

Falende en foute charis

Thematische bespreking van Euripides' Hecuba

FLORE VANDENDRIESSCHE

Dit artikel heeft tot doel een thematische interpretatie van Euripides' tragedie *Hecuba* te presenteren, op basis van het concept *charis* (χάρις).¹ Bij de studie van deze tragedie viel het me op dat het woord *charis*, met zijn afgeleiden en samenstellingen, er frequent in voorkomt. Met reden kan het worden beschouwd als een thema dat de hele tragedie doorkruist. De betekenis van *charis* is meervoudig en valt moeilijk precies af te lijnen. In *Koenen woordenboek* wordt het algemeen omschreven als "al wat iemands vreugde en begeerte opwekt of heeft" (den Boer 1969: 797). Objectief houdt dit in dat *charis* een voorwerp van uiterlijke schoonheid aanduidt. Subjectief bekeken gaat het eerder om "grace or favour felt, whether on the part of the doer or the receiver" (Liddell-Scott-Jones 1973). Vanuit het perspectief van de *doer* kunnen we dan spreken van 'vriendelijkheid', 'hartelijkheid'. Vanuit het standpunt van de ontvanger gaat het om 'dankbaarheid', 'een dankbare stemming' en ook 'een uiting van dank', 'een vriendendienst'. Tegenover de goden uit dit zich in 'verering' en concreet in 'dankoffer'. In zijn adverbiale vorm is dit geëvolueerd naar 'ter wille van', 'in het belang van'. Liddell-Scott-Jones spreekt uitdrukkelijk van "a favour done or returned, boon" (Liddell-Scott-Jones 1973). Het is in de lijn van deze betekenis dat ik het gebruik van *charis* in deze tragedie wil opvatten. Het is een uiting van wederkerigheid tussen twee partijen, als het ware de motor die de relatie draaiende houdt. In deze optiek kunnen we *charis* beschouwen als een zeer belangrijk begrip in het functioneren van de Griekse samenleving. Het is een essentieel onderdeel van een conceptueel netwerk opgebouwd uit gerelateerde begrippen als *philos* (φίλος, 'vriend'), *xenos* (ξένος, 'gastvriend') en *echthros* (ἐχθρός, 'vijand').

Simon Goldhill legt de relaties tussen deze concepten duidelijk uit in het vierde hoofdstuk van *Reading Greek Tragedy*: "*Philos* is used to indicate people linked by a bond of 'respect' in the community and here clearly

¹ Ik stuitte op deze tragedie bij het schrijven van mijn masterproef. Deze had immers tot doel drie tragedies met gelijkaardige thematiek te onderzoeken, namelijk Euripides' *Hecuba*, Seneca's *Troades* en Samuel Costers *Polyxena*. In dit artikel beperk ik mij tot een thematische bespreking van de eerste tragedie.

implies a wider notion than one purely of sentiment” (Goldhill 1986: 80-81). Volgens Goldhill kan je die ‘philos-band’ het best illustreren door het concept van gastvriendschap: “[...] that this relation of reciprocity between *xenos* and *xenos* is the basic institutional foundation of the notion of philos” (Goldhill 1986: 82). Die wederkerigheid, het geven en ontvangen van gunsten, is dan waar het woord *charis* voor wordt gebruikt. Als vrienden heb je immers zekere verplichtingen tegenover elkaar. In de negatieve versie van vriendschap, namelijk vijandschap, wordt dit het best omschreven met het bekende spreekwoord ‘oog om oog, tand om tand’. Dit principe blijkt, althans volgens Goldhill, een fundament te zijn in de antieke samenleving, dit in tegenstelling tot het christelijk ideaal:

For unlike any Judaeo-Christian notion of loving one’s neighbour or turning the other cheek, perhaps the most basic and generally agreed position with regard to correct behaviour in the ancient world was ‘to love one’s friend and to hate one’s enemy’, that is, *philein philous ekthairein ekthrou*. (Goldhill 1986: 83)

Een vriend, die goed doet, zal het goede ontvangen. Een vijand, die slecht handelt, zal het slechte terugkrijgen. Dus kunnen we stellen dat de relatie tussen vrienden wordt bevestigd door hun houding van *charis* tegenover elkaar en dit blijkt duidelijk in een relatie van *xenia* (ξενία), ‘gastvriendschap’.

Euripides toont in zijn *Hecuba* een wereld waarin dit concept van *charis* van groot belang is. Vaak blijkt het een geperverteerde vorm te zijn, waardoor de relatie tussen de zender en ontvanger van de *charis* spaak loopt. Bovendien worden ook vraagtekens geplaatst bij situaties waar het negatieve tegenbeeld van de *charis* wel volgens de regels verloopt. Over de tragedie zweeft als het ware de zuivere, positieve betekenis van het concept, gedestilleerd uit de valse voorbeelden die we steeds opnieuw in het stuk terugvinden. Euripides schetst dus de mogelijkheid van een zwarte wereld, parasiterend op een zuiver concept uit de witte, goede wereld. Van die ‘goede wereld’ wordt een tipje van de sluier gelicht in de koorzangen, die wel vaker een tegengewicht geven voor het handelingsverloop van een tragedie. Uitgaande van de perversie van *charis*, kunnen we als resultaat een wereld ontwaren waar de grenzen op alle mogelijke vlakken vervaagd zijn en waar voor de kijkers of lezers van de tragedie een soort grotesk, beangstigend geheel wordt getoond.

Charis in zijn perverse en omgekeerde vorm

In de proloog vertelt een geestesverschijning van de vermoorde Polydorus aan Hecuba zijn lotgevallen. Tijdens de Trojaanse Oorlog werd hij door zijn vader, koning Priamus, naar Thracië gebracht onder de hoede van de Thracische koning Polymestor die een gastvriend van het Trojaanse koningshuis was. Immers, Polydorus was te jong om samen met zijn broers de wapens op te nemen tegen de aanvallende Grieken. Priamus gaf hem ook een goudschat mee opdat, indien Troje zou vallen, zijn nabestaanden toch nog rijkelijk zouden kunnen leven. Het plan verliep goed totdat, eens Troje inderdaad gevallen was, de hebzucht het van de gastvriendschap won en Polymestor zijn beschermeling vermoordde om zich de schat van Priamus toe te eigenen. Polymestor heeft zich helemaal niet gehouden aan de regels van de gastvriendschap. Er is niets te merken van wederkerigheid tegenover het Trojaanse koningshuis, in tegendeel, in plaats van te schenken in ruil voor jarenlange vriendschap, neemt hij wat hem niet toebehoort. Hij heeft bewezen een valse *philos* te zijn. In deze proloog wordt Polymestor voortdurend als *xenos* ('gastvriend') beschreven. Dit heeft natuurlijk een wrange nasmaak, bedenkende dat zijn daden deze titel absoluut niet waardig zijn. De verzen 25 tot 27 tonen de geperverteerde charis het mooist aan:

κτείνει με χρυσοῦ τὸν ταλαίπωρον χάριν
ξένος πατρῷος καὶ κτανὼν ἐς οἶδμ' ἄλδος
μεθῆχ', ἴν' αὐτὸς χρυσὸν ἐν δόμοις ἔχη.
(vv. 25-27; mijn cursivering)

De gastvriend van mijn vader doodde mij, rampzalige,
omwille van goud en nadat hij mij gedood had,
wierp hij mij in de branding van de zee,
opdat hij zelf het goud in zijn paleis kon houden.²

Door *χάριν* hier te gebruiken als een voorzetsel om 'ter wille van' uit te drukken, wordt de charis van de gastvriendschap, die hij genegeerd heeft, nog meer in de verf gezet. Deze gaat ten onder omwille van zijn geldlust, *chrousou* (χρυσοῦ). Bovendien wordt ook het moorden benadrukt door tweemaal het werkwoord *kteino* (κτείνω) te gebruiken. De tweede maal, in de participiumvorm *ktanoon* (κτανὼν), volgt het meteen op *xenos patrooios* (ξένος

² Alle vertalingen zijn van mijn eigen hand, tenzij anders vermeld. Er werd vrij letterlijk vertaald met oog op een zo duidelijke mogelijke weergave van de originele tekst. Ik maakte gebruik van volgende tekstuitgave: Diggle (1984: 339-398).

πατρῶιος). Een gastvriend van de vader en tegelijk een moordenaar van de zoon klinkt als een wringende maar wrange realiteit. Terwijl Polymestor de jongen de bescherming van zijn huis had moeten aanbieden, werpt hij hem in zee en houdt in plaats van Polydorus diens goud veilig binnen de muren. Als Hecuba later in het stuk zijn lijk daadwerkelijk ontdekt roept zij met reden uit: ποῦ δίκαια ξένων; (v. 719) (“Waar is het recht van gastvrienden?”). Als zelfs het gastvriendschapsrecht geschonden wordt, staan nog weinig waarden over-eind.

Het thema van *charis* wordt een tweede maal opgeroepen als blijkt dat ook Achilles’ geest verschenen is, namelijk met de eis om geëerd te worden door het Griekse leger. Zij moeten hem *charis* betuigen als wederdienst voor zijn heldendaden en zijn sterven voor de Griekse zaak. In de volksvergadering stuurt Odysseus erop aan om de tombe van de held toch zeker niet *agerastōn* (ἀγέραστον) (v. 115) te laten. Deze uitspraak roept de sfeer van de *Ilias* op, waar een conflict tussen Agamemnon en Achilles ontstaat. Op een bepaald moment klaagt Achilles dat hij niet genoeg *charis* krijgt:

ἐπεὶ οὐκ ἄρα τις χάρις ἦεν
 μάρνασθαι δῆϊοισιν ἐπ’ ἀνδράσι βωλεμῆς αἰεί
 (Il.9.316-317; mijn cursivering)

Aangezien er geen enkele *charis* was
 in ruil voor het immer, onafgebroken strijden tegen de vijandige
 manschappen.

Aan de oorsprong van hun conflict ligt immers de kwestie van Briseïs, het eergeschenk van Achilles dat Agamemnon hem heeft ontnomen. Volgens Judith Mossman is een eergeschenk of *geras* (γέρας) “the outward token of *charis*” (Mossman 1995: 27). Zo wisselen bijvoorbeeld in boek zes van de *Ilias* de Griek Diomedes en de Trojaan Glaucus hun wapenuitrusting uit, nadat ze ontdekt hebben dat ze via hun vaders eigenlijk gastvrienden zijn van elkaar. Deze wapenuitrusting kan gezien worden als een *geras* en symboliseert hun gastvriendschap voor elkaar, ze toont namelijk de wederkerige gevoelens van *charis*, zoals ook Diomedes zegt:

τεύχεα δ’ ἀλλήλοισι ἐπαμείνομεν, ὄφρα καὶ οἶδε
 γῶσιν ὅτι ξεῖνοι πατρῶιοι εὐχόμεθ’ εἶναι.
 (Il. 6. 230-231)

Laten we de wapenuitrustingen onderling uitwisselen opdat ook zij zouden weten dan wij wensen gastvrienden te zijn, zoals onze vaders.

Hier stelt de geest van Achilles dus opnieuw de eis om een soort vergoeding, een charis. Ook hier wordt dit voorgesteld in de vorm van een geras. En net als toen, tijdens de kwestie tussen Agamemnon en Achilles, blijkt het om een jong meisje te gaan. Achilles' geest vraagt om Polyxena te offeren op zijn graf. Het geven van een eervolle begrafenis is immers ook een soort van eergeschenk voor de overledene.³ De vraag naar Polyxena, de dochter van Hecuba en Priamus, zouden we kunnen opvatten als een compensatie voor het indertijd afgestane eergeschenk, Briseïs. Tot hiertoe zijn dit 'normale', 'zuivere' vormen van charis: een eergeschenk in de vorm van een krijgsgevangene en een eervolle begrafenis. Maar de combinatie van die twee, zoals in *Hecuba* geëist wordt, roept weerzin op. Het doden van een onschuldige maagd perverteert de terechte vraag naar charis. Mensenoffers zijn immers niet gebruikelijk, zo blijkt uit Hecuba's uitspraak op verzen 260-261:

πότερα τὸ χρή σφ' ἐπήγαγ' ἀνθρωποσφαγεῖν
πρὸς τύμβον, ἔνθα βουθυτεῖν μᾶλλον πρέπει;
(vv. 260-261)

Was het misschien 'Het Moet' (de Noodzaak) dat hen ertoe bracht
een mens te slachten op het graf,
waar het eerder past een rund te offeren?

Bovendien kan je het offer van Polyxena ook zien als een soort luguber huwelijk. Immers, het uithuwelijken van een dochter is ook "a sign of a relation of reciprocity" (Goldhill 1986: 82), een uiting van charis. Maar de huwelijksvreugde blijft natuurlijk beperkt, aangezien de bruid zich verenigt in de dood. Doorheen het stuk wordt nadruk gelegd op de huwbare status van Polyxena, onder andere in vers 352 wordt ze *numfê* (νύμφη) genoemd, en er wordt zelfs uitdrukkelijk van een huwelijk met Hades gesproken (v. 368). Haar ellendige status wordt het best verwoord met het paradoxale vers 612: *νύμφην τ' ἄνυμφον παρθένον τ' ἀπάρθενον* ("ongehuwde bruid, onmaagdelijke maagd"). Zodoende krijgt de charis die de Grieken via het offer betuigen aan Achilles een duistere kleuring. Het is immers zowel de perversie van het

³ "A decent funeral is a dead man's γέρας" (Mossman 1995: 28).

gangbare dierenoffer als ook de perversie van een huwelijk. Het is een ontkenning van iedere normale of natuurlijke gang van zaken.

Een derde vorm van *charis* die mank loopt, is de relatie tussen Odysseus en Hecuba. Als Odysseus naar Hecuba toekomt om Polyxena te halen, probeert Hecuba hem hiervan af te houden. Ze roept onder andere de wetten van *charis* aan om hem te overtuigen. Ooit, zo vertelt Hecuba, heeft zij hem immers van de dood gered door hem niet te verraden toen hij kwam spioneren in Troje. Zij claimt nu de wederdienst voor haar weldaad door amnestie voor Polyxena te vragen. Die ontmoeting tussen Odysseus en Hecuba is een inventie van Euripides om het thema van de *charis* meer in de verf te zetten:

Euripides has added an encounter with Hecuba, in which she spared Odysseus' life, to fuel the subsequent scene and set up a sequence of supplications which form an important part of the *charis* ('gratitude') theme. (Mossman 1995: 39)

Tijdens haar redevoering tegen Odysseus maakt ze hem de wederkerigheid duidelijk die er tussen hen zou moeten zijn. Zoals zij nu slaaf is voor hem, zo was hij indertijd ook aan haar wil onderworpen: *δοῦλος ὦν ἐμὸς τότε* ("terwijl je dan mijn slaaf was", v. 249). Op vers 271 wordt door de parallelle verscheltingen de relatie tussen de twee partijen mooi weergegeven: *ἂ δ' ἀντιδοῦναι δεῖ σ' ἀπαιτούσης ἐμοῦ* ("Als ik jou iets terugvraag, moet jij iets in de plaats geven"). 'Geven' (*antidounai*) staat tegenover 'vragen' (*apaitouses*), 'jij' (*se* ~ Odysseus) staat tegenover 'ik' (*emou* ~ Hecuba) (Matthiessen 2008: 95). Op vers 276 vraagt ze zelfs letterlijk om *charis*: *χάριν τ' ἀπαιτῶ* en op vers 286 smeekt ze hem om respect – *αἰδέσθητί με* – en spreekt ze hem aan met *ὦ φίλον γένειον*. Het is immers de plicht om een vriend, *philos* (φίλος), met respect, *aidos* (αἰδώς), te behandelen. Simon Goldhill duidde eveneens het verband tussen deze twee begrippen aan: "all those who are linked by reciprocal duties of *aidos*, are called *philoï*" (Goldhill 1986: 80). Maar Odysseus lijkt niet geraakt te zijn door Hecuba's beroep op hun zogenaamde *charis*-relatie. Hij maakt er zich sluw van af door te repliceren dat de wederkerigheid enkel op Hecuba slaat, en niet op haar dochter. Op vers 301-302 lezen we:

*ἐγὼ τὸ μὲν σὸν σῶμ' ὑφ' οὔπερ εὐτύχουν
σώζειν ἔτοιμός εἰμι κοῦκ ἄλλως λέγω·
(vv. 301-302)*

Ik ben bereid jouw lichaam te redden, omwille van jouw weldaad,
en ik zeg dit niet anders.

Odysseus wil enkel haar *soma* (σῶμα), haar lichaam, redden. Haar gevoelens die volledig gericht zijn op Polyxena's lot, schakelt hij uit. Echter, als het om de *charis* gaat die aan Achilles betuigd moet worden, blijkt er niet zo'n enge categorisering te zijn, zoals Mastronarde opmerkt:

On the other hand, when he speaks of the *charis* due to Achilles or any dead warrior, Odysseus sets no narrow constraint, but speaks as if it is utterly natural to include human sacrifice under the heading of what is due reward. (Mastronarde 2010: 231)

Met reden verwijt Hecuba hem dan ook ondankbaar (ἀχάριστον, v. 254) te zijn, aangezien hij de *charis* van zijn vrienden schaadt, φίλους βλάπτοντες (v. 256), ten voordele van die van de massa, τοῖσι πολλοῖς πρὸς χάριν (v. 257).

Niet alleen tegen Odysseus houdt Hecuba een overtuigingsspeech, ook Agamemnon wordt op de rooster gelegd. Uit dit debat komt een reeds bekende thematiek naar voor, die heel dikwijls met de figuur van Agamemnon wordt geassocieerd, namelijk de conflicterende waardeschalen van het private en het publieke belang. Agamemnon moet als legerleider natuurlijk het *common good* nastreven, maar wat goed is voor de gemeenschap is niet steeds goed voor Agamemnon zelf en zijn dichtste naasten. Dit conflict komt heel duidelijk naar voor in Euripides' *Iphigenia in Aulis*, waar Agamemnon moet kiezen tussen zijn verantwoordelijkheden als legerleider en die als vader. In de *Hecuba* wordt Agamemnon voor een gelijkaardige keuze gesteld. Hecuba wil er hem immers van overtuigen deel te nemen aan haar plan om wraak te nemen op Polymestor, de moordenaar van haar zoon. Eerst doet zij beroep op algemene conventies en wetten die zo'n onrechtvaardige daad niet toestaan, vervolgens schildert ze zichzelf af in al haar ellende om medelijden op te wekken. Als Agamemnon zich wegdraait van Hecuba, interpreteert zij dit als een teken dat haar beide argumenten geen gehoor hebben gevonden. Zodoende stelt ze de kracht van *Peitho* (Πειθῶ) de overtuiging, in vraag. Om vervolgens, als een zeer goede leerling van die *Peitho*, haar troefkaart die wederom op *charis* is gebaseerd, boven te halen: αἰδέσθητί με./ οὔκτιρον ἡμᾶς ("respecteer me, heb medelijden met ons", vv. 806-807). De haast woordelijke herhaling van de vraag naar respect en medelijden die ze ook Odysseus voor de voeten wierp (v. 286), zal met dit argument wél positief beantwoord worden. Op vers 825 beslist Hecuba Aphrodite te gebruiken – Κόπριν προβάλλειν –, waarmee ze alludeert op het feit dat Agamemnon haar dochter, Cassandra, tot zijn concubine heeft gemaakt.

ποῦ τὰς φίλας δῆτ' εὐφρόνας λέξεις, ἄναξ;
 ἢ τῶν ἐν εὐνήϊ φιλάτων ἀσπασμάτων
 χάριν τίν' ἔξει παῖς ἐμή, κείνης δ' ἐγώ;
 (vv. 828-830; mijn cursivering)

Heer, wat zul je zeggen over de aangename nachten?
 Of welke charis zal mijn dochter krijgen voor de allerliefste
 omhelzingen in bed,
 en (welke charis zal) ik (krijgen in ruil) voor haar?

Hecuba vraagt dus een wederdienst voor de seksuele diensten die Cassandra heeft verleend. Ze suggereert dat deze wederdiensten ook op de omgeving van Cassandra slaan, zoals dat in een echt huwelijk het geval is:

But in an actual marriage, the interfamilial ties would be much broader, involving an expectation of good will extending to parents, siblings and other kin of both of the married pair. Thus Hecuba suggests that any *charis* Agamemnon feels toward Cassandra, ought to be extended to her, and also to Polydorus. (Mastronarde 2010: 232)

Vandaar dat Polydorus een κηδεστήν (v. 834) wordt genoemd, hetgeen duidt op een connectie door huwelijk en kan gebruikt worden om zowel een schoonzoon, een schoonbroer, als schoonvader aan te duiden. Net zoals bij Odysseus speelt ze in op zijn persoonlijk leven en probeert ze hem weg te trekken uit zijn gemeenschapspositie: “The Greek general is here being cleverly detached from his own people and grafted onto Hecuba’s” (Kovacs 1987: 102). Hecuba stelt Agamemnon voor als een familielid van Polydorus en niet als de leider van het leger dat vijandig staat tegenover diezelfde Polydorus. Voor het leger is Polymestor immers een vriend terwijl Polydorus een vijand is, zoals Agamemnon zegt:

τὸν ἄνδρα τοῦτον φίλιον ἡγεῖται στρατός,
 τὸν κατθανόντα δ' ἐχθρόν
 (vv. 858-859; mijn cursivering)

Het leger beschouwt deze man als een vriend,
 en de dode als een vijand.

Agamemnon vreest ook de reactie van het leger als blijkt dat hij zich omwille van een concubine laat overtuigen. Deze kwestie werd al voorbereid in verzen

127-129. Daar vertelt de koorleidster dat de zonen van Theseus hard reageerden tegen Agamemnon, omdat die zich negatief opstelde tegenover het offer van Polyxena, omwille van Cassandra, en zo zijn concubine boven Achilles wou plaatsen:

τὰ δὲ Κασσάνδρας λέκτρ' οὐκ ἐφάτην
τῆς Ἀχιλείας
πρόσθεν θήσειν ποτὲ λόγχης.
(vv. 127-129)

Zij beweerden dat het niet paste ooit het bed van Cassandra boven de speer van Achilles te verkiezen.

Maar hier blijkt Agamemnon dan toch voor Hecuba's argument te zwichten: hij stemt in met de wraakactie, al zal hij niet actief deelnemen. In tegenstelling tot wat eerder voorviel met zijn dochter Iphigenia, blijkt Agamemnon hier wel het private boven het publieke belang te stellen. Hecuba slaagt hier dus in haar plan, maar de manier waarop ze dat doet, roept toch wat vragen op. Ze baseert zich op de charis-band tussen haar dochter en Agamemnon. De charis kan hier zeker in zijn erotische betekenis van 'seksuele diensten' worden gelezen. Maar dit maakt de positie van Hecuba uiterst dubieus. Ze verkoopt als het ware haar dochters lichaam om Agamemnon voor haar wagen te spannen of zoals Micheline het verwoordt: "The role that Hecuba assumes here is quite plain: without really having done anything to deserve it, she is taking to herself the status of pimp" (Micheline 1987: 151). Opnieuw charis in zijn perverse vorm dus, aangezien de relatie tussen moeder en dochter erdoor wordt bezoedeld.

Op het einde van de tragedie vindt een soort rechtszaak plaats waar zowel Polymestor als Hecuba verantwoording afleggen voor hun daden tegenover Agamemnon die als rechter optreedt. Polymestor beweert onder andere dat hij Polydorus vermoordde ter wille van Agamemnon:

τοιάδε σπεύδων χάριν
πέπονθα τὴν σήν, πολέμιόν γε σὸν κτανών,
Ἀγάμεμνον.
(vv. 1175-1177; mijn cursivering)

Omdat ik ijverde voor jouw charis,
heb ik dit ondergaan, omdat ik jouw vijand heb gedood,
Agamemnon.

Maar we weten al van in het begin van de tragedie dat de hoofdreden voor het verbreken van de gastvriendschap de hebzucht naar de schat van Priamus was. Polymestor misbruikt hier het argument van *charis* en draagt zo bij tot de algemene teneur van perversering in dit stuk.

δράσαντι δ' αἰσχρὰ δεινὰ τὰπιτίμια (v. 1085), roept het koor uit ("Wie afschuwelijke dingen doet, wordt wreed gestraft"). De wraakactie van Hecuba op Polymestor kan worden gezien als het tegenbeeld van *charis*. Waar men door de zuivere vorm van *charis* een weldaad met een wederdienst bewijst, wordt tijdens een wraakactie een misdaad met een misdaad vergoed. Oog om oog, tand om tand. De wraakgevoelens van Hecuba werden al geanticipeerd door haar uitspraken over Helena. Ze schuift haar naar voor als een passender offer voor Achilles dan Polyxena. Immers, zij was de reden die hem naar de plaats van zijn dood, Troje, bracht. Zij is dus meer verantwoordelijk dan de onschuldige Polyxena die er helemaal niets mee te maken heeft. Ze schuift ook zichzelf als schuldige naar voor want ergens draagt zij nog enige verantwoordelijkheid aangezien zij de moeder is van Achilles' moordenaar, Paris. Hieruit blijkt duidelijk het belang van de wederkerigheid van acties. Zo verklaart ook Michelini:

The perfect revenge demands *reciprocity* between the wronged and the wronger, so that exactly comparable wounds are suffered by each, and each becomes the image of the other. (Michelini 1987: 170; mijn cursivering)

De gelijkheid van daden die de wraakzuchtige vorm van *charis* eist is duidelijk aan te tonen voor de wraakactie van Hecuba, die als het ware een spiegeling vormt van het haar aangedane leed. Zo doodt zij de twee kinderen van Polymestor, omdat ook haar kinderen haar zijn ontnomen: "Hecuba has been deprived of her last child, and for the punishment to be commensurate Polymestor must be deprived of his" (Mossman 1995, 189). Vandaar ook dat zo nadrukkelijk wordt vermeld dat de Trojaanse vrouwen die de moord uitvoeren allen moeders waren: ὅσαι δὲ τοκάδες ἦσαν (v. 1157). Het is in hun positie als moeder dat zij bewust kinderen doden om de kindermoord op Polydorus te wreken. De wraakactie gebeurt in de tenten van de vrouwen, die expliciet als veilig worden voorgesteld. Maar deze valse veiligheid is als het ware een nabootsing van wat Thracië voor Polydorus was, zoals Segal zegt: "By this false security of the proffered στέγαι, Hecuba avenges the murderous betrayal of a child in what should have been a safe shelter" (Segal 1990: 125). Daarnaast zijn er ook heel wat woordelijke echo's tussen de vertelling van Polydo-

rus' en Polyxena's dood en de vertelling van de wraakactie. Het woord *ochlos* (ὄχλος) wordt eerst gebruikt om de massa van Griekse soldaten die op het offer van Polyxena toekijken, te beschrijven. Door Hecuba's suggestie dat deze Polyxena's lichaam zouden kunnen misbruiken, krijgt *ochlos* een heel pejoratieve betekenis, in tegenstelling tot het meer neutrale *plèthos* (πλήθος). Maar later noemt Hecuba haar helpsters eveneens *ochlos* en brengt ze hen op die manier op hetzelfde niveau als de zo verafschuwde Griekse soldaten (Mitchell-Boyask 1993: 127). Een andere opvallende wordecho is het wapen waarmee de moorden worden gepleegd. *Fasganon* (φάσγανον, 'zwaard'), lijkt het moordwapen te zijn, zowel bij het offer van Polyxena, het vermoorden van Polydorus als met betrekking tot de wraakactie op Polymestor. Tenslotte verschijnt het werkwoord *diamoirao* (διαμοιράω, 'verscheuren') eveneens in de context van de drie kindermoorden. Polymestor zegt van de Trojaanse vrouwen dat ze zijn kinderen zullen verscheuren, zoals Hecuba zich bij het zien van Polydorus' lijk afvraagt hoe Polymestor haar zoons vlees heeft kunnen verscheuren. Dit werkwoord wordt ook met Polyxena's dood verbonden doordat het een sacrificiale bijklank heeft, aldus Segal:

We may note especially the repetition of the rather rare verb 'διαμοιράω', "divide up" (as a sacrificial victim), "rend apart"... Hecuba's vengeance against Polymestor is continuous with the sacrificial violence against Polyxena. (Segal 1990: 121)

Koorliederen ter compensatie van de wreedheid?

Zoals vaak in tragedies bieden deze koorliederen een tegenbeeld voor het handelingsverloop. In het vorige deel van het artikel werden de geperverteerde en omgekeerde vormen van charis aangetoond, die stuk voor stuk uitmondten in wrede slachtpartijen. Tegenover deze wreedheid staat de vredige, alledaagse sfeer die in de koorliederen wordt opgeroepen.

In *Hecuba*, it is rather Euripides' heightened sense of the fragility of all things good and beautiful that leads him to express, in new and strange ways, the loveliness of ordinary life, and the pain and sorrow of losing it. (Reckford 1991: 41)

Het koor van deze tragedie bestaat uit de Trojaanse vrouwen, die allen krijsgevangenen van de Grieken zijn, medeslavinnen van Hecuba. In het eerste *stasimon* zingen zij over de mogelijke bestemmingen die hen zullen worden toegewezen. In tegenstelling tot wat je zou verwachten worden hun toekomst-

stige thuishavens niet negatief afgeschilderd. Zo wordt Phthia omschreven als het land dat door de Apidanus vruchtbaar wordt gemaakt en Delos wordt beschreven als een land dat voor Leto indertijd een beschermende omgeving was. Vervolgens heeft men het over de liefelijkheid van meisjes die zingen voor Artemis en weven voor Pallas Athena. Je zou de verwijzingen naar deze twee godinnen, beiden symbool van maagdelijkheid, ook ironisch kunnen opvatten. Het lot van een Trojaanse krijgsgevangene is er immers ook één van seksueel geweld, in de *Ilias* duidelijk gemaakt door Nestor die in vers 355 van zang 2 alle Grieken oplegt niet naar huis te gaan vooraleer met een Trojaanse geslapen te hebben (Scodel 1998: 138). De liefelijkheid en onschuld van de maagden staan dus in bitter contrast tot het lot van zij die hen beschrijven, namelijk het koor van Trojaanse vrouwen. Het *stasimon* sluit dan ook af met een tweede antistrophe die breekt met de bitterzoete mijmeringen: “The final stanza suggests that the chorus come suddenly down to earth after their flight of fancy” (Mossman 1995: 81).

ὦ μοι τεκέων ἐμῶν,
 ὦ μοι πατέρων χθονός θ',
 ἃ καπνῷ κατερείπεται,
 τυφομένα, δορί-
 κτητος Ἀργείων ἔγῳ
 δ' ἐν ξείνῃ χθονὶ δὴ κέκλημαι
 δούλα, λιποῦσ' Ἀσίαν,
 Εὐρώπας θεραπνᾶν ἀλλά-
 ξασ' Ἄϊδα θαλάμους.
 (vv. 475-483)

Helaas, mijn kinderen, helaas, land van mijn voorvaderen,
 dat neerstort in rook, overwonnen door de speer van de Grieken.
 En ik word in een vreemd land een slavin genoemd,
 ik laat Azië achter, en de dienstvertrekken van Europa
 zal ik inruilen voor de kamers van Hades.

We worden teruggeworpen in de realiteit van hun verwoeste, tot een rookpluim gereduceerde land (vv. 478-479). Het laatste vers dat verwijst naar de Hades, doet ons weer denken aan het bittere lot van Polyxena, die immers ook de bruid van Hades werd genoemd.

In het tweede *stasimon* ontsnappen we aan de ruwe realiteit van de handeling door terug te gaan in de tijd. De eerste strofe en antistrophe brengen ons naar de oeroorzaak van het conflict, Helena en het oordeel dat haar aan Paris

bond. De nadruk wordt gelegd op het bizarre feit dat de beslissing van één individu zo'n impact op de loop van de gebeurtenissen heeft gehad. Van de lieflijke beschrijving van Helena's schoonheid (vv. 636-637) en de goddelijke aanwezigheid op de Idaberg (v. 654) worden we in de *epode* wederom in het 'nu' geworpen waar enkel oorlog, moord en verwoesting heerst: ἐπὶ δὸρὶ καὶ φόνῳι καὶ ἐμῶν μελάθρων λῶβαι ("het resultaat: lanssen en moord en rampen voor mijn huis", v. 649).

In het laatste *stasimon* is dat contrast tussen voorspoed en de ellende van de realiteit misschien wel het best voelbaar. Het koor beschrijft immers de nacht van de val van Troje: de Grieken zijn weggetrokken, de speren hangen – nutteloos geworden – aan de muur, het feest is gevierd. De intieme sfeer van een slaapkamer wordt beschreven en de rust die eindelijk over de stad is neergedaald lijkt haast voelbaar. Maar, plots is daar geschreeuw en krijgen we weer een breuk: de Grieken vallen binnen, de schijnbare rust is verstoord. Volgens Segal legt dit *stasimon* de nadruk op de seksuele kwetsbaarheid van vrouwen in een oorlog. Het is ten eerste vanuit het standpunt van de vrouw geschreven. Ten tweede zien we hier – net zoals in het eerste *stasimon* – dat de associatie met Artemis wordt opgeroepen en het koor zichzelf dus een maagdelijke status van kuisheid aanmeet, alleen maar om het contrast met hun lot als slavin te vergroten. Segal interpreteert de verzen 937 tot 938 als volgt:

This violation is, in fact, immediately invoked as the chorus continues, 'I am led away toward the sea's passage, seeing my husband dead, as I look back toward the city' (937-938). The death of the husband for whom the singer was adorning herself for bed earlier seals her fate as the sexual commodity enjoyed by the new possessor. (Segal 1990: 113)

Deze drie *stasima* roepen dus aan de ene kant een tegenbeeld voor de wrede handeling van de tragedie op, aan de andere kant zien we dat ook al binnen in de koorzangen de breuk tussen goed en kwaad merkbaar is. De fragiliteit van het mooie, goede leven is hierdoor passend aangeduid.

Wereld zonder grenzen

Het resultaat van de falende en foute charis-relaties is een wereld waarin geen grenzen meer bestaan en de chaos bijgevolg op alle vlakken triomfeert: "War confuses not only the categories of civilized and barbarian, but also, as we have seen, those of human and animal, justice and revenge, the normal

and the monstrous” (Segal 1990: 128). In volgend deel worden enkele categorieën aangehaald waar we duidelijk zien hoe bepaalde onderscheiden vervagen.

Als mensen dieren worden

Een eerste grens die vervaagt is deze tussen mensen en dieren. Verdierlijking van personages vinden we expliciet bij Polyxena, Hecuba en Polymestor. Zoals reeds aangehaald kunnen we het offer voor Achilles als een geperverteerd offer zien: in plaats van dierlijk bloed wordt menselijk bloed vergoten. Polyxena wordt tot het niveau van een offerdier gebracht. Daarvan getuigen de metaforen waarmee zij wordt aangeduid. Polyxena beschrijft zichzelf als een *moschos* (μόσχος, ‘kalf’) op vers 205. Deze metafoor wordt nogmaals uitgesproken op vers 526 door Talhybius. Dit woord wordt gebruikt om jonge meisjes aan te duiden, maar natuurlijk is een kalf ook een gebruikelijk dier om voor offers in te zetten. Bovendien noemt Talhybius haar zo net voor hij verslag geeft van haar dood, duidelijk spelend met de verschillende betekenissen van het woord (Segal 1990: 116). Daarnaast wordt op verzen 90 tot 92 de nachtmerrie van Hecuba beschreven: een wolf rukt een hert uit haar schoot en verscheurt het. Het lijkt vrij logisch om het hert, *elafos* (ἔλαφος), met Polyxena te identificeren, en de wolf met Odysseus. Het beeld van het hert doet ons trouwens denken aan die andere geofferde maagd, Iphigenia. De link met een hert als offergave is zo wederom zeer duidelijk. Op vers 141 wordt ze *polos* (πῶλος, ‘veulen’) genoemd, eveneens om te beschrijven hoe ze zal worden weggerukt uit de handen van haar moeder. Bovendien worden deze drie dierenmetaforen ook vaak geassocieerd met huwbare meisjes (Segal 1990: 116). Naast de verdierlijking die deze metaforen tonen, signaleren zij dus nog een andere ‘versmelting’. Ze smeden ook een band tussen de reeds aangehaalde instituten van het offer en het huwelijk. Door deze metaforen te gebruiken, die zowel op een huwbaar meisje als op een offergave kunnen duiden, worden deze instituten aan elkaar gelijk gesteld.

The interchangeability of marriage and sacrifice is a logical consequence of this total subjection of women... The exchange of women between men in marriage under the patriarchal order of the city is here replaced by the exchange of women between men through human sacrifice (Segal 1990: 116).

Zowel het uithuwelijken als het offeren wordt gezien als een *exchange*, een uitwisseling, een vorm van *charis*. Door het disfunctioneren van beide concepten belanden we in de schemerzone tussen mens en dier.

Een duidelijke vorm van verdierlijking vinden we in de veelbesproken metamorfose van Hecuba die op het einde van de tragedie door Polymestor wordt voorspeld: κύων γενήσῃ πύρσ' ἔχουσα δέργματα (“je zal een hond worden, met een vurige blik”, v. 1265). Deze transformatie wordt op heel verschillende manieren geïnterpreteerd. Een courante hypothese ziet de transformatie als een bewijs van Hecuba's bestialiteit.⁴ Door het haar aangedane leed heeft zij al haar menselijkheid verloren, wat zich uit in een bloederige wraakactie. De verandering in een hond is het uiterlijke bewijs van haar morele degradatie. Maar misschien is die wraakactie teveel gezien door een 21^{ste}-eeuwse bril en mogen we niet zo hard veroordelen, zoals Kovacs stelt: “There is nothing inhuman by Greek standards about Hecuba's revenge. It is extreme, but so was the crime that provoked it” (Kovacs 1987: 108). Als alternatieve interpretatie ziet Kovacs de metamorfose eerder als een bewijs van haar bovenmenselijkheid dan als een afdaling op de morele ladder: “Hecuba, in life and in death, has that extraordinary force, at once sub-human and super-human, bestial and divine, which the Greeks identify with heroism” (Kovacs 1987: 109). Judith Mossman schuift een andere optie naar voren, zij ziet de hond eerder als een symbool van *wild justice*. De wraakactie kan volgens haar, steunend op het eerder besproken ‘oog-om-oog, tand-om-tandprincipe’ als gerechtvaardigd beschouwd worden. Op die manier kunnen we dit ‘hondverhaal’ ook linken aan het verhaal van Actaeon. Artemis strafte Actaeon omdat hij haar aan het bespieden was, door hem in een hert te veranderen. Daarop gingen zijn eigen honden hem achterna en verscheurden ze hem uiteindelijk. Naast de wrede, strenge rechtvaardigheid die dit verhaal verbindt met onze tragedie, is de gelijkenis tussen Actaeon en Polymestor ook opvallend! Polymestor vergelijkt ze met een jager: ὡς κυνηγέτης (v. 1174). De Trojaanse vrouwen die hij vertrouwde – zoals een hond een vertrouweling van zijn eigenaar kan zijn – noemt hij bloeddorstige teven: διώκω τὰς μαιφόνους κύνας (v. 1173). Immers, net zoals Actaeon wordt hij door hen verraden. Naast een link met de mythe van Actaeon, kunnen we ook een gelijkenis vinden met de Eumeniden, de wraakgodinnen die in *Oresteia* verbonden worden met het beeld van honden. De gelijkenis tussen de Eumeniden,

⁴ “Perhaps the most common view of the transformation is that it is emblematic of the degradation caused by war” (Dué 2006: 119).

Hecuba en haar Trojaanse vrouwen en een meute honden is treffend, zoals Mossman verwoordt:

This is an appropriate comparison to make, for the women are avenging a crime second only to kin-murder, and it also reflects the co-operation which has enabled them to do the deed; the Furies, like hounds, work as a team. (Mossman 1995: 196)

Daarnaast duidt Mossman ook de band met de godin Hecate aan:

[...] the dog is associated with Hecate. The marginality of the goddess and the hound and their consequent association with cross-roads make the role of the dog's tomb as a marker for sailors appropriate. (Mossman 1995: 198)

Deze theorie zou dan kunnen worden verbonden met de bovenmenselijke status die Kovacs aanhaalde. Een laatste interpretatie die ik wil aanhalen is diegene die Casey Dué aanbrengt in *The Captive Woman's Lament*. Zij vat de transformatie van Hecuba evenmin als negatief op. Integendeel, zij ziet het veranderen in een hond als het ultiem symbool van het moederschap: "Hecuba then becomes, in this reading, not a portrait of degradation and brutality, but the extreme of motherhood, and a symbol for sailors of endurance through suffering" (Dué 2006: 133). Dat Hecuba een treffend voorbeeld is van moederschap, valt niet te betwijfelen, maar de link met de hond wordt mijn inziens te weinig beargumenteerd. Vandaar dat ik me eerder aansluit bij de interpretatie van Mossman, die de verbinding maakt met de mythe van Actaeon en de Eumeniden. Net zoals in deze verhalen geschiedt gerechtigheid, al is het wel een heel gruwelijke gerechtigheid. Volgens mij is de daad van Hecuba te rechtvaardigen, ook al overschrijdt deze onze normen, zoals Cuny ook beweert: "une vengeance horrible, mais juste" (Cuny 2007: 71). De rechtvaardigheid van haar actie sluit echter geen morele degradatie van Hecuba uit. Ook al is de daad gerechtvaardigd, Euripides lijkt ze toch als immoreel te beschouwen, net zoals de aanleiding immoreel was. Op die manier kunnen we Goldhills hoger besproken opvatting omtrent 'the most basic and generally agreed position with regard to correct behaviour in the ancient world' (Goldhill 1986: 83) wat nuanceren. De wraakactie van Hecuba, als omkering van de positieve charis, druist niet in tegen de wederkerigheidsregels van charis, zoals de vorige voorbeelden. Maar voor Euripides is ze evenzeer fout, aangezien ze dezelfde ontmenselijking tot gevolg heeft.

Een derde verdierlijking is te vinden in het personage van Polymestor. Na de wraakactie van Hecuba wordt hij omschreven als een viervoeter en een wild dier. Anders dan bij Hecuba is de onrechtvaardigheid van Polymestors daden wel duidelijk. Verdierlijking als morele degradatie opvatten is dan ook zonder meer mogelijk. Ook wijst deze verdierlijking op de band met Hecuba, die in het volgende deel zal worden uitgelegd.

Driemaal vindt een verdierlijking plaats als gevolg van een foute toepassing van charis. Die fout kan dus volgens Euripides zowel bestaan uit het perverteren van de positieve charis als uit het toepassen van het negatieve spiegelbeeld ervan. Polyxena is zowel de geperverteerde offergave als de geperverteerde bruid. Twee instituten van charis die op een verdraaide, ziekelijke manier worden gebruikt. Hecuba en Polymestor veranderen beiden in een dier als straf voor hun fout gebruik van charis. Zoals hun daden zich aan elkaar spiegelen, doen ook hun gedaanteverwisselingen dit. Door het weggeven van de grenzen tussen mens en dier wordt de menselijkheid uitgedomd. Men handelt zonder enige wroeging. Een wereld waarin mensen als dieren handelen en behandeld worden is een immorele wereld.

Als personages elkaar worden

Een andere vorm van grensvervaging doet zich voor als personages zich aan elkaar gaan spiegelen. De grenzen van je eigen persoon worden op die manier overschreden. Bepaalde figuren nemen eigenschappen over van hun vijanden en bevinden zich op het einde van de rit op hetzelfde niveau. Als gevolg van haar wraakactie kan je zeggen dat Hecuba stilaan op haar opponenten begint te lijken. Mitchell-Boyask legt dit duidelijk uit:

Revenge, we observe, is intended to make your opponent suffer what your opponent has done to you, making your opponent an image of you, but it also has the reverse effect of making you an image of your opponent since it forces you to engage in the same ethos. (Mitchell-Boyask 1993: 125)

In haar poging tot wraak voor het haar aangedane leed gaat Hecuba de tactieken van Odysseus gebruiken, wordt ze zo gewelddadig als Achilles, probeert ze met Agamemnon op dezelfde lijn te komen en wordt uiteindelijk even wreed als Polymestor, dé boeman van het stuk.

Hecuba voert driemaal een ἀγὼν μέγας (v. 229) tegen een mannelijke gezagsdrager. Het blijkt een *agoon* (ἀγὼν) te zijn zowel in de letterlijke zin

van het woord, een ‘zware inspanning’, als in de technische zin van het woord, een ‘retorische wedstrijd’ (Mossman 1995: 103). Haar eerste redevoering, tegen Odysseus, blijkt niet succesvol te zijn, hoewel ze gebaseerd is op goed geconstrueerde en rechtvaardige elementen. Tegenover Agamemnon gebruikt ze dezelfde argumenten, maar wordt haar tactiek heel wat sluer, in navolging van Odysseus:

She repeats the old, familiar arguments – the appeal to the gods, to custom and law (nomos), to justice – but now she uses them as Odysseus himself had done, playing a game of persuasion utilizing counters with no real validity of their own. (Reckford 1991: 35)

Polymestor kan haar evenmin verslaan, integendeel, ze praat hem zo onder tafel. We zien dus niet alleen een groei in haar retorisch succes, maar ook een toename van haar sluwe trucjes:

Previously, she has used it honestly and has savagely attacked the crowd-pandering of demagogues; now she, too, exploits rhetoric, using the basest of inducements to win the favour of the King... Hecuba uses the temptations of lust and avarice respectively to persuade first Agamemnon and then her victim Polymestor to her will. In all of this, she depends increasingly on her power of rhetoric which becomes (in sad contrast with her honest and unsuccessful plea to Odysseus) the more effective the more unscrupulously she employs it. (Conacher 1967: 163)

Hecuba imiteert dus niet alleen de handelingen van haar vijanden via een wraakactie, ze imiteert ook de weg ernaar toe: retoriek zonder scrupules.

Hecuba beseft dat ze slechts hulp kan krijgen van Agamemnon als ze de sociale grenzen tussen hen kan opheffen: “to win Agamemnon’s help, she must break down the barrier of slavery, enmity, and barbarism that separates them” (Segal 1989: 74). Hun sociale ongelijkheid bestaat uit het feit dat Hecuba een slavin is en Agamemnon een meester – en waarschijnlijk zelfs de hare.⁵ Hecuba maakt deze status van slavernij al van bij het begin zeer duidelijk in haar twistgesprek met Odysseus:

⁵ Zie ook Mossman (1995: 49-50).

εἰ δ' ἔστι τοῖς δούλοισι τοὺς ἐλευθέρους
 μὴ λυπρὰ μηδὲ καρδίας δηκτῆρια
 ἐξιστορήσαι
 (vv. 234-236; mijn cursivering)

Als het mogelijk is voor slaven om iets te vragen
 aan vrije mensen dat niet beledigend of kwetsend is.

Maar de Trojaanse krijgsgevangenen blijken niet de enige slaven te zijn, zo getuigt de uitspraak van Hecuba op vers 864: οὐκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἔστ' ἐλεύθερος (“niemand onder de stervelingen is vrij”). En dit is de manier waarop Hecuba en Agamemnon op dezelfde lijn komen: ze zijn beiden een slaaf. Voordien had Hecuba geprobeerd Agamemnon te overtuigen met dezelfde argumenten die ze Odysseus voorgelegd had, namelijk met *nomos* (νομός) als een universeel geldend moreel principe, waardoor rechtvaardigheid ook een recht van slaven wordt. Nu probeert ze hem als het ware van onderaan uit te overtuigen, door hen beiden de lage status van slaaf toe te kennen (Segal 1989: 75). Immers, Agamemnon is slaaf van zijn volk, hij kan niets doen zonder hun toestemming, zoals hij zelf zegt:

ὥς θέλοντα μὲν μ' ἔχεις
 σοὶ ξυμπονῆσαι καὶ ταχὺν προσαρκέσαι,
 βραδὺν δ', Ἀχαιοῖς εἰ διαβληθήσομαι
 (vv. 861-863)

Je kan mij beschouwen als welwillend
 om met jou mee te werken en snel om je bij te staan,
 maar traag als ik zal worden belasterd door de Achaiërs.

Hij wil haar graag helpen (θέλοντα), maar hij is traag (βραδὺν) als hij beoordeeld wordt door de Achaiërs. Volgens Corey en Eubanks kunnen we *bradun* (βραδὺν) opvatten als een woord dat een soort van onmogelijkheid uitbeeldt om te gaan en staan waar je wil. Het is nogal ironisch dat een leider van een leger, waar politieke vrijheid hoog in het vaandel wordt gedragen – uiteraard een vijfde-eeuws anachronisme –, evengoed een slaaf blijkt te zijn (Corey & Eubanks 2003: 240). Deze band tussen Hecuba en Agamemnon wordt nog meer bevestigd door een inhoudelijke echo van hun woorden. Op verzen 754-755 vraagt Agamemnon haar letterlijk of ze graag vrij zou zijn.

τί χρῆμα μαστεύουσα; μὼν ἐλεύθερον
αἰῶνα θέσθαι; ῥάϊδιον γάρ ἐστὶ σοι
(vv. 754-755; mijn cursivering)

Waar vraag je naar? Toch niet jouw leven vrijstellen?
Want dat is makkelijk mogelijk voor jou.

Ze gaat er niet op in omdat ze liever haar hele leven slaaf zou zijn dan dat haar kinderen ongewroken zouden blijven. Maar even later doet zij hem een gelijkwaardig voorstel:

ἐγὼ σε θήσω τοῦδ' ἐλεύθερον φόβου
(v. 869; mijn cursivering)

Ik zal jou vrijstellen van deze angst.

Door Agamemnon dit voorstel te doen, toont Hecuba dat ze de rollen heeft omgekeerd: “She has now reversed the role of master and slave; and she has revealed a hidden enslavement even for the luminous king of the victorious army” (Segal 1989: 76). Zo blijkt Agamemnon evengoed een slaaf te zijn als Hecuba: slaaf van zijn volk, maar ook van zijn lusten. Deze laatste slavernij legde Hecuba bloot met wederom een argument van geperverteerde charis (*cf. supra*).

De gelijkenis die ontstaat tussen Hecuba en haar object van wraak, Polymestor, werd al eerder aangehaald bij de verdierlijking. Door zich op hem te wreken, zal ze zich onbewust dezelfde rol aanmeten als hij, namelijk die van gewetenloze schurk. Het is een vorm van bijtende ironie dat Hecuba zichzelf uiteindelijk gelijkstelt met de door haar zo gehate man. Een eerste overeenkomst die een hint naar hun spiegeling kan zijn is het feit dat beiden een slachtoffer geworden zijn van de wisselvalligheid van het lot. Beiden waren ze recentelijk nog welvarend, aan het toppunt van de sociale ladder om plotseling een heel diepe val te maken. Wanneer Hecuba van het koor te horen krijgt dat de Grieken besloten hebben haar dochter Polyxena op het graf van Achilles te offeren, bevindt zij zich in een staat van totale ontredde. Opvallend is dat haar retorische vragen op verzen 162 tot 164⁶ als een echo weerklinken wanneer de blindgemaakte Polymestor uit de tent rent waar net zijn kinderen zijn vermoord.⁷ Zowel het lijden zelf als de reactie erop zijn dus

⁶ ποίαν ἢ ταύταν ἢ κείναν/ στείχω; ποῖ δὲ σωθῶ; ποῦ τις/θεῶν ἢ δαίμων ἐπαρωγός (“waarheen zal ik gaan? Waar zal ik redding vinden? Waar is iemand van de goden als helper?”, vv. 162-164; mijn nadruk).

gelijkaardig. Eén vers verder beschrijft Polymestor zichzelf als een viervoeter en wild dier (*cf. supra*). Zoals je zijn verblinding zou kunnen opvatten als een verlies van moreel inzicht, symboliseert dit zijn onmenselijkheid (Mitchell-Boyask 1993: 125). Deze verdierlijking wordt gespiegeld in Hecuba's transformatie als een hond.

Maar zoals we met de genoemde voorbeelden hebben aangeduid is de echte metamorfose te vinden in het feit dat Hecuba zichzelf verliest door de mimesis van haar opponenten. De tragische gevolgen worden mooi geschetst door Mitchell-Boyask: "Hecuba's struggle to maintain her and her children's life and honour causes her to lose the very qualities by which one distinguishes her from Polymestor, Achilles and Odysseus" (Mitchell-Boyask 1993: 125). De ontarding van personages blijkt de noodzakelijke implicatie te zijn van een charis die enkel in zijn perverse vorm overeind blijft staan.

Als ouders kinderen worden

Je kan er moeilijk onderuit dat in deze tragedie kinderen een belangrijke rol spelen. Het stuk opent met een monoloog van Polydorus, die duidelijk als kind van Hecuba en Priamus wordt voorgesteld:

Πολύδωρος, Ἐκάβης παῖς γεγώς τῆς Κισσέως
 Πριάμου τε πατρός
 (vv. 3-4; mijn cursivering)

Polydorus, kind van Hecuba, dochter van Cisseus,
 en van zijn vader Priamus.

Naast de zoon van Hecuba spelen ook haar dochters, Polyxena en Cassandra, een belangrijke rol in het verloop van het stuk. Een vierde kindpersonage vinden we in de zoon van Achilles, Neoptolemus. Ten slotte worden op het eind van de tragedie ook de twee kinderen van Polymestor gedood. Zo kunnen we inderdaad stellen dat "in fact, every major event of the play affects, or is caused by, children" (Tarkow 1984: 127). Dat ook de grenzen binnen deze relatie van ouder en kind, die toch algemeen als vrij duidelijk worden ervaren, vervagen, zal worden aangetoond aan de hand van drie voorbeelden: Achilles en Neoptolemus, Polymestor en zijn twee kinderen, Hecuba en Polyxena.

⁷ ὅμοι ἐγώ, πᾶι βῶ, πᾶι στῶ, πᾶι κέλσω ("ocharme ik, waarheen kan ik gaan? Waar zal ik stoppen? Waar zal ik verdergaan?", v. 1056; mijn nadruk).

Polymestor wordt niet vermoord door Hecuba. Het zijn de twee onschuldige kinderen van de boosdoener die dit vreselijke lot ondergaan. Je zou kunnen zeggen dat ze in zijn plaats sterven. Zij worden gestraft voor hun vaders daden. Al mag je natuurlijk niet zeggen dat Polymestor hierdoor de dans ontspringt. Naast zijn verblinding kan je het vermoorden van zijn kinderen ook als een soort van castratie opvatten. De hoop op voortplanting van het geslacht is verdwenen. Naast de onschuld verliezen we ook de hoop op een toekomst (Tarkow 1984: 124).

Neoptolemus wordt doorheen het hele stuk niet één maal met zijn eigen naam genoemd, maar steeds *παῖς Ἀχιλλέως* (“zoon van Achilles”). Optredend als diegene die het offer van Polyxena op het graf van Achilles zal uitvoeren, fungeert hij als een plaatsvervanger voor zijn vader. Het is immers deze die het gruwelijke offer eiste. Achilles lijkt wel uit de Onderwereld naar boven gekomen in de vorm van zijn zoon: “The violence of the father is transmitted to the son” (Tarkow 1984: 127). Dus zoals de kinderen van Polymestor boeten voor de daden van hun vader, voert hier Neoptolemus de eis van zijn vader uit.

Κτισὸς δρυὸς ὄπως τῆσδ’ ἔξομαι (“Ik zal me aan haar vasthouden, zoals klimop aan een eik”) (v. 398). Deze uitspraak doet Hecuba als ze Odysseus smeekt haar dochter Polyxena niet mee te nemen. De vergelijking toont heel duidelijk hoe moeder en dochter als het ware van plaats zijn veranderd. Immers, jonge klimop associeer je eerder met jeugdigheid, terwijl de eik voor de ouderdom staat. Hecuba lijkt wel een hulpeloos kind dat haar moeder niet wil lossen. Om aan te tonen dat Hecuba niets is zonder haar dochter noemde ze haar elders in de tekst al: *παραψυχή, πόλις, τιθήνη, βάκτρον, ἡγεμῶν ὁδοῦ* (“troost, stad, voedster, staf, gids”, vv. 280-281). Vooral dat *tithene* is opvallend. Er is duidelijk een omkering van de ouder-kindrelatie als een moeder haar dochter ‘mijn voedster’ noemt. Een andere vergelijking brengt ons op het zelfde pad. Op vers 337 vergelijkt Hecuba Polyxena met een nachtegaal, wat ons doet denken aan de mythe van Procne: “In its allusion to Procne, transformed into a nightingale in lamentation for her slain son Itys, the passage suggests that Polyxena is, metaphorically at any rate, a parent, and Hecuba, by extension, a child” (Tarkow 1984: 130). Naast deze betekenislaag is het natuurlijk ook frappant dat naar deze mythe wordt verwezen. Het verhaal roept immers heel wat associaties op. Ten eerste gaat het ook om een wraakactie: Procne wreekt haar zuster Philomela omdat zij door Tereus, Procnes echtgenote, verkracht en verminkt werd. Haar wraakactie bestaat trouwens, net als die van Hecuba uit het vermoorden van kinderen. Opvallend is wel dat Procne haar eigen kind vermoordt, wat wel een gradatie gruwelijker

lijkt dan Hecuba's moord. Doordat Polyxena met een nachtegaal wordt vergeleken, wordt zij mijn inziens vooral verbonden met Philomela, die over het algemeen als de nachtegaal wordt gezien.⁸ In deze optiek zou je de verkrachting van Philomela kunnen vergelijken met het geperverteerde offerhuwelijk van de maagd Polyxena.⁹ Dat Polyxena door deze vergelijking in de rol van Procne wordt geduwd, zoals Tarkow beweert, is evenzeer aannemelijk, aangezien er geen duidelijkheid bestaat over wie in welke vogel verandert. In die zin kunnen we wel zeggen dat Polyxena de 'moederrol' wordt aangemeten. Maar om daaruit te concluderen dat Hecuba ook een kind wordt, is misschien een stap te ver. In elk geval kunnen we zeggen dat met deze metafoor het verhaal van Procne en Philomela opgeroepen wordt, wat zeker gepast is, aangezien het zo nauw aansluit bij de tragische thematiek van dit stuk.

Naast deze duidelijke woordelijke aanwijzingen, kunnen we in het algemeen ook stellen dat Hecuba zich als de omkering van haar dochter gedraagt:

on pourrait même dire qu'Euripide a dessiné comme une courbe ascendante avec le caractère de Polyxène, alors qu'il traçait une courbe descendante avec celui d'Hécube. Polyxène conduit aux sommets les plus sublimes de l'humanité, l'évolution d'Hécube la conduit fatalement à l'animalité. (Meautis in Conacher 1967: 154)

We zouden Polyxena kunnen zien als een 'goede' reactie op de crisis die zich voordoet, ze blijft kalm, is haar emoties de baas. Hecuba daarentegen geeft zich volledig over aan haar emoties, raast, smeekt, wreekt en verliest al haar waardigheid. Waar normaal ouders het goede voorbeeld geven, wordt dit hier dus door het kind Polyxena gedaan.

Beangstigende wereld

Uitgaande van falende principe van charis, toont Euripides dus het resultaat van een wereld waarin grenzen op alle mogelijke vlakken verdwenen zijn: een maatschappij waar alles kan en mag. In plaats van de ordebrengende wetten en goden, regeren krachten als overtuiging, hebzucht en lust (Reckford 1991: 39). Agamemnon wordt niet door het argument van rechtvaardigheid overtuigd, maar door de lokroep van seks. In het hele stuk spelen goden

⁸ Er bestaat onzekerheid over de identiteiten van de vogels. Aan beide zusters wordt soms de transformatie in nachtegaal, soms die in zwaluw, toegeschreven.

⁹ Micheline werpt de mogelijkheid op dat we Polyxena's dood als een bijna-verkrachting door het Griekse leger kunnen opvatten: "It is obvious what Heakbe hints at. She fears that het "mob of sailors" may violate Polyxene's body" (Micheline 1987: 167).

amper een rol. Het is tekenend voor het godsbeeld in deze tragedie dat de ultieme boosdoener van het stuk, Polymestor, op het einde de rol van de profeterende *deus ex machina* op zich neemt. Ook de goden verschijnen in een geperverteerde vorm.

Doordat de relaties gebaseerd op het principe van *charis* niet meer functioneren komen we terecht in een wereld zonder regels, waar niets duidelijk is afgelijnd. Alles vloeit door elkaar en niets biedt nog een houvast. Wij, de lezers, het publiek, voelen angst bij het zien van zo'n wereld. Temeer omdat je ook als publiek in dit bijna grotesk geheel wordt meegetrokken. Niet alleen Odysseus toont zichzelf als een meedogenloos manipulator, ook Hecuba houdt de touwtjes stevig in handen. De confrontatie van Hecuba en Polymestor lijkt wel een marionettenspel waarbij Hecuba Polymestor probeert in de tent van de Trojaanse vrouwen te lokken om daar met hem af te rekenen. Polymestor meent dat Hecuba nog in de waan is dat haar zoon leeft. Voortdurend doet Hecuba uitspraken die door het publiek heel dubbelzinnig kunnen worden opgevat. Wij weten immers, net als Hecuba, meer dan Polymestor die nietsvermoedend in haar netten verstrikt geraakt. Op vers 973 beweert ze Polymestor geen slecht hart toe te dragen. Met het wraakplan dat ze een scène eerder fijntjes heeft uitgelegd in het achterhoofd, klinkt dit heel ironisch. Op vers 993 beweert Polymestor dat Polydorus zijn moeder graag eens in het geheim had opgezocht. Alleen Hecuba en het publiek weten hoezeer de leugenaar op dit moment de waarheid spreekt. Polydorus' geest is Hecuba immers heimelijk gaan opzoeken in haar dromen:

Polymestor sagt die Wahrheit, ohne es zu wissen. Polydorus ist wirklich zu Hecuba gekommen, ohne dass er selbst es bemerkte, und zwar sowol als Geist wie auch als Leichnam. Dies würde besonders augenfällig, wenn die verhüllte Leiche auf der Bühne lage. (Matthiessen 2008: 227)

Als Hecuba vraagt naar de schat van Priamus verzekert Polymestor haar dat deze nog steeds veilig is, waarop zij hem op het hart drukt deze te bewaren en vooral niet te begeren wat anderen toebehoort. We weten natuurlijk allemaal dat hij dat net wel heeft gedaan. Hij heeft zowel de schat van Polydorus als het leven van de jongen onrechtmatig begeerd en tot zich genomen. De laatste zinnen van Hecuba voor Polymestor zijn vreselijk lot tegemoet gaat, zijn het toppunt van tragische ironie:

ὡς πάντα πράξας ὧν σε δεῖ στείχηις πάλιν
 ζῆν παισὶν οὐπὲρ τὸν ἐμὸν ὠκίσας γόνον
 (vv. 1021-1022)

Wanneer je hebt gedaan wat je moest doen,
 kan je opnieuw met je kinderen gaan naar waar je mijn kind hebt
 ondergebracht.

“Waar je mijn kind hebt ondergebracht” is niet, zoals Polymestor het interpreteert, zijn thuisland Thracië, maar de dood! Hecuba geniet van het machtsspel dat zij met Polymestor kan spelen. Zo blind als hij nu is voor de waarheid, zo blind zal hij fysiek worden, wanneer hij die vreselijke waarheid uiteindelijk inziet. Deze scène roept gemengde gevoelens op bij het publiek. Door het machtsspelletje van Hecuba krijgen we het gevoel te willen ingrijpen en Polymestor voor onheil te behoeden. Maar op die manier zouden we haast sympathie krijgen voor de schurk die Polymestor is. Ook het publiek bevindt zich in een onduidelijk klimaat waar de criteria voor goed en kwaad zoek blijken te zijn. Dat dit een uitzichtloze situatie is, maken de laatste woorden van Agamemnon duidelijk. Met misplaatste hoop bidt hij voor een goeie vaart:

εὖ δ' ἐς πάτραν πλεύσαιμεν, εὖ δὲ τὰν δόμοις
 ἔχοντ' ἴδοιμεν τῶνδ' ἀφειμένοι πόνων
 (vv. 1291-1292)

Mogen we veilig naar ons vaderland varen,
 mogen we de situatie thuis gunstig aantreffen, eens we deze lasten
 hebben afgeworpen.

Hoe tragisch ironisch klinken deze woorden niet voor ons, het publiek, dat weet dat haast niemand van de Grieken een goede thuiskomst zal kennen.

Concluderend

We feel terror at that other possibility, namely, that the world we have come to know and trust – the world of Troy, of Athens, of Western civilization – might suddenly metamorphose into Thrace. (Reckford 1991: 40)

Dit citaat duidt aan wat Euripides ook volgens mij bedoeld heeft met dit stuk. Hij heeft een mogelijke wereld geschapen die het publiek met een sluieme-

rende angst moet hebben opgezaaid. Het is een mogelijke wereld, een irreële, maar misschien wel een dreigende wereld. *Hecuba* werd waarschijnlijk geschreven in 425-424. Op dat moment bevinden we ons in de eerste fase van de Peloponnesische Oorlog. In 429 overleed Pericles en nam Cleon het stuur over, die een offensieve wending aan de oorlog gaf (Courteaux & Claes 1997: 18). Het zou een stap te ver zijn om *Hecuba* als een concrete aanklacht tegen deze Peloponnesische Oorlog te lezen, maar dat het stuk onder een zekere invloed van zijn tijdscontext werd geschreven is onbetwistbaar. Een tragedie waarin vroegere vriendschappen en de daaraan vasthangende plichten centraal staan, doet vragen oproepen bij een oorlog waar Grieken elkaar bestrijden. Naast de algemene thematiek van die verloren verbondenheid tussen volkeren, kunnen we in de tekst ook één zeer duidelijke aanwijzing terugvinden. In het tweede *stasimon* wordt even de Griekse kant van de oorlogselende belicht door het beeld van een rouwende Griekse moeder te schetsen. Zij deelt met de Trojaanse vrouwen het lot van wachtende, rouwende vrouwen. Maar het is opvallend dat hier sprake is van een Λάκαινα κόρα (v. 653), een Spartaanse dus.

That comparison is doubly remarkable in that it is spoken by Trojans (the historical victims of the Greeks) about Spartans, the current enemy of the Athenians... the Hecuba can explore the agony of war for the Greeks – Athenian and Spartan alike – by means of the sorrow of the Trojan women. (Dué 2006: 135)

Naast het feit dat een oorlog tussen de Grieken onderling als een vorm van geperverteerde charis kan worden beschouwd, leidt deze oorlog ook het einde in van een geordende, bloeiende maatschappij. In die zin kan de wereld van *Hecuba* gezien worden als een vooraftekening of waarschuwing voor het verval dat rond de eeuwwisseling een einde zal maken aan Athenes gouden periode. Dit gevoel van grensvervaging in Euripides' maatschappij kunnen we eventueel terugvinden in *Hecuba*, zij het dan in een extremere vorm. Meer dan een weergave van een exact tijdsbeeld, ademt Euripides' *Hecuba* een bepaald levensgevoel uit.

Bibliografie

- Adkins, A.W.H. 1966. "Basic Greek values in Euripides' *Hecuba* and *Hercules Furens*", in: CQ 16: 193-219.
- Boer, W. den 1969. *Grieks Nederlands*. Utrecht: Koenen Woordenboeken.

- Conacher, D.J. 1976. *Euripidean drama. Myth, Theme and Structure*. Toronto: University of Toronto Press.
- Corey, D.D. & C.L. Eubanks 2003. "Private and public virtue in Euripides' "Hecuba""", in: *Interpretation* 30: 223-249.
- Courteaux, W. & B. Claes 1997. *Euripides. Na de val van Troje. Deel II. Hecabe, Andromache, Helena*. Kapellen: Pelckmans.
- Cuny, D. & J. Peigney 2007. *La colère chez Euripide*. Tours: Presses universitaires François-Rabelais.
- Diggle, J. 1984. *Euripidis fabulae, vol. 1*. Oxford: Clarendon Press
- Du , C. 2006. *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*. Austin: University of Texas Press.
- Goldhill, S. 1986. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kovacs, D. 1987. *The Heroic Muse. Studies in the Hippolytus and Hecuba of Euripides*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Liddell, H.G., R. Scott & H.S. Jones 1973 *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press. Geraadpleegd via <<http://archimedes.fas.harvard.edu/pollux/>>.
- Mastrorade, D.J. 2010. *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*. New York: Cambridge University Press.
- Matthiessen, K. 2008. *Hecuba / Euripides; herausgegeben, kommentiert und  bersetzt*. Berlin: W. de Gruyter.
- Michelini, A.N. 1987. *Euripides and the Tragic Tradition*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Mitchell-Boyask, R.N. 1993. "Sacrifice and revenge in Euripides' Hecuba", in: *Ramus* 22: 116-134.
- Mossman, J. 1995. *Wild Justice: A Study of Euripides' Hecuba*. New York: Oxford University Press.
- Reckford, K. 1990. "Pity and terror in Euripides' Hecuba", in: *Arion* 1: 24-43.
- Scodel, R. 1998. "The captive's dilemma: sexual acquiescence in Euripides' 'Hecuba' and 'Troades'", in: *HSPH* 98: 137-154.
- Segal, C. 1989. "Law and Universal in Euripides' Hecuba", in: *Sprachaspekte als Experiment*: 63-82.
- Segal, C. 1990. "Violence and the Others: Greek, Female, and Barbarian in Euripides' Hecuba", in: *TAPhA* 120: 109-131.
- Tarkow T.A. 1984. "Tragedy and Transformation. Parent and Child in Euripides' Hecuba", in: *Maia* 34: 123-136.