedie [50a23-26]¹⁵ en volstaat het aaneenrijgen van karakter-onthullende uitspraken niet om medelijden en angst op te wekken [50a29-31]. Anderzijds weet hij zeer goed dat het oordeel van de toeschouwer of lezer over de ἦθη van de personages grote invloed heeft op de wijze waarop hij emotioneel reageert op de uitgebeelde gebeurtenissen. De Stagiriet formuleert derhalve verscheidene bepalingen in verband met ἦθος die begrepen dienen te worden in het licht van zijn definities van de tragische emoties. Vermits we medelijden hebben met personen van wie het lijden onverdiend is, moeten tragische personages in de eerste plaats goed zijn, dit wil zeggen over de morele kwaliteiten beschikken die bij hun sekse en sociale positie horen [54a16-22]. Tegelijk moeten ze overeenkomsten vertonen met onszelf [54a24-25]¹⁶,

14. Bijna elk woord in deze definitie vraagt om enige toelichting. (1) Alle handschriften lezen "διάνοιαν", te construeren bij "λέγω" in 50a4. Wij geven de voorkeur aan de conjectuur "διάνοια" van Reiz, waarbij men in gedachte "ἔστι" moet aanvullen uit de definitie van de plot (50a3); zie Else, p. 244 en R. Dupont-Roc & J. Lallot, *Aristote. La Poétique. Texte, traduction, notes* (Paris, 1980), p. 198. (2) Vermits het hier gaat om de explicitering van het denken van de personages, lijkt het ons beter "ἐν ὅσοις" te interpreteren als concrete passages in een tragedie (cf. Else, p. 238) dan als abstracte "denkvormen" (zoals in *Aristoteles. Poetica, vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien* door N. van der Ben en J.M. Bremer (Amsterdam, 1986), p. 38). (3) Het onderwerp van "ἀποδεικνύασιν" en "ἀποφαίνονται" is niet "de dichters"; zie A.M. Dale, 'Ethos and Dianoia: "Character" and "Thought" in Aristotle's *Poetics*', in: *Collected Papers* (Cambridge, 1969), pp. 139-155 (p. 147). (4) Dat "γνώμην ἀποφαίνεσθαι" hier niet gewoon "zijn mening te kennen geven" betekent (zoals bv. Gudeman, pp. 175-176 meent), maar wel "een algemene stelling verkondigen", blijkt duidelijk uit 50b11-12: διάνοια δὲ ἐν οἷς ἀποδεικνύουσι τι ὡς ἔστιν ἢ ὡς οὐκ ἔστιν ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται.

15. Zie H. House, *Aristotle's Poetics. A course of eight lectures* (London, 1956), pp. 73-74; C. Lord, 'Tragedy without Character. *Poetics* VI, 1450a24', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 28 (1969-1970), pp. 55-62 en Dupont-Roc & Lallot, p. 199.

16. Deze interpretatie van "ὅμοιος" wordt verdedigd door o.a. Else, pp. 460-461; Lucas, p. 158 en Dupont-Roc & Lallot, pp. 263-264. Anderen, onder wie Bywater, *Aristotle*, p. 227; Gudeman, pp. 272-273 en E. Schütrumpf, *Die Bedeutung des Wortes ethos in der Poetik des Aristoteles* (München, 1970), pp. 127-129, menen dat deze term trouw aan de traditie inzake de karaktertekening van de personages aanduidt. Maar in Aristoteles' ogen moet de tragicus niet noodzakelijk met legendarische of historische personages (ὀνόματα γενόμενα) werken [51b19-21]. Bovendien moet hij de *dramatis personae* pas een naam geven nadat hij het algemene schema van de story (τὸ καθόλου) heeft vastgelegd volgens het principe van de waarschijnlijkheid of noodzakelijkheid [55b12-13]. Vermits dit principe ook van toepassing is op de ἦθη [54a33-36], moet de dichter dus idealiter de personages karakteriseren vooraleer hij hun een (reeds in de traditie bestaande) naam geeft.

omdat we enkel dan angst zullen voelen [53a3-6]. De dichter moet voor het ἦθος van zijn personages dus op zoek naar een delicaat evenwicht tussen goedheid en herkenbaarheid, net zoals de portretschilder zijn onderwerpen zo fraai mogelijk, maar toch realistisch moet uitbeelden [54b8-13].

Dit alles betekent dat een personage dat een ommekeer van geluk naar ongeluk ondergaat niet geheel zonder fout [52b34-36], maar evenmin zeer verdorven mag zijn [53a1-4]. In het eerste geval wekt de μετάβασις slechts weerzin (μιαρόν) op, in het tweede voelen we wel een zekere sympathie (τὸ φιλόανθρωπον)¹⁷, maar niet echt medelijden en angst. De oplossing bestaat er volgens Aristoteles in dat men iemand van gemiddelde goedheid of beter ten onder laat gaan aan een ἀμαρτία μεγάλη [53a12-17; cf. 53a7-10]. De bepaling dat de noodlottige fout groot moet zijn, sluit ons inziens uit dat het hier om een moreel gebrek gaat¹⁸. Want waarin zou de ondergang δι' ἀμαρτίαν μεγάλην in dat geval verschillen van de μετάβασις ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν, die door Aristoteles wordt afgekeurd [53a9-10; cf. 53a15] omdat ze niet meelijwekkend is? Het lijkt ons veel aannemelijker dat de ἀμαρτία een fout op het vlak van de διάνοια is, meer bepaald een beoordelingsfout, gemaakt uit onwetendheid¹⁹. Een dergelijke fout is zeer geschikt om de tragedie haar specifieke emotionele effect te laten bereiken. Zonder de morele goedheid van het personage aan te tasten, zorgt ze ervoor dat diens προαίρεσις verkeerd is, zodat de ommekeer van geluk naar ongeluk niet weerzinwekkend is. Een uit onwetendheid begane daad kan bovendien medelijden opwekken, op voorwaarde

17. Zie voor deze interpretatie van "τὸ φιλόανθρωπον" bv. Bywater, *Aristotle*, p. 214; Gudeman, pp. 239-240 en Else, pp. 368-370. Het is ons inziens vergelijkbaar met het gevoelen "κατ' αὐτὸ τὸ πάθος" dat we gewaarworden wanneer twee vijanden elkaar leed berokkenen [53b17-18].

18. De theorie dat een ἀμαρτία een moreel gebrek is, wordt verdedigd door o.a. P. Harsh, "Ἀμαρτία again", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 76 (1945), pp. 47-58; L. Cooper, "Ἀμαρτία, again and again", *Classical Journal*, 43 (1947), pp. 39-40; R. Sauer, "Charakter und tragische Schuld. Untersuchungen zur aristotelischen Poetik unter Berücksichtigung der philologischen Tragödien-Interpretation", *Archiv für Geschichte der Philosophie*, 46 (1964), pp. 17-59 en Dupont-Roc & Lallot, pp. 244-245.

19. Zie voor deze opvatting o.a. Bywater, *Aristotle*, p. 215; P. Van Braam, 'Aristotle's use of ἀμαρτία', *Classical Quarterly*, 6 (1912), pp. 266-272; Gudeman, pp. 241-242; S. Pitcher, 'Aristotle's good and just heroes', *Philological Quarterly*, 24 (1945), pp. 1-11 en 190-191; Else, pp. 378-385; Lucas, pp. 143-144 en 302-303; J. Bremer, *Hamartia. Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy* (Amsterdam, 1968), pp. 15-20 en S. Østerud, 'Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy', *Symbolae Osloenses*, 51 (1976), pp. 65-80.

dat de dader ze werkelijk tegen zijn zin (ἄκων) verricht²⁰. Daartoe moet hij achteraf spijt betonen, mag hij niet handelen uit dronkenschap of woede en moet zijn onwetendheid zich beperken tot een specifiek aspect van de handeling, zoals het object of het doel ervan²¹. Ten slotte ervaren we ook angst wanneer we iemand door onwetendheid in ongeluk zien belanden, omdat het verkeerd inschatten van een situatie door een gebrek aan informatie zeer universeel en herkenbaar is²².

Het is duidelijk dat Pentheus in de *Bacchae* niet op de hoogte is van alle gegevens die hij nodig heeft om de situatie waarin hij zich bevindt correct in te schatten. Omdat hij de ware identiteit van zijn tegenstander niet kent, beseft hij niet dat hij, door de confrontatie aan te gaan met de leider van de bacchanten, eigenlijk een *θεομαχία* voert. Daarom menen we te mogen stellen dat Pentheus ten onder gaat aan een *ἁμαρτία μεγάλη*²³. Rest dus de vraag of zijn goedheid voldoende groot is opdat zijn ommekeer van geluk naar ongeluk ons medelijden en angst zou kunnen inboezemen.

Vóór het keerpunt leren we vooral de minder fraaie aspecten van Pentheus' persoonlijkheid kennen. Zijn *διάνοια* wordt in de eerste plaats gekenmerkt door een grote voortvarendheid²⁴. Ofschoon hij op het ogenblik dat de Thebaanse vrouwen de bergen introkken in het buitenland vertoefde [215], aarzelt hij niet om onmiddellijk na zijn terugkeer op grond van indirecte informatie [216: κλύω; 233: λέγουσι] drastische maatregelen tegen hen te nemen [226-232]. Wanneer de herder later meldt dat hij slecht nieuws brengt van de Cithaeron, begint Pentheus meteen op strenge straffen voor de Lydische priester te zinnen, nog vooraleer hij een meer gedetailleerd verslag van de feiten heeft ontvangen [674-676]. Na het relaas van de bode gaat hij meteen tot de actie

20. Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, III, 1, 1109b30-1110a1. Cf. Aristoteles' bespreking van de *pathos* in 53b26-54a9.

21. Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, III, 1, 1110b18-1111a21. In verband met de laatste van deze drie bepalingen, noemt Aristoteles in 1111a11-12 het voorbeeld van Merope, die dacht dat haar zoon een vijand was. De scène uit Euripides' *Cresphontes* waarin zij op het punt staat haar zoon te doden, maar hem net op tijd herkent, geldt in de *Poetica* als een voorbeeld van de ideale *pathos* [54a4-7].

22. Cf. Van Braam, p. 271: "But what is more universally human than error of judgment, the insufficiency of the human mind to cope with the mysterious complex of this world, as the player-king in *Hamlet* says: 'Our thoughts are ours, their ends none of our own'?"

23. Cf. Bremer, p. 184: "Because Pentheus is unaware of the Stranger's identity, his whole treatment of his prisoner may be called a *hamartia*".

24. Zie B. Seidensticker, 'Pentheus', *Poetica*, 5 (1972), pp. 35-63 (p. 39).

over [780-785], zonder ook maar even stil te staan bij het advies van de herder [769-774] of het pleidooi van de Aziatische bacchanten om Dionysus te erkennen [775-777]. Ten tweede koestert Pentheus een algemeen vooroordeel tegenover barbaren en vrouwen²⁵. Hij spot met de vreemde origine en het verwijfde uiterlijk van zijn tegenstander [233-236; 453-459] en beschouwt het als een belediging voor het grote Griekenland en de mannen van Thebe dat de bergbewoners werden aangevallen door een bende vrouwen in de ban van een pseudo-godheid die slechts vereerd wordt door een stelletje onnadenkende oosterlingen [483; 778-779; 785-786]. Pentheus is ten slotte bijzonder hardleers [cf. 490: ἀμαθία]. Zo beeldt hij zich in, op basis van wat hij bij zijn thuiskomst gehoord heeft, dat de Thebaanse vrouwen op de Cithaeron zich op losbandige en promiscue wijze gedragen [216-225]. Deze gedachte laat de jonge koning niet meer los²⁶. Hij verhoort de Lydiër om hem te doen bekennen wat hij horen wil [460-488]²⁷. Ook de herder moet hem niet zozeer iets nieuws leren als wel zijn eigen opvattingen bevestigen [674-676]. Zelfs de openlijke kritiek van deze bode [686-688] verandert niets aan Pentheus' voorstelling van het gedrag van de vrouwen in de bergen. Tot vlak vóór zijn dood blijft hij vasthouden aan de idee dat de maenaden zich overgeven aan αἰσχρουργία [1059-1062]. Pentheus is er even rotsvast van overtuigd dat de god Dionysus helemaal niet bestaat [242-247]. Hij slaat dan ook alle adviezen om de nieuwe godheid minstens *pro forma* eer te bewijzen in de wind [266-327, 330-342, 712-713, 769-774] en blijft volkomen blind voor de vele mirakels die zich in en rond Thebe voltrekken sinds de komst van de Lydische bacchanten en hun leider [443-450, 616-637, 704-711, 735-768]²⁸. Deze laatste is in Pentheus' ogen slechts een charlatan [234: γόης ἐπώδός], zodat elke allusie die de vreemdeling maakt

25. Zie vooral Seidensticker, p. 47. Deze vooroordelen werden waarschijnlijk gedeeld door een deel van het vijfde-eeuwse theaterpubliek, maar in oudere werken van Euripides treft men voldoende kritiek op dergelijke denkbepelden aan om te mogen stellen dat Pentheus' vooringenomenheid in de *Bacchae* als negatief geldt; zie Dodds, p. 138 en Seidensticker, p. 47 en p. 51 n. 85.

26. Cf. H. Diller, 'Die *Bakchen* und ihre Stellung im Spätwerk des Euripides', in: E.-R. Schwinge (ed.), *Euripides* (Mainz, 1968), pp. 469-492 (p. 478) en Seidensticker, pp. 41-42.

27. Cf. Roux, II, p. 414. Contra G. Norwood, *The Riddle of the Bacchae. The Last Stage of Euripides' Religious Views* (Manchester, 1908), p. 63 en J. Labarbe, 'Le personnage de Penthée dans les *Bacchantes* d'Euripide', in: *Miscellanea J. Gessler*, 2 vols. (Deurne, 1948), II, pp. 686-692 (pp. 688-689).

28. Cf. R.P. Winnington-Ingram, *Euripides and Dionysus. An Interpretation of the Bacchae* (Cambridge, 1948), pp. 165-166; Dodds, p. 172 en Roux, I, pp. 47-48.

op zijn ware identiteit [478, 500, 502, 518, 649-651, 808] in dovemansoren valt.

Wat het ἦθος van Pentheus betreft, valt vooral zijn opvliegendheid op²⁹. Zijn woedeaanvallen richten zich tegen iedereen die hij met Dionysus associeert: Tiresias [255-260], Cadmus [343-344], de Aziatische [511-514] en de Thebaanse maenaden [778-786] en bovenal de Lydiër [489-511; 645-655; 792-793; 800-809]. Daarbij schuwt de vorst het gebruik van geweld niet. Hij laat de bezittingen van Tiresias, die als ziener nochtans onder de bescherming van Apollo staat, vernielen [346-351] en zou, nadat Dionysus uit de stallen ontsnapte, op de binnenplaats van het paleis razend hebben staan inhakken op een waanbeeld [627-631]. Wanneer zijn woede ten top is gedreven door het bericht over de aanval op de bergdorpen, schijnt hij er zelfs niet voor terug te zullen deinzen om een heus bloedbad aan te richten onder de vrouwen van zijn eigen stad [796-797: θύσω, φόνον γε θήλυον, ὥσπερ ἄξειαι, | πολὺν ταραξᾶς ἐν Κιθαιρῶνος πτυχαῖς]!

Pentheus vertoont dus duidelijk verscheidene negatieve eigenschappen. Dit betekent ons inziens echter niet dat hij de verandering in zijn lot te danken heeft aan zijn eigen verdorvenheid. Integendeel, deze kenmerken maken het des te aannemelijker dat hij zich door een ἁμαρτία in het ongeluk stort³⁰. Toch lijkt het moeillijk om bij het begin van de peripetie medelijden te voelen voor Pentheus. Zijn μετάβασις εἰς δυστυχίαν lijkt immers niet onverdiend in zoverre hij het aan zichzelf te danken heeft dat zijn dood de enige oplossing is geworden voor zijn steeds verder escalerende conflict met Dionysus. Anderzijds is het niet onbegrijpelijk dat Pentheus zich gedraagt zoals hij doet. Zijn jeugdige leeftijd [274³¹] geldt als een verzachtende omstandigheid voor de fouten die hij maakt³². Bovendien is hij geen modale jongeman, maar

29. Zie Seidensticker, pp. 39-40 en Roux, I, pp. 26-27.

30. Cf. T. Stinton, 'Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy', *Classical Quarterly*, 69 (1975), pp. 221-254 (p. 249), ofschoon we het niet met hem eens zijn dat Pentheus' negatieve eigenschappen zelf "ἁμαρτία" genoemd mogen worden. Zie ook N. Sherman, 'Hamartia and Virtue', in: A. Oksenberg Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics* (Princeton, 1992), pp. 177-196 (pp. 190-191), die o.a. het geval van Deianira bespreekt. Zij doodt haar echtgenoot tegen haar zin, aangezien ze de aard van het drankje niet kent. Maar haar jaloezie verklaart waarom ze bereid is het risico te nemen.

31. In de oorspronkelijke opvoering van de *Bacchae* viel Pentheus' leeftijd ongetwijfeld ook van zijn masker af te lezen; zie S. Halliwell, 'The Function & Aesthetics of the Greek Tragic Mask', in: N.W. Slater & B. Zimmermann (edd.), *Intertextualität in der griechisch-römischen Tragödie* (Stuttgart, 1993), pp. 195-211 (p. 205).

32. Zie Aristoteles, *Rhetorica*, II, 12, 1389b2-8: καὶ (sc. οἱ νέοι) ἅπαντα ἐπὶ τὸ μᾶλλον καὶ σφοδρότερον ἁμαρτάνουσι, παρὰ τὸ Χιλώνειον (πάντα γὰρ ἄγαν πράττουσιν· φιλοῦσι γὰρ ἄγαν καὶ μισοῦσιν ἄγαν καὶ τᾶλλα πάντα ὁμοίως), καὶ εἰδέναι ἅπαντα οἶονται καὶ

een jonge koning, die de plicht heeft zijn stad te verdedigen³³. De komst van de Lydiër en het vertrek van de vrouwen naar de Cithaeron betekenen voor hem een verstoring van de openbare orde [216], laat staan dat hij de aanval op de dorpen zou kunnen tolereren [778-779]. In zijn ogen verdienen de vrouwen van Thebe na die actie de dood [796: ὥσπερ ἄξιαι], omdat ze staatsvijanden zijn geworden³⁴. Pentheus' gedrag lijkt ons derhalve voldoende herkenbaar opdat het besef dat hem een κακόν boven het hoofd hangt, ons angst zou kunnen inboezemen.

Na het keerpunt krijgen we een heel andere Pentheus te zien³⁵. Aanvankelijk maakt de jonge koning nog een innerlijke tweestrijd door. Enerzijds zorgt de voorstelling die hij zich maakt van het gedrag van de Thebaanse bacchanten ervoor dat hij niets liever wil dan ingaan op Dionysus' voorstel om hen te gaan bekijken [811-812]³⁶. Anderzijds weerhoudt schaamte hem ervan zich als vrouw te verkleeden [828; 836] en zo doorheen de stad naar de Cithaeron te trekken [840]. Maar nadat Semele's zoon hem met waanzin heeft getroffen [850-853; 918-922], is er van 'de oude Pentheus' haast geen spoor meer. Ooit placht hij te spotten met het verwijfde uiterlijk van zijn tegenstander, nu draagt hij zelf een vrouwenkleed [915]. Ooit wou hij het lange haar van de Lydiër afsnijden [493] en diens thyrsus afnemen [495], nu staat hij hem toe zijn kapsel en kleed te fatsoeneren [928-938] en wil hij van hem leren hoe hij zijn staf moet vasthouden [941-944]³⁷, omdat hij zo goed mogelijk op de echte bacchanten wil gelijken [925-926; 941-942]. Ooit vervulde de gedachte aan orgieën in de bergen hem met razernij, nu laat hij zijn fantasie de vrije loop [957-958]. Ooit wou hij de vrouwen van zijn eigen stad uitmoorden, nu zweert hij het gebruik van geweld af [953-954] en laat hij zich gewillig ter slachtbank leiden [934: σοὶ γὰρ ἀνακείμεσθα δῆ].

δυσχυρίζονται (τοῦτο γὰρ αἰτιόν ἐστιν καὶ τοῦ πάντα ἄγαν), καὶ τὰ ἀδικήματα ἀδικοῦσιν εἰς ὄβριον, οὐ κακουργίαν. Zie verder Dodds, p. 197; Seidensticker, p. 52 en Roux, I, p. 23.

33. Zie Verrall, p. 93; Deichgräber, 'Die Kadmos-Teiresiaszene in Euripides' *Bakchen*, *Hermes*, 70 (1935), pp. 322-349 (pp. 330-331); Labarbe, pp. 687-688 en *Euripides. Bakchanten. Vertaald door G. Koolschijn* (Amsterdam, 1999), p. 10.

34. De bode vergelijkt zelf de Thebaanse bacchanten met staatsvijanden [752: ὥστε πολέμοι].

35. Cf. Labarbe, p. 692 en Roux, II, p. 529.

36. Men bemerke hoe de puritein in Pentheus het enthousiaste antwoord op Dionysus' vraag meteen probeert af te zwakken: hij stelt nadrukkelijk dat het hem pijn zou doen als hij de vrouwen dronken zag [814] en verzekert dat hij slechts vanop een afstand wil toekijken en dus gezinszins mee wenst te doen met de maenaden [815-816, met behoud van de lezing "δ'" van de Palatinus Graecus 287 (zie Dodds, p. 176)].

37. In vv. 925-944 zien we de omkering van de situatie in vv. 493-497; zie Dodds, p. 192.

Ook Dionysus' houding verandert vanaf v. 810. Terwijl de godheid tot dan toe altijd erg rustig was gebleven [436-440; 515-518; 621-622; 636-637; 647; 657-659; 787-791]³⁸, toont hij zich nu meedogenloos³⁹. Door zijn tegenstander in vrouwenkleren door de straten van Thebe te leiden, wil hij hem volkomen vernederen [854-856]. Een spottende, wrede ironie weerklinkt in zijn woorden wanneer hij de door hemzelf uitzinnig gemaakte Pentheus prijst om zijn verstandige beslissing [944; 947-948] en doet alsof hij hem met de tocht naar de Cithaeron een vriendendienst bewijst [939-940], terwijl hij hem eigenlijk de dood inlokt [847]⁴⁰. Hoe die dood eruit zal zien, wordt pas duidelijk op het einde van het vierde epeisodion. Dionysus' sadistische toespelingen, die zijn slachtoffer pijnlijk verkeerd interpreteert [965-970], en zijn triomfalistische woorden tot de bacchanten in de bergen [973-976] leren ons dat Pentheus gedood zal worden door zijn eigen moeder en haar gezellinnen. De gekrenkte god kiest een bijzonder wrede manier om Pentheus te straffen ... en hij geniet ervan⁴¹.

De tegengestelde evoluties in het gedrag van Pentheus en Dionysus beïnvloeden uiteraard onze emotionele reactie op de uitgebeelde handeling. Onze sympathie voor Pentheus wordt groter van zodra hij de willoze speelbal van Dionysus wordt⁴². Naarmate we meer zicht krijgen op de wijze waarop de koning aan zijn einde zal komen, groeit de indruk dat hij, ook al heeft hij slechte eigenschappen die de persistentie van zijn onwetendheid verklaren, zo'n gruwelijk lot toch niet verdiend heeft. Wanneer hij met zijn laatste adem zijn spijt uitdrukt over de fouten die hij beging [1120-1121]⁴³, belet niets ons nog om echt medelijden te hebben met Agave's zoon.

In de exodos wordt geen afbreuk meer gedaan aan het tragische gehalte van Pentheus' levenseinde. Over de dode immers niets dan goed. Agave's opmerking dat de wangen van het hoofd dat ze als jachttrofee van de Cithaeron meebracht slechts met wat jonge

38. Zie Winnington-Ingram, pp. 19-21.

39. Cf. G. Grube, 'Dionysus in the *Bacchae*', *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 66 (1935), pp. 37-54 (pp. 48-50).

40. Cf. Roux, II, p. 530: "Les paroles de Dionysos seront chargées d'une ironie d'autant plus cruelle qu'elle sera sereine, souriante, comme insensible au terrible destin de la victime".

41. Cf. Deichgräber, p. 343 en Roux, II, p. 527.

42. Cf. Dodds, p. 192 en Winnington-Ingram, pp. 10-11.

43. We menen in navolging van Dodds, pp. 216-217 dat Pentheus' laatste woorden oprecht berouw uitdrukken. Voor een andere visie, zie *The Bacchae by Euripides, a Translation with Commentary* by Geoffrey S. Kirk (London, 1970), pp. 116-117.

dons bedekt zijn [1185-1187], herinnert ons nadrukkelijk aan het verzachtende feit dat de koning nog erg jeugdig was. Na de ἀναγνώριστις horen we Cadmus met pijn in het hart terugdenken aan de momenten waarop zijn kleinzoon liefdevol zijn kin vastnam, hem omhelsde en zei: “Wie doet u onrecht aan, wie beledigt u, oude man? Wie doet u pijn en verwacht uw hart? Zeg het, opdat ik wie u onrecht aandoet zou straffen, vader.” [1320-1322: Τίς ἀδικεῖ, τίς σ' ἀτιμάζει, γέρον; | τίς σὴν ταρασσει καρδίαν λυπηρὸς ὦν; | λέγ', ὡς κολάζω τὸν ἀδικοῦντά σ', ὃ πάτερ. Cf. 1310-1312]. Dit aandoenlijke beeld toont ons Pentheus niet alleen als een knaap die veel van zijn grootvader hield, maar ook als een streng, maar rechtvaardig heerser, die wie hem dierbaar was tegen elk onrecht wilde beschermen. Zo blijkt uiteindelijk aan de basis van Pentheus' verzet tegen Dionysus' komst naar Thebe ook een nobele houding te liggen⁴⁴.

Zoals gezegd, maakt Pentheus' dood ook een einde aan het geluk van Cadmus en Agave. Beiden zijn in die zin het slachtoffer van Pentheus' ἀμαθία. Dit betekent echter niet dat zij zelf geheel zonder fout zijn. Dionysus voelt zich ook door hen beledigd [1347]. Agave en haar zusters beweerden immers dat Semele door de bliksem was getroffen omdat ze valselijk had verklaard dat Zeus de vader was van het kind in haar schoot [26-31]. Cadmus, die door zijn dochters als de bedenker van dit verhaal werd beschouwd [30], lijkt Dionysus vooral eer te bewijzen omdat hij het aanzien van zijn familie wil verhogen [180-183; 333-336]⁴⁵. De grijsaard geeft op het einde zelf toe dat zijn dochter en hij Dionysus onvoldoende geëerd hebben en daarvoor terecht gestraft worden [1249-1250; cf. 1297; 1302; 1344].

Toch protesteert Cadmus, omdat hij vindt dat Agave en hijzelf door het verlies van Pentheus en hun afzonderlijke verbanning uit Thebe⁴⁶ te zwaar gestraft worden [1249-1250; 1346-1348]. Ons inziens moeten beiden inderdaad wel erg hard boeten voor hun

44. Het zien van zijn geliefde grootvader in bacchantenkledij versterkt Pentheus' verzet tegen de nieuwe cultus; hij geeft daarbij Tiresias de schuld van het pijnlijke schouwspel [255-257; 345-351]. Zie Dodds, p. 101 en Roux, II, p. 332.

45. Zie bv. Verrall, p. 47; Deichgräber, pp. 327-328; Grube, pp. 39-40; Winnington-Ingram, p. 42 en Dodds, p. 90 en p. 113.

46. Cadmus' verbanning wordt uitgesproken in vv. 1333-1339. De woorden die Dionysus tot Agave sprak zijn verloren gegaan in de grote lacune na v. 1329. Uit het vervolg van de exodos blijkt echter duidelijk dat ook Agave Thebe moest verlaten en wel met een andere bestemming dan haar vader [1350 e.v.]. Op basis van *Christus Patiens* 1669-1677 kan men zich een idee vormen van de verloren gegane verzen over Agave's ballingschap.

fouten. Want in tegenstelling tot de koning zijn zij zich na Dionysus' komst niet met geweld blijven verzetten tegen diens cultus. Door zich als bacchante te kleden en de bergen in te trekken, heeft Cadmus de nieuwe god tenminste formeel erkend, terwijl Agave zelfs nooit de kans gekregen heeft uit vrije wil haar houding te bepalen, omdat ze door Semele's zoon meteen met waanzin werd getroffen [32-34].

De μεταβάσεις ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν van Cadmus en Agave blijken dus deels te wijten aan hun eigen fouten ten overstaan van Dionysus. Bijgevolg wekken ze geen weerzin op. Anderzijds lijkt het leed van deze twee personages minder verdiend en derhalve meer meelijwekkend dan dat van Pentheus. In het geval van Agave wordt de emotionele impact van de ommekeer in haar lot overigens nog versterkt doordat zij, onwetend over de identiteit van haar slachtoffer, eigenhandig de moord begaat die het einde van haar geluk inluidt – een klassiek voorbeeld van een ἀμαρτία μεγάλη⁴⁷.

4. ΜΕΛΟΠΟΙΙΑ EN DE ROL VAN HET KOOR

Aristoteles besteedt zeer weinig aandacht aan μελοποιία, omdat hij het gebruik van koorliederen slechts als een 'verfraaiend' element van de tragedie beschouwt [50b16: ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων]. In de hele *Poetica* formuleert hij slechts één specifieke bepaling in verband met het koor: "De dichter moet ook het koor als één van de acteurs behandelen; het moet een deel van het geheel zijn en deelnemen aan de handeling op de wijze van Sophocles en niet op die van Euripides." [56a25-27: καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαμβάνειν τῶν ὑποκρίτων, καὶ μόνιον εἶναι τοῦ ὄλου καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλεῖ]. We menen met Stephen Halliwell⁴⁸ dat Aristoteles hier de traditionele aanwezigheid van een koor in de tragedie probeert te verzoenen met zijn conceptie van de ideale plot door te stellen dat alles wat het koor doet of zegt volgens het principe van de waarschijnlijkheid of de noodzakelijkheid onlosma-

47. Zie Bremer, p. 184 en Stinton, pp. 248-249. Men vergelijk de geval van Agave en Pentheus met dat van Merope en Cresphontes (zie p. 169 n. 21).

48. *Aristotle's Poetics* (London, 1986), pp. 243-252.

kelijk verbonden moet zijn met de rest van de uitgebeelde handeling, net zoals elk ander onderdeel ervan [51a32-35⁴⁹].

Aristoteles expliciteert nergens in de *Poetica* hoe μελοποιία medelijden en angst kan opwekken. Als we echter verder redeneren in de lijn van de zo-even besproken bepaling, komen we tot het besluit dat het koor dient bij te dragen tot het emotionele effect van de tragedie door het meelijwekkende en angstaanjagende karakter van de handeling te versterken.

In de *Bacchae* sluiten de koorliederen inhoudelijk zeer nauw aan bij de uitgebeelde πράξις. Dit werd mogelijk gemaakt door de identiteit van het koor: aangezien het lot van de Lydische bacchanten afhangt van de uitkomst van de strijd tussen Pentheus en hun leider, weerspiegelen hun liederen de veranderingen in hun stemming naarmate het conflict evolueert⁵⁰. Welnu, in het vierde en het vijfde stasimon heeft de sterke inhoudelijke band met de handeling ons inziens tot gevolg dat de emotionele impact van Pentheus' μετάβασις ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν versterkt wordt. Op het einde van het vierde epeisodion heeft Dionysus ons laten verstaan dat hij zijn tegenstander zal laten doden door diens eigen moeder en haar gezellinnen [965-970; 973-976]. In de strofe van het daaropvolgende lied roepen de Lydische maenaden eerst de honden van Lyssa op om snel naar de Cithaeron te gaan en er de dochters van Cadmus op te jagen tegen Pentheus [977-981]. Deze bede herinnert ons aan de gruwelijke dood van Actaeon, wiens lot Cadmus eerder had aangehaald om zijn kleinzoon tot rede te brengen [337-342]. Vervolgens ziet het koor in een soort van visioen⁵¹ hoe Agave als eerste de aanwezigheid van een indringer opmerkt en haar gezellinnen tegen hem ophitst [982-990]. Door aldus onze voorstelling van het voor Pentheus nakende κακὸν φθαρτικὸν concreter te maken, intensifieert het vierde stasimon de angst die we reeds voelden op het einde van het voorafgaande epeisodion. Tegelijk versterkt het lied onze emotionele reactie op de negatieve evolutie in het gedrag van Dionysus na het keerpunt. Onze sympathie voor Pentheus wordt immers alleen maar groter door de genadelcosheid waarmee het koor om de dood van de

49. Men bemerkte de gelijkenis in formulering tussen 51a34-35 (ὁ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μὴδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μῦριον τοῦ ὄλου ἐστίν) en 56a26 (μῦριον εἶναι τοῦ ὄλου).

50. Zie Winnington-Ingram, p. 2; Dodds, pp. xxxvi-xxxvii; Hose, I, p. 21. Zie over de evolutie in de gevoelens van het koor Winnington-Ingram, p. 11 en D. J. Conacher, *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure* (Toronto, 1967), pp. 69-70.

51. Het koor ziet wat er geacht wordt te gebeuren in de door het vierde stasimon zelf gedekte tijdspanne; zie Dodds, p. 198.

Thebaanse koning roept. Op vergelijkbare wijze vergroten de vreugde en het triomfalisme waarmee het koor in het eerste deel van het vijfde epeisodion reageert op het nieuws over Pentheus' dood [1153-1159], het medelijden dat opgewekt werd door de *pathos*-scène zelf. Want de dienaar die de dood van zijn meester komt melden, heeft gelijk: het is niet goed zich te verheugen in kwaad dat is geschied [1039-1040: ἐπ' ἐξείργασμένοις κακοῖσι χαίρειν, ὦ γυναῖκες, οὐ καλόν].

5. ΟΨΙΣ EN DE VISUALISATIE VAN DE UITGEBEELDE HANDELING

Het laatste formatieve element van de tragedie is ὄψις. Vermits dit concept niet gedefinieerd wordt in de *Poetica*, is het niet duidelijk of het alleen het voorkomen van de personages op het toneel omvat dan wel het geheel van alle visuele middelen die bij de opvoering gebruikt konden worden⁵². In elk geval zijn zowel Aristoteles' specifieke bepalingen in verband met ὄψις als zijn meer algemene uitspraken over het opvoeren van de tragedie ambigu. Enerzijds maakt hij meermaals een scherp onderscheid tussen wat eigen is aan de tragische dichtkunst en wat behoort tot het niveau van de opvoering [49a7-9; 51a6-11; 62a5-6]. Zo wordt ὄψις het formatieve element van de tragedie dat het minst te maken heeft met de kunst van de tragische dichter [50b16-18]. Anderzijds pleit Aristoteles geenszins voor een soort van *Lesedrama*⁵³. Hij wil integendeel dat de tragicus er zich steeds van bewust is dat zijn werk dient om opgevoerd te worden. Daarom kan hij bijvoorbeeld geen twee gebeurtenissen uitbeelden die zich tegelijk op verschillende plaatsen afspelen [59b22-26]. Hij mag evenmin te veel onverklaarbare elementen in de plot opnemen, want die worden snel lachwekkend tijdens een voorstelling [60a11-17]. Ten slotte moet de dichter, om te voorkomen dat een of andere tegenstrijdigheid pas bij de opvoering van het stuk aan het licht

52. Voor de eerste interpretatie, zie I. Bywater, 'On certain technical terms in Aristotle's *Poetics*', in: *Festschrift Theodor Gomperz* (Wien, 1902), pp. 164-172 (pp. 166-167) en Else, pp. 233-234 en pp. 278-279. De tweede stelling wordt verdedigd door o.a. F. Donadi, 'Nota al cap. VI della *Poetica* di Aristotele: il problema dell' ὄψις', *Atti e memorie dell' Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti*, 83 (1970-1971), parte III, pp. 413-451 (p. 416); O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus* (Oxford, 1977), pp. 477-479 en M. di Marco, 'Ὀψις nella *Poetica* di Aristotele e nel *Tractatus Coislianus*', in: L. De Finis (ed.), *Scena e spettacolo nell' antichità. Atti del Convegno Internazionale di Studio (Trento, 28-30 marzo 1988)* (Firenze, 1989), pp. 129-148 (pp. 129-130 n. 3).

53. Zie Halliwell, *Poetics*, pp. 340-341 en di Marco, pp. 134-135.

zou komen, zich bij het uitwerken van de plot de handeling zoveel mogelijk voor ogen stellen [55a22-30]. Dit impliceert niet alleen dat bepaalde effecten van de opvoering noodzakelijkerwijs voortvloeien uit de tragische dichtkunst [54b16: τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθοῦσας αἰσθήσεις τῆ ποιητικῆ], maar verklaart ons inziens ook waarom de tragedie, zelfs als ze enkel gelezen wordt, een aanschouwelijk karakter (τὸ ἐναργές) bezit [62a17-18]: de visualisatie van de handeling ligt deels in de tekst⁵⁴.

Aristoteles' opmerkingen over de bijdrage van de opvoering tot het emotionele effect van de tragedie liggen volledig in de lijn van het voorgaande. Agerend tegen de theaterpraxis van zijn tijd⁵⁵, stelt de auteur van de *Poetica* driemaal met klem dat de tragedie ook zonder opgevoerd te worden, medelijden en angst moet opwekken [50b18-19; 53b3-8; 62a11-13]. Tegelijk erkent hij echter dat ὄψις de ziel kan meeslepen [50b16-17: ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικόν⁵⁶]. Het lijkt er voor de tragische dichter dus op aan te komen om de visuele dimensie in de tekst zodanig te (laten) actualiseren op het toneel dat de opvoering het tragische effect van de uitgebeelde handeling versterkt.

Het moge intussen duidelijk zijn dat de emotionele impact van Pentheus' dood in de *Bacchae* niet afhankelijk is van de opvoering van het stuk. De verscheuring van de koning wordt immers niet gespeeld door de acteurs, maar beschreven door een bode [1043-1152]. Maar het effect van de πάθος wordt wel mede bewerkstelligd door de grote aanschouwelijkheid van de handeling⁵⁷. Die is vooral te danken aan de interne focalisatie: de dienaar beschrijft alle gebeurtenissen op de Cithaeron zoals hij ze op het moment zelf ervoer; slechts een paar keer klinkt zijn kennis *ex eventu* door [1058: ὁ τλήμων; 1078-1079]. Voorts dragen ook het gebruik van *praesentia historica* [1115; 1117], de weergave van Pentheus' laatste woorden in de directe rede [1118-1121], de gedetailleerde beschrijving van de παραγμός [1125-1135] en de

54. Zie Else, p. 488 en pp. 643-644, alsook Dupont-Roc & Lallot, p. 411.

55. Zie Halliwell, *Poetics*, pp. 342-343; di Marco, pp. 135-137 en van der Ben & Bremer, pp. 191-192.

56. Het verwante werkwoord "ψυχαγωγεῖν" wordt in 50a33 gebruikt in verband met het emotionele effect van de peripetie en de herkenning.

57. De aanschouwelijkheid van Pentheus' dood is groot genoeg om ze als een θάνατος ἐν τῷ φανερῷ [cf. 52b12] te classificeren; cf. B.R. Rees, 'Pathos in the *Poetics* of Aristotle', *Greece and Rome*, 19 (1972), pp. 1-11 (p. 10).

gruwelijke balspelm-metafoor in v. 1136 bij tot de ἐνάργεια van de *pathos-scène*⁵⁸.

In de exodos kon Euripides wel elementen voorzien die bij een opvoering het emotionele effect van Pentheus' dood zouden versterken. Hij maakt daartoe vooral gebruik van het lijk van de jongeman. Eerst verschijnt Agave met op de punt van haar thyrsus het hoofd van haar zoon [cf. 1139-1142], dat ze wat later waarschijnlijk in haar handen neemt en zachtjes streelt [1185-1187]⁵⁹. Vervolgens brengt Cadmus de rest van het verminkte lijk terug op een draagbaar [1216-1220]. Ten slotte schijnt Agave na de ἀναγνώρισις het in stukken gereten lichaam opnieuw te hebben samengesteld vóór de ogen van het publiek⁶⁰, waarbij ze de ledematen één voor één vastnam en bejammerde⁶¹.

6. BESLUIT: PENTHEUS' DOOD EN HET TRAGISCHE EFFECT VAN DE *BACCHAE*

Of het lot van Pentheus de toeschouwer of lezer van de *Bacchae* medelijden en angst inboezemt, hangt af van diens oordeel over het ἦθος en de διάνοια van de Thebaanse vorst. Wie, zoals het koor, geen rekening houdt met de verzachtende omstandigheden voor Pentheus' gedrag en zich concentreert op de negatieve aspecten van zijn persoonlijkheid, zal zijn dood als het verdiende loon van een onverbetterlijke θεομάχος beschouwen [cf. 1327-1328]⁶² en hooguit enige sympathie (τὸ φιλόανθρωπον) voelen bij het zien van zijn μετάβασις ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν. Maar ons onderzoek lijkt uit te wijzen dat een dergelijke reactie niet die van de ideale lezer is. We hebben immers vastgesteld dat de ommekeer in Pentheus' lot de vorm van een peripetie aanneemt en

58. Deze en andere technieken van Euripides om de handeling in bodeverhalen te visualiseren worden uitvoerig besproken door I. De Jong, *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech* (Leiden, 1991).

59. Zie Dodds, p. 224.

60. De voor ons bewaarde tekst van de *Bacchae* bevat geen *compositio membrorum*. Voor een overzicht van de aanwijzingen over het oorspronkelijke bestaan ervan, zie Euripides: *Bacchae. With an Introduction, Translation and Commentary* by R. Seaford (Warminster, 1997²), pp. 249-250. Waarschijnlijk ging de scène verloren in de lacune na v. 1300; zie C. Robert, 'Die Schlusszene der euripideischen *Bakchen*', *Hermes*, 34 (1899), pp. 645-649; V. Lejnieks, 'Interpolations in the *Bacchae*', *American Journal of Philology*, 88 (1967), pp. 332-339 (pp. 332-333); Roux, II, pp. 613-614 en Seaford, pp. 249-250.

61. Apsines (*Rhetores Graeci*, p. 322 = testimonium ii in de OCT-editie): τοῦτον τὸν τόπον κενήκεν Εὐριπίδης οἶκτον ἐπὶ τῷ Πενθεΐ κινήσει βουλόμενος ἕκαστον γὰρ αὐτοῦ τῶν μελῶν ἢ μῆτηρ ἐν ταῖς χερσὶ κρατοῦσα καθ' ἕκαστον αὐτῶν οἰκτίζεται.

62. Zie bv. R. Goossens, *Euripide et Athènes* (Brussel, 1962), p. 724 en Roux, II, p. 505.

eindigt op een *πάθος* die alles in zich draagt om in sterke mate medelijden en angst op te wekken. Ook het feit dat Euripides tussen het moment waarop Cadmus' kleinzoon zijn eigen lot bezgelt en het relaas van zijn dood twee scènes inlast waarin beide hoofdpersonages zich heel anders gedragen dan vóór het keerpunt [811-861; 912-976] wijst erop dat hij Pentheus' ondergang niet louter als de verdiende straf voor zijn verzet tegen Dionysus concipieerde. Bovendien is gebleken dat de dichter zowel de inhoud van het vierde en het vijfde stasimon als de *ἐνάργεια* van de *pathos*-scène dusdanig heeft uitgewerkt dat ze de emotionele impact van de plot versterken. Kortom, de uitbeelding van Pentheus' lot in de *Bacchae* is ons inziens wel degelijk bedoeld om medelijden en angst op te wekken.

Het lijkt evenwel alsof Euripides er zelf niet helemaal gerust in was dat Pentheus' *μετάβασις* het beoogde effect zou sorteren, want in de *exodos* trekt hij alle registers open om zijn publiek met medelijden en angst te vervullen. Wat het wedervaren van Pentheus zelf betreft, vraagt hij begrip voor zijn gedrag door onze aandacht te vestigen op zijn jeugdige leeftijd en zijn rechtvaardigheidsgevoel en zet hij het wrede karakter van zijn dood in de verf door zijn in stukken gescheurde lichaam uitgebreid ten tonele te voeren. Daarnaast toont Euripides hoe het verlies van Pentheus ook Cadmus en Agave in het ongeluk stort. Hun leed lijkt minder verdiend dan dat van de dode en kan dus ook wie vóór de *exodos* onbewogen bleef, medelijden doen voelen⁶³. De *ἀναγνώρισις* vormt daarbij het absolute emotionele hoogtepunt van het stuk⁶⁴. Ze wekt immers niet alleen medelijden op, maar ook grote angst, omdat we, net als Cadmus [1259-1260], voorzien dat de waarheid over de 'jacht' in de bergen Agave zal verpletteren. Maar ook na de herkenningsscène blijft de emotionele impact van de *exodos* groot. De *compositio membrorum*, de genadeloze verbanning van Cadmus en Agave en hun droef afscheid zorgen ervoor dat we tot helemaal op het einde vervuld blijven met medelijden⁶⁵.

63. Cf. de houding van het koor: het beschouwt Pentheus' dood als een verdiende straf, maar heeft wel medelijden met Agave [1160-1164; 1184] en Cadmus [1327-1328].

64. Zie voor een meer uitvoerige argumentatie Verdegem, *Climaxes*, pp. 16-20.

65. De *compositio membrorum* vervult aldus een belangrijke functie in de 'emotionele structuur' van de *Bacchae*. Daarom zijn we het niet eens met C.W. Willink, 'Some Problems of Text and Interpretation in the *Bacchae*', *Classical Quarterly*, 60 (1966), pp. 27-50 en 220-242 (pp. 44-45), die uit het ontbreken van gelijkaardige scènes in andere Griekse tragedies besluit dat de *compositio membrorum* in de *Bacchae* slechts het terugplaatsen van het hoofd inhiel. Cf. de kritiek op Willink van Roux, II, pp. 614-615.

Het tragisch effect van de *Bacchae* is dus niet volledig afhankelijk van de emotionele reactie van de toeschouwer of lezer op Pentheus' lot. Het stuk kan ook wie ongevoelig blijft voor het lijden van de Thebaanse koning, medelijden en angst doen voelen, met name voor Cadmus en Agave. Maar als men wel enig begrip kan opbrengen voor het gedrag van Pentheus, wordt de *Bacchae* door de uitzonderlijke structuur van de plot een buitengewoon meelijwekkende en angstaanjagende tragedie.