

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/67948>

Please be advised that this information was generated on 2021-06-15 and may be subject to change.

# Euripides' Phaedra: vrouw of mens?

ANDRÉ LARDINOIS

*Summary:* This article discusses the figure of Phaedra in Euripides' *Hippolytus* against the background of recent gender studies of Greek tragedy. These studies have emphasized either the female character of the tragic heroines, their defence of traditional female values like marriage, the family and motherhood (Seidensticker 1995), or their representation of the feminine "other" in the classical Greek imagination (Zeitlin 1996). I emphasize instead the human character of Phaedra. I argue that her fate is described by all characters in the play, except Hippolytus, as generally human and that the original (male) audience was meant to identify with her as much as with Theseus or Hippolytus.

## Inleiding

Vanaf het begin van het moderne onderzoek naar vrouwenfiguren in de Griekse literatuur heeft men zich verbaasd over de relatief sterke vrouwen die werden uitgebeeld op het Attische toneel: Antigone, Electra, Medea, maar ook Phaedra, die zich in de *Hippolytus* van Euripides van haar eigen leven berooft en in haar val haar stiefzoon meesleurt. De macht die deze toneelvrouwen uitstralen, weliswaar allemaal gespeeld door mannelijke auteurs, staat in duidelijk contrast tot de beperkte politieke en juridische macht die echte vrouwen genoten in het klassieke Athene.<sup>1</sup>

Sarah Pomeroy, één van de pioniers van het moderne onderzoek naar vrouwen in de oudheid, probeerde deze discrepantie nog te verklaren door te wijzen op de ouderdom van de mythologische verhalen waaraan de tragediedichters de meeste van hun plots ontleenden: zij zouden stammen uit een tijd waarin vrouwen daadwerkelijk meer macht hadden gehad.<sup>2</sup> Deze verklaring riekt naar het matriarchaat dat de negentiende eeuwse Duitse geleerde Bachofen postuleerde in de vroegste Griekse tijd, en is niet erg waarschijnlijk. Er is geen reden aan te nemen dat vrouwen in, laat ons zeggen, de Myceense tijd beïnvloedend meer macht hadden dan in het klassieke Griekenland. Verder zou de oorsprong van de mythen in een matriarchaal verleden nog niet verklaren

1 Zie de recente overzichten van Foley (2001) 6-18 en Murnaghan (2005). Mossman (2005: 352) drukt het als volgt uit: "It is perennially startling that a culture that prescribed the invisibility and silence of women produced, and indeed promoted to the highest cultural status, a genre in which women are portrayed as supremely articulate."

2 Pomeroy (1975) 93-94.

waarom de patriarchale Grieken van de vijfde eeuw zoveel tijd en geld investeerden om deze verhalen op het toneel te brengen. Iets in de verhalen over krachtige heldinnen moet de vijfde eeuwse Atheners hebben aangesproken.<sup>3</sup> In dit artikel ga ik er overigens vanuit dat het oorspronkelijke publiek van de klassieke tragedies voornamelijk bestond uit mannen. Dit is een controversieel punt, dat naar mijn mening het best wordt verwoord door Thomas Schmitz: “Even if women were present, there can be no doubt that the dramatic discourse itself was addressed at the adult, free, male citizens of Athens.”<sup>4</sup>

Recenter onderzoek heeft dan ook proberen te verklaren wat deze vrouwenfiguren zouden kunnen hebben betekend voor de klassieke Atheners. Hierbij zijn globaal twee benaderingen te onderscheiden: de ene legt de nadruk op het vrouw zijn van figuren als Phaedra, de ander beschouwt de heldinnen als niet-mannelijk. We zullen zien dat dit niet hetzelfde is. Ik zelf zal pleiten voor een derde benadering, die de heldinnen beschouwt als voorbeelden van het lot van mensen. Een vertegenwoordiger van de eerste benadering, die ik voor het gemak de traditioneel-vrouwelijke noem, is Bernd Seidensticker. In een artikel uit 1995 wijst hij erop dat toneelfiguren als Clytaemnestra, Antigone en Medea zich weliswaar weigeren te onderwerpen aan mannen, maar zij doen dit om traditioneel vrouwelijke waarden te verdedigen: de kinderen (Clytaemnestra: haar dochter), de familie (Antigone: haar broer) en het huwelijk (Medea).<sup>5</sup> Zij strijden niet voor gelijke rechten met mannen, maar voor rechten die de patriarchale Atheense samenleving vrouwen al toekende: gezonde kinderen, een hechte familieband en een goed huwelijk.

Deze benadering is inderdaad verhelderend voor stukken als de *Antigone* van Sophocles of de *Medea* van Euripides, hoewel zij mijns inziens niet de onvrouwelijke methoden verklaart die deze heldinnen gebruiken om hun vrouwelijke doelen te bereiken.<sup>6</sup> In het geval van Phaedra schiet deze verklaring echter tekort. Het is moeilijk vol te houden dat Phaedra met haar liefde voor haar stiefzoon een “vrouwelijk recht” verdedigt, ook al wordt zij in het ons overgeleverde stuk meer als slachtoffer van de machinaties van Aphrodite en de voedster afgeschilderd dan als de aanstichtster van deze liefde. In een eerdere versie van het stuk, de *Hippolytus Kaluptomenos* (“Hippolytus met bedekt hoofd”), verklaarde Phaedra zelf haar liefde aan Hippolytus, zoals ook in de *Phaedra* van Seneca het geval is.<sup>7</sup> Dit ongepaste gedrag voor een vrouw

3 Dit geeft Pomeroy (1975: 94) ook toe: “The Bronze Age origin of these myths does not explain why Athenian tragic poets, living at least seven hundred years later in a patriarchal society, not only found these stories congenial but accentuated the power of their heroines.”

4 Schmitz (2007) 191. Voor verder discussies van deze controversie, zie Henderson (1991), die gelooft dat vrouwen aanwezig waren in het publiek, en Goldhill (1997), die gelooft dat zij niet aanwezig waren althans niet in groten getale (zijn standpunt is vergelijkbaar met dat van Schmitz).

5 Seidensticker 1995.

6 Het is in dit opzicht verhelderend om de vermeende vrouwelijkheid van Antigone af te zetten tegen de vrouwelijkheid die haar tegenspeelster, Ismene, voor zich claimt: zie Griffith 2001.

7 Zie de bijdrage van Van der Poel aan dit Lampasnummer. Voor de fragmenten en een reconstructie van Euripides' *Hippolytus Kaluptomenos* en Sophocles' *Phaedra*, zie Barrett (1964) 10-45 en Hal-

wekte zoveel weerzin op bij het Atheense publiek, dat het toneelstuk flopte en Euripides de ongebruikelijke stap nam zijn stuk te herschrijven en de gewraakte scène te schrappen. Daarmee vertoont Phaedra weliswaar een meer acceptabel gedrag, maar ook in de nieuwe *Hippolytus* kan zij moeilijk als verdedigster van vrouwelijke waarden en normen worden beschouwd.

De tweede benadering, die ik de-vrouw-als-ander noem, gaat niet uit van vrouwen van vlees en bloed op wie de toneelfiguren al dan niet zouden lijken, maar van culturele begrippen als vrouwelijk en mannelijk. Volgens deze benadering vertegenwoordigen de heldinnen op het toneel datgene wat de klassiek Griekse cultuur benoemde als vrouwelijk of, beter gezegd, niet-mannelijk. De belangrijkste vertegenwoordiger van deze benadering is Froma Zeitlin.<sup>8</sup> Zij betoogt dat de Grieken datgene wat buiten de (mannelijke) norm viel met vrouwen of het vrouwelijke associeerden. Bijvoorbeeld, als (ideale) mannen hun emoties onder controle kunnen houden, kunnen vrouwen (of vrouwelijke mannen!) dat niet; als (ideale, Achilles-achtige) mannen eerlijk en recht-door-zee zijn, zijn vrouwen (of types als Odysseus) listig en leugenachtig (Medea in Euripides) of juist profetisch en poëtisch (Medea in Pindarus *Pyth.* 4; de Pythia; de Muzen); als mannen de wereld buiten het huis representeren, vertegenwoordigen vrouwen de *oikos* en de familie (Antigone), hoewel mannen natuurlijk ook deel uitmaakten van een familie en echte Griekse vrouwen regelmatig op straat kwamen.<sup>9</sup> Men kan deze denkconstructie enigszins vergelijken met het concept van de (gekoloniseerde) "wilde" waarop de negentiende-eeuwers alles projecteerden wat zij zelf niet waren: ongecivileerd, maar ook ongecompliceerd en dicht bij de natuur. Deze begrippen zeggen meer over de zelfperceptie van de negentiende-eeuwers dan de volkeren die zij hiermee trachtten te beschrijven. Deze volkeren beschouwden zichzelf namelijk helemaal niet als "ongecivileerd" of "dicht bij de natuur". Net zo min zouden de eigenschappen die de tragediedichters hun heldinnen toedichtten ons iets zeggen over echte Griekse vrouwen, maar uitsluitend over wat Griekse mannen vonden dat niet-mannelijk gedrag was.

Ook deze benadering levert waardevolle inzichten op, bijvoorbeeld als Heracles, wanneer hij zijn kracht verloren heeft en door het kleed dat Deianira hem gegeven heeft in Sophocles' *Trachiniai* wegkwijnt, vergeleken wordt met een jong meisje (S. *Trach.* 1070-75), of als Medea zich beroept op haar listigheid als vrouw (*Med.* 407-09). Er zijn ook wel bezwaren tegen (een al te rigide toepassing van) deze benadering in te brengen: zo acht ik het moeilijk voorstelbaar dat de Atheense mannen in het publiek naar Medea's beroemde rede over het beklagenswaardige lot van vrouwen in het huwelijk

leran (1995) 25-37. Zie verder over Sophocles' *Phaedra* de hoofdstukken van Mills en Talbot in Sommerstein (2003).

8 Zeitlin 1996a. Voor een toepassing van haar ideeën op de *Hippolytus*, zie Zeitlin 1996b.

9 Voor een belangrijke nuancering van het "klassieke" beeld dat Atheense vrouwen allemaal opgesloten zaten in hun huis, zie Blok (2001).

konden luisteren (*Med.* 214-66) zonder te denken aan hun eigen echtgenotes, moeders en dochters die zij thuis hadden gelaten, maar dat zij Medea's woorden enkel zouden begrijpen als de projectie van een niet-man.

In het geval van Phaedra lijkt deze "vrouw-als-de-ander" benadering op het eerste gezicht wel vruchten af te kunnen werpen. Phaedra vertoont immers verschillende trekken die de klassieke Grieken beschouwden als typisch vrouwelijk: zij blijkt erg bevattelijk te zijn voor ongeoorloofde gevoelens van liefde en zij gebruikt leugens en bedrog om Hippolytus te vernietigen (*Hipp.* 1311-12). Eén van de grote verschillen tussen de oud Griekse en moderne Europese opvattingen over vrouwen is dat de Grieken ervan overtuigd waren dat vrouwen veel meer belust waren op seks dan mannen en zich hierbij ook minder goed konden beheersen. Men hoeft slechts één van de zogeheten "vrouwenstukken" van Aristophanes te lezen om een indruk te krijgen van de seksuele aandrang die men vrouwen toedichtte. Beroemd is ook de uitspraak van de ziener Tiresias die, nadat hij een tijdje als vrouw had geleefd, aan Zeus en Hera zou hebben verklaard dat vrouwen negen keer zoveel genoten van seks als mannen.<sup>10</sup> Het is vanuit dit gezichtspunt te verklaren dat Aphrodite een vrouw kiest als instrument om Hippolytus te vernietigen. Haar leugens en bedrog heeft Phaedra gemeen met de oermoeder van alle vrouwen, Pandora, in wie de god Hermes "leugens, vleiende woordjes en een bedrieglijke geest" plantte (*Hes. Op.* 77-78).

Een interpretatie van de figuur van Phaedra niet als een typische vrouw, maar wel als typisch vrouwelijk is daarom gemakkelijk te maken op basis van de plot van Euripides' tragedie. Het probleem is echter dat deze interpretatie niet door de tekst wordt gestaafd. Het aantal versregels waarin Phaedra wordt gekarakteriseerd als een vrouw of vrouwelijk zijn veel geringer in aantal dan de verzen waarin haar lot wordt voorgesteld als algemeen menselijk.<sup>11</sup> Alleen Hippolytus beschouwt haar in zijn beroemde rede tegen de vrouwen (*Hipp.* 616-68) als een typische vrouw, maar zijn oordeel is verdacht en in ieder geval niet representatief voor het stuk. Het probleem met beide moderne genderbenaderingen van de Griekse tragedie is dat zij in heldinnen als Phaedra wel de vrouw of het vrouwelijke zien maar niet het algemeen menselijke. Hierin lijken zij, ironischer wijze, op Hippolytus. Ik wil daarom in het vervolg van dit artikel pleiten voor een derde, mogelijke benadering: die van de-vrouw-als-mens. Ik zal beargumenteren dat het lot van Phaedra wordt voorgesteld

<sup>10</sup> Hierop maakte Hera Tiresias blind en gaf Zeus hem de gave van de profetie. Het verhaal is te vinden in de *Bibliotheek* van pseudo-Apollodorus (3.6.7), maar gaat uiteindelijk terug op een archaisch Grieks epos, de *Melampodia* van pseudo-Hesiodus: zie Gantz (1993) 528-30 en Most (2007: frs. 211 en 212). Zie verder voor opvattingen over de seksualiteit van vrouwen in de oudheid de bijdragen van Carson, Hanson en Sissa in Halperin, Winkler & Zeitlin (1990).

<sup>11</sup> Regels waarin Phaedra's lot wordt voorgesteld als algemeen menselijk: 176, 189f., 207, 247-49, 252, 347, 358-59, 367, 376f., 380f., 385, 393f., 411, 426, 431, 435, 439, 441, 443f., 447f., 451f., 462f., 465-66, 467f., 471f., 473f., 486f., 525ff., 614, 615, 727, 798, 1268f., 1465f. Regels waarin Phaedra wordt gekarakteriseerd als vrouw: 161-64, 337f., 406f., 480-81, 494, 616ff., 966f., 1250f., 1288, 1300.

als algemeen menselijk en dat de mannen in het publiek zich moesten kunnen voorstellen dat hen een zelfde soort lot zou kunnen overkomen. Met deze benadering sluit ik mij enigszins aan bij recente interpretaties van Helene Foley (1995) en Judith Mossman (2005: 362-63), die wijzen op het belang van vrouwenfiguren in de tragedie als "moral agents", met wie de mannen in het publiek zich tot op zekere hoogte moesten kunnen identificeren.

In mijn analyse van de figuur van Phaedra zal ik vooral letten op algemene uitspraken die de karakters doen over haar. In het Grieks heet een dergelijke algemene uitspraak een *gnômê*. Aristoteles definieert een *gnômê* in zijn *Rhetorica* als "een bewering, niet over een afzonderlijk geval, bijvoorbeeld: wat voor iemand is Iphicrates, maar in het algemeen; en niet over om het even wat, bijvoorbeeld dat recht het tegendeel is van krom, maar over alles waar menselijk handelen om draait en wat met het oog op zulk handelen moet worden verkozen dan wel vermeden."<sup>12</sup> *Gnomai* zijn dus, volgens Aristoteles, algemene uitspraken over menselijk handelen.

In ieder verhaal, of dit nu een epos, een roman of een tragedie betreft, vervullen dergelijke algemene uitspraken een bijzondere functie. Zij relateren namelijk specifieke gebeurtenissen in het verhaal aan een buitentekstuele werkelijkheid en leggen daarmee een verband tussen het verhaal en de ervaringen van de lezer / toehoorder.<sup>13</sup> Bijvoorbeeld wanneer Ajax zegt dat "het vrouwen siert om te zwijgen" (*Aj.* 293), geldt dit niet alleen voor zijn eigen vrouw, Tecmessa, maar ook in principe voor de vrouwen van de Atheense mannen in het publiek. Natuurlijk kan de toehoorder het verband tussen de algemene uitspraak en zijn eigen werkelijkheid verwerpen: hij kan het oneens zijn met Ajax, zeker omdat het hier een uitspraak van een personage in het verhaal betreft en niet het commentaar van een verteller. In de Griekse tragedie treft men alleen maar sprekende personages aan en weet de toehoorder daarom nooit zeker wie gelijk heeft of wat de tragediedichter zelf ervan dacht. Men moet voortdurend de woorden van de personages wegen en herevalueren. Dit is één van de uitdagingen die dit genre aan haar publiek stelt.

Als tekst van de *Hippolytus* heb ik de Loeb-editie van Kovacs (1995) gekozen. Er bestaat duidelijk behoefte aan een nieuwe wetenschappelijke tekstuitgave van de tragedies van Euripides, zoals Hugh Lloyd-Jones en Nigel Wilson die hebben gemaakt voor Sophocles (Lloyd-Jones & Wilson 1990). De recente tekstedities van Diggle (1981-1994) en Kovacs (1994-2002) zijn te vrij in enerzijds het aantal emendaties dat zij opnemen in hun tekst en anderzijds het aantal passages dat zij willen schrappen of transponeren. Daarom geven sommige commentatoren de voorkeur aan de oude Oxford Classical Text van Gilbert Murray (1902-1909), maar Murray was minder goed op de hoogte van

<sup>12</sup> Arist. *Rhet.* 1394a21-26. De vertaling is van Huys (2004).

<sup>13</sup> Zie over de narratieve functie van *gnomai* en (daarmee vergelijkbare) spreekwoordelijke uitdrukkingen in literatuur Abrahams & Babcock 1977, Foley 1994 en Lardinois 1997, 2000 en 2006.



de manuscripttradities en de nieuwe papyrusvondsten dan Diggle of Kovacs. Het standaardcommentaar is nog altijd dat van Barrett (1964) met goede aanvullingen in Halleran (1995). Sophie Mills (2002) heeft een goede inleiding geschreven op het stuk met verwijzingen naar recente secundaire literatuur.

### De voorstelling van Phaedra in de woorden van het koor, de voedster en Phaedra zelf

In de proloog van Euripides' *Hippolytus* vertelt de godin Aphrodite dat Phaedra door haar toedoen bevangen is door een "verschrikkelijke liefde" (ἔρωτι δεινῷ, 28), maar dat zij in stilte lijdt en niemand van haar huisgenoten nog weet welke "ziekte" (νόσον) haar heeft getroffen (40). Na een kort intermezzo, waarin Hippolytus een bloemenkrans bij het standbeeld van Artemis neerlegt en de cultus van Aphrodite afwijst, verschijnt het koor ten tonele. Dit koor bestaat uit vrouwen van het stadje Troizen, waar Theseus zich met zijn familie heeft gevestigd. Zij hebben gehoord dat Phaedra "wegkwijnt op een ziekbed" (131), maar zij weten niet wat er aan de hand is. Nadat zij gespeculeerd hebben dat Phaedra wellicht bezeten is door een godheid of slecht nieuws heeft gehoord over haar man of van haar familie op Creta, concluderen zij dat zij misschien zwanger is. Zij introduceren Phaedra en zichzelf daarmee als vrouwen:

φιλεῖ δὲ τᾶι δυστρόπωι γυναικῶν	161
ἄρμονίαι κακὰ	
δύστανος ἀμηχανία συνοικεῖν	
ἠδίνων τε καὶ ἀφροσύνας.	
δί' ἐμᾶς ἠΐξεν ποτε νηδύος ἄδ'	165
αὔρα· τὰν δ' εὐλοχον οὐρανίαν	
τόξων μεδέουσιν αὐτεὺν	
"Ἄρτεμιν, καὶ μοι πολυζήλωτος αἰεὶ	
σὺν θεοῖσι φοιτᾷ	

"Samen met de onevenwichtige aard van vrouwen pleegt de kwalijke, ongelukkige hulpeloosheid van weeën en waan te leven. Ook door mijn schoot ijde eens deze wind. Ik riep echter de hemelse verlichtster van geboortes, Artemis, heerseres over de boog, en altijd komt zij, de goden zij dank, hevig benijd bij mij."<sup>14</sup>

De Grieken schreven de vermeende labiliteit van vrouwen graag toe aan de baarmoeder, die tot allerlei kwalen en zelfs tot waanzin kon leiden: vandaar het begrip *hysterikos* ("hysterisch") dat af is geleid van het Griekse woord

<sup>14</sup> Eur. *Hipp.* 161-69. Bij mijn vertalingen van passages uit de *Hippolytus* heb ik dankbaar gebruik gemaakt van de mooie vertaling van Gerard Koolschijn (2001), maar ik heb in het algemeen geprobeerd in mijn vertalingen dichter bij de structuur van het Grieks te blijven.

voor baarmoeder (ὑστέρα).<sup>15</sup> Zwangerschap kon, zo dacht men, het toch al wankele evenwicht (ἁρμονία) van levenssappen in het lichaam van vrouwen zo verstoren dat er een teveel aan zwarte gal (“melancholia”) ontstond.<sup>16</sup> In ieder geval schrijft het koor de (bij hen nog onbekende) toestand van Phaedra toe aan haar vrouw zijn. Ironisch daarbij is dat zij hun hoop vestigen op Artemis, die de schutsgodin van Hippolytus is, niet die van Phaedra. Anderzijds herinnert hun verwijzing naar Artemis “verlichtster van geboortes” het publiek eraan dat deze godin meer is dan de maagdelijke godin van de jacht die Hippolytus vereert, en in het leven van vrouwen een belangrijke rol speelt.

Direct nadat het koor deze woorden heeft gesproken, komt de oude voedster op, samen met Phaedra. De voedster, die op dit moment in het stuk eveneens nog onbekend is met de oorzaak van Phaedra's toestand, schaart het lijden van Phaedra met haar allereerste woorden onder de ellende en ziekten die alle stervelingen kwellen: “o ellende van stervelingen en afschuwelijke ziekten; wat kan ik voor je doen?” (ὦ κακὰ θνητῶν στυγεραὶ τε νόσοι· / τί σ' ἐγὼ δράσω, 176-77). Als “intertekst” bij deze woorden kunnen regels 102-103 van Hesiodus' *Werken en Dagen* gelden, waar gezegd wordt dat “ziekten uit zichzelf mensen bezoeken, bij dag en bij nacht, en ellende brengen aan de stervelingen.”<sup>17</sup> Dergelijke ziekten treffen zowel mannen als vrouwen. De voedster zet met deze woorden de toon voor de beoordeling van Phaedra's situatie in de rest van het stuk. Iets verderop in haar openingsrede vermeldt zij nog dat “het leven van mensen (ἀνθρώπων) louter kwelling is en er geen einde komt aan het lijden” (189-90). Hiermee doelt zij weliswaar in eerste instantie op haar eigen zorgen voor Phaedra, maar haar uitspraak kan tegelijkertijd betrokken worden op het lijden van haar meesteres. Even later roept de voedster Phaedra op om te volharden met de woorden: “Het is noodzakelijk voor stervelingen (βροτοῖσιν) te lijden” (207).

Ook Phaedra zelf spreekt over haar lijden in algemeen menselijke bewoordingen: “De geest te richten doet pijn, maar het waanzinnig zijn is ook een slechte zaak. Het beste is nog niet wetend ten gronde te gaan.”<sup>18</sup> Het is opvallend dat Phaedra voor het participium γινώσκοντ' (“wetend”) een mannelijke uitgang kiest. Natuurlijk is het zo dat het masculinum de standaardvorm in het Grieks is voor uitspraken die betrekking hebben op mensen in het algemeen, maar men kan ook vrouwelijke vormen gebruiken in algemene uitspraken als men aan wil geven dat deze uitspraak alleen vrouwen betreft (bijv.

15 Lefkowitz (1981) 12-25.

16 Barrett (1964) ad 161-64. Onze dokters zouden een dergelijk geval wellicht duiden als een prenatale depressie.

17 Hes. *Op.* 102-103: νοῦσοι δ' ἀνθρώποισιν ἐφ' ἡμέρη, αἱ δ' ἐπὶ νυκτὶ / αὐτόματοι φοιτῶσι κακὰ θνητοῖσι φέρουσαι.

18 τὸ γὰρ ὀρθοῦσθαι γνώμην ὀδυνᾷ, / τὸ δὲ μαινόμενον κακόν· ἀλλὰ κρατεῖ / μὴ γινώσκοντ' ἀπολέσθαι, 247-49.



*Hipp.* 642-43). Door hier te kiezen voor een mannelijke vorm, geeft Phaedra aan dat haar uitspraak niet alleen haarzelf en andere vrouwen betreft maar alle mensen.

Tot dit moment in het stuk weten de voedster en het koor niet aan welke ziekte Phaedra precies lijdt. Dit zou een reden kunnen zijn waarom zij haar kwaal in algemene termen bespreken: ziek zijn is immers iets algemeen menselijks. Maar hoe zit het met liefdespijnen? Zijn die niet meer typerend voor vrouwen dan voor mannen? In regels 345 en volgende openbaart Phaedra aan de voedster en het koor wat haar bezielt. De eerste hint die zij geeft neemt de vorm van een vraag: “Weet je wat het is als men zegt dat mensen verliefd zijn?”<sup>19</sup> Zij identificeert hier verliefd zijn (en ἐρῶν drukt eigenlijk een begeerte uit die sterker is dan ons verliefd zijn) als een ervaring die alle mensen (ἀνθρώπους) kunnen ondergaan. Als zij vervolgens vertelt dat haar liefde haar eigen stiefzoon betreft, reageert de voedster geschokt. Zij antwoordt dat in een dergelijk geval “zij die kuis zijn, ook al willen ze het niet, desalniettemin kwade zaken begeren” (οἱ σώφρονες γάρ, οὐχ ἐκόντες ἀλλ’ ὄμως, / κακῶν ἐρώσι, 358-59). Het adjectief σώφρων heeft slechts twee uitgangen (mannelijk/vrouwelijk en onzijdig), maar het lidwoord οἱ verraad dat de voedster zowel mannen als vrouwen in staat acht een verboden passie te koesteren. Ook het koor ziet de hartstocht van Phaedra als een voorbeeld van “rampen die stervelingen (βροτούς) voeden” (367).

Het is andere commentatoren ook al opgevallen dat Phaedra zelf uitvoerig en in algemene termen op haar situatie reflecteert, vooral in haar beroemde, lange rede (373-430).<sup>20</sup> Zij opent deze rede met de volgende woorden:

Τροζήνιαι γυναῖκες, αἱ τόδ’ ἔσχατον  
οἰκεῖτε χώρας Πελοπίας προνώπιον,  
ἤδη ποτ’ ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῶι χρόνωι      375  
θνητῶν ἐφρόντισ’ ἦι διέφθαρται βίος.  
καί μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν  
πράσσειν κακίον· ἔστι γὰρ τό γ’ εὖ φρονεῖν  
πολλοῖσιν· ἀλλὰ τῆιδ’ ἀθρητέον τόδε·  
ἂ χρηστ’ ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν      380  
οὐκ ἐκπονοῦμεν, οἱ μὲν ἀργίας ὑπο,  
οἱ δ’ ἠδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ  
ἄλλην τιν’·

“Vrouwen van Troizen, die hier bij de kust het voorportaal van Pelops’ land bewoont, ik heb reeds eerder in de lange nacht overwogen waardoor het leven van de stervelingen wordt bedorven. Het ligt, geloof, ik niet aan de aard van hun verstand dat het hun slecht vergaat. Aan velen is immers verstand genoeg. Nee,

19 τί τοῦθ’ ὁ δὴ λέγουσιν ἀνθρώπους ἐρᾶν; 347.

20 Mills (2002) 56: “This Phaedra is not a sex-mad hussy, but a thinker, familiar with contemporary ethical speculation, whose speech is full of ethical terminology.”

het moet zo gezien worden. Wij weten en begrijpen wel wat goed is, maar spannen er ons niet voor in, sommigen uit luiheid, anderen omdat zij een ander gevoelen boven het goede stellen.”

Opnieuw gebruikt Phaedra verschillende mannelijke of algemeen menselijke vormen (ἄνθρωπων, πολλοῖσιν), maar het meest opvallend is wellicht haar gebruik van “wij” in regels 380-81. Dat zij hiermee niet uitsluitend zichzelf en de vrouwen die zij toespreekt, bedoelt, blijkt uit de hierop volgende οἱ μὲν... οἱ δὲ... constructie: dit is een algemeen menselijk “wij” (vgl. Pind. *Nem.* 6.4-7). De mannen die als toeschouwers in het publiek zaten, zouden zich hierdoor direct aangesproken kunnen voelen.

Even verderop in haar rede spreekt zij ook weer in algemene termen over haar eerdere beslissing om haar liefde te verzwijgen en niet te openbaren, “want er is geen vertrouwen te hechten aan de tong, die de gedachtes van andere mensen weet te berispen maar zelf door zichzelf veel ellende verwerft.”<sup>21</sup> In deze algemene uitspraak gebruikt Phaedra zelfs de genitivus pluralis van ἄνθρωπος om naar zichzelf en de andere mensen te verwijzen. Dit woord wordt in Griekse gnomai wel vaker gebruikt voor mensen in het algemeen (vergelijk het Engelse “man”), maar vrouwelijke sprekers geven toch meestal de voorkeur aan ἄνθρωποι of βροτοί als zij vrouwen en mannen gezamenlijk bedoelen.

Het is waar dat Phaedra zich in deze rhesis ook bewust toont van haar positie als vrouw: “Ik wist dat de daad en de ziekte mij oneer zouden brengen en daarbij wist ik goed dat ik een vrouw was, een door allen gehaat ding. Moge zij die als eerste begon haar huwelijksbed te bezoedelen met vreemde mannen allerkwalijkst omkomen!”<sup>22</sup> In deze regels presenteert zij haar vrouw zijn echter als een “bijkomend” probleem (πρὸς τοῖσδ') en bovendien zegt zij, ook in het vervolg van haar rede, dat zij zich wil distantieëren van het soort vrouwen dat overspel pleegt. Daarom overweegt zij zelfmoord te plegen. Zij eindigt haar rede met haar lot af te zetten tegen dat van andere, slechte mensen: “de tijd ontmaskert, vroeg of laat, de slechten onder de stervelingen door hen als een jong meisje een spiegel voor te houden. Mag ik nooit zo gezien worden.”<sup>23</sup>

De voedster beantwoordt Phaedra's woorden met een rhesis waarin zij wijst op de macht van Aphrodite over alle mensen, mannen en vrouwen gelijk (439, 443-46, 450). Zij waarschuwt haar niet halsstarrig te zijn:

21 γλώσση γὰρ οὐδὲν πιστόν, ἢ θυραῖα μὲν / φρονήματ' ἀνδρῶν νοουθετεῖν ἐπίσταται, / αὐτὴ δ' ὕφ' αὐτῆς πλείστα κέκτηται κακά, 395-98.

22 τὸ δ' ἔργον ἦϊδη τὴν νόσον τε δυσκλεᾶ, / γυνή τε πρὸς τοῖσδ' οὐδ' ἐγίγνωσκον καλῶς, / μίσσημα πᾶσιν• ὡς ὄλοιτο παγκάκως / ἢ τις πρὸς ἄνδρα ἠρξάτ' αἰσχύνειν λέχη / πρῶτη θυραίου, 405-409.

23 κακοῦς δὲ θνητῶν ἐξέφην' ὅταν τύχη, / προθεῖς κάτοπτρον ὥστε παρθεῖναι νέαι, / χρόνος• παρ' οἴσι μή-ποτ' ὀφθεῖν ἐγώ, 428-30.

ἐν σοφοῖσι γὰρ 465  
 τόδ' ἐστὶ θνητῶν, λανθάνειν τὰ μὴ καλά.  
 οὐδ' ἐκπονεῖν τοι χρὴ βίον λίαν βροτούς·  
 οὐδὲ στέγην γὰρ ἦι κατηρεφεῖς δόμοι  
 καλῶς ἀκριβάσαις ἄν· ἐς δὲ τὴν τύχην  
 πεσοῦσ' ὅσπην σύ, πῶς ἄν ἐκνεῦσαι δοκεῖς; 470  
 ἀλλ' εἰ τὰ πλείω χρηστὰ τῶν κακῶν ἔχεις,  
 ἄνθρωπος οὖσα κάρτα γ' εὖ πράξιας ἄν.

“Onder de wijze principes van stervelingen is deze: de niet schone zaken te verbergen. Stervelingen moeten het leven niet al te zwaar opvatten. Ook het dak waarmee een huis is bedekt zou je niet nauwkeurig afwerken. En eenmaal vervallen in een zo groot noodlot als het jouwe, hoe denk je dan nog te ontkomen? Nee, als je meer goeds dan slechts beleeft, heb je als mens al heel erg veel geluk.”<sup>24</sup>

Zoals Phaedra eerder in haar rede een algemeen “wij” gebruikte (en de voedster dit ook doet in regel 450), gebruikt de voedster hier een algemene tweede persoon enkelvoud (“je”) om Phaedra direct te betrekken bij haar algemene uitspraken.<sup>25</sup> Euripides laat haar echter misschien ook deze vorm gebruiken met een schuin oog op het publiek, dat zich door een algemeen “jij” gemakkelijk aangesproken zou kunnen voelen: ook voor het publiek geldt immers dat zij als mens geluk hebben als zij meer goeds dan kwaads ervaren. De vrouwelijke uitgang van οὖσα in regel 472 doet hier weinig aan af.

De voedster noemt in haar rede enkele voorbeelden van figuren die, net als Phaedra, onder de ban van Aphrodite zijn gekomen. Hieronder bevindt zich de godin Eôs (455), maar ook een mannelijke god, Zeus, “die eens begeerde te slapen met Semele” (453-54). Het koor volgt haar hierin in het eerste stasimon, waarin zij als voorbeelden het hevige verlangen van Heracles voor Iole noemen (545-54) en, eveneens, de liefde van Zeus voor Semele (555-62). Verder beschrijft het Eros in algemene termen, waarbij het een algemene wijvorm (σεβίζομεν) combineert met een beschrijving van Eros als tiran van mannen / mensen (ἀνδρῶν), die stervelingen (θνατοῦς) vernietigt en door allerlei rampen voert (538-42). De macht van Eros en Aphrodite over goden en stervelingen (βροτῶν, 1268; ἄνδρας, 1280) bezingt het koor vervolgens nog een keer in het vierde stasimon (1268-82). Kortom, uit de woorden van Phaedra, de voedster en het koor kan men niet opmaken dat de lust die Phaedra kwelt typisch vrouwelijk is. Integendeel, het kan goden en mensen, mannen en vrouwen, in gelijke mate overkomen. Phaedra’s lot illustreert een algemeen menselijk probleem.

24 Eur. *Hipp.* 465-72.

25 De algemene tweede persoon is duidelijk herkenbaar in regel 469 en 471-72, maar in regel 470 lijkt “jij” en “je” weer uitsluitend te verwijzen naar Phaedra. Dit laat zien hoe de voedster haar uitspraken in regels 469 en 471-72 enerzijds algemeen bedoelt, maar anderzijds nauw wil betrekken op haar addressaat, Phaedra.

## De voorstelling van Phaedra in de woorden van Hippolytus, Theseus en Artemis

Het oordeel van Hippolytus over Phaedra is radicaal verschillend van dat van de voedster, het koor of Phaedra zelf. Nadat de voedster nog eenmaal een beroep doet op de algemeen menselijke feilbaarheid van haar meesteres (*ἀμαρτεῖν εἰκὸς ἀνθρώπους*, 615), barst Hippolytus los in een tirade waarin hij alles wat fout is aan Phaedra wijdt aan het feit dat zij een vrouw is. Hij begint met vrouwen in het algemeen zwart te maken:

ὦ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν  
 γυναῖκας ἐς φῶς ἡλίου κατώικισας;  
 εἰ γὰρ βρότειον ἤθελες σπεῖραι γένος,  
 οὐκ ἐκ γυναικῶν χρῆν παρασχέσθαι τόδε,  
 ἀλλ' ἀντιθέντας σοῖσιν ἐν ναοῖς βροτοῦς 620  
 ἢ χαλκὸν ἢ σίδηρον ἢ χρυσοῦ βάρος  
 παίδων πρίασθαι σπέρμα τοῦ τιμήματος,  
 τῆς ἀξίας ἕκαστον, ἐν δὲ δώμασιν  
 ναίειν ἔλευθέροισι θηλειῶν ἄτερ.  
 [νῦν δ' ἐς δόμους μὲν πρῶτον ἄξεσθαι κακὸν 625  
 μέλλοντες ὄλβον δωμάτων ἐκτίνομεν.]  
 τούτῳ δὲ δῆλον ὡς γυνὴ κακὸν μέγα·

“O Zeus, waarom heb je dit bedrieglijke kwaad voor mensen, vrouwen, een plaats onder de zon gegeven? Als jij wilde dat het sterfelijke ras zich voortplantte, had dit niet uit vrouwen moeten komen, maar hadden stervelingen door in uw tempels brons of ijzer of een staaf goud te leggen het nageslacht van kinderen moeten kunnen kopen, een ieder naar zijn eigen vermogen, en in hun huizen moeten kunnen wonen vrij van het vrouwelijke geslacht. [Maar nu als wij op het punt staan om een dergelijk kwaad in huis te halen, betalen wij eerst de waarde van ons huis uit.] Hierdoor blijkt dat de vrouw een groot kwaad is...”<sup>26</sup>

De voedster had de term *ἀνθρώπους* in regel 615 nog gebruikt voor mensen in het algemeen, mannen en vrouwen. Eén regel verder in de openingszin van zijn rede, gebruikt Hippolytus dezelfde term (*ἀνθρώποις*) uitsluitend voor mannen, die hij onderscheidt van vrouwen (*γυναῖκας*, 616). Hetzelfde doet hij met de begrippen *βρότειον* en *βροτοῦς* in regels 618 en 620, respectievelijk. Dit is hoogst ongebruikelijk in het Grieks en kenmerkend voor Hippolytus' kijk op vrouwen, die hij niet eens als mensen beschouwt. In verzen 625-26 gebruikt hij verder een algemene eerste persoon meervoud (*ἐκτίνομεν*), ook weer uitsluitend voor mannen, maar deze regels zijn helaas verdacht.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Eur. *Hipp.* 616-27.

<sup>27</sup> Barrett (1964) ad 625-6. Als deze verzen geïnterpoleerd zijn, wat waarschijnlijk is, heeft de interpolator de stijl van Hippolytus goed aangevoeld.

Vanaf regel 638 spreekt Hippolytus in algemene termen over het soort vrouw dat Phaedra volgens hem is. Hij beschouwt haar als een slimme (of beter: sluwe) vrouw (σοφὴν, 640), waarschijnlijk omdat hij haar ervan verdenkt haar voedster naar hem te hebben gestuurd (649-50). Bij slimme vrouwen, zo vervolgt hij, wekt Aphrodite met name de behoefte op om kwaad te doen (642-43). Hippolytus relateert hier Phaedra's hartstocht direct aan het feit dat zij een vrouw is. Vervolgens gaat hij, nog steeds in algemene termen, in op haar relatie met de voedster: "Men zou nooit een dienaar toe moeten laten bij een vrouw... Kwalijke vrouwen immers beramen hun kwalijke plannetjes binnen en hun dienaren voeren het buiten uit" (645-50). Ook de manier waarop Phaedra is omgegaan met haar hartstocht beschouwt Hippolytus daarom als typisch vrouwelijk. Hij concludeert dan ook dat vrouwen altijd op een of andere wijze slecht zijn (666).

Het is gemakkelijk het oordeel van Hippolytus over Phaedra terzijde te schuiven. Er zullen weinig mensen zijn die sympathie kunnen opbrengen voor zijn misogynie opvattingen. Dat dit ook in de oudheid het geval is geweest, moge blijken uit de reacties van de dienaar in de proloog (88-107) en van Theseus (949-54) op Hippolytus' celibataire levensstijl. Zelfs Hippolytus geeft toe dat hij wel erg vaak spreekt over het slechte karakter van vrouwen (665). Hij beschuldigt verder Phaedra ervan het brein te zijn achter het oneerbare verzoek van de voedster aan hem, hoewel dit niet het geval is, en zijn oordeel over Phaedra als een typische, slechte vrouw wordt tegengesproken door alles wat het koor, de voedster en Phaedra zelf tot nu toe over haar lot hebben gezegd. Toch verdient de opinie van Hippolytus enige consideratie: hij is namelijk de eerste man die zijn oordeel geeft over Phaedra in het stuk! Tot nu toe hebben alleen vrouwen, die duidelijk sympathie voelen voor Phaedra, over haar gedrag gesproken.

Laura McClure heeft betoogd dat het Atheense publiek met groot wantrouwen geluisterd zal hebben naar de speeches van Phaedra, de voedster en het koor in de eerste helft van de tragedie.<sup>28</sup> Ik denk dat zij de mate van wantrouwen overdrijft, maar zij heeft waarschijnlijk wel gelijk dat het publiek met enige argwaan naar de woorden van de vrouwen zal hebben geluisterd, temeer omdat het weet uit de proloog dat hun beraadslagingen uiteindelijk zullen leiden tot de dood van Hippolytus. Daarbij zal iedereen in het publiek ook niet op dezelfde wijze hebben gereageerd: daarvoor is het conflict in deze en andere tragedies te gecompliceerd.

Door de redevoering van Hippolytus wordt het publiek, of het wil of niet, geconfronteerd met een gender conflict. Moet het de woorden van de voedster en het koor, laat staan Phaedra zelf, vertrouwen als zij het gedrag van Phaedra verklaren als algemeen menselijk? Moet het de woorden van de man, Hippolytus, niet zwaarder laten wegen dan die van de misdadigster, haar

<sup>28</sup> McClure (1999) 112-141.

handlangster en een sympathiserende groep vrouwen? Euripides geeft hierover niet direct uitsluitsel: hij maakt het zijn publiek zelden gemakkelijk.<sup>29</sup> Ik geloof echter dat hij zijn publiek in ieder geval aan het denken heeft willen zetten. Door alles wat gezegd is vóór de rede van Hippolytus moet de meerderheid van het publiek gedacht hebben dat Phaedra's lot iedere sterveling, man of vrouw, had kunnen overkomen. Hippolytus' rede zal sommigen in het publiek wellicht hebben doen twijfelen of deze conclusie juist was, maar zelfs zij zullen aan het denken zijn gezet: waarom zijn de woorden van deze vrouwen niet te vertrouwen? Waarom zijn de woorden van een uitgesproken vrouwenhater, die bovendien slecht op de hoogte is, zoveel meer waard? Alleen omdat hij een man is?

Het oordeel van Hippolytus lijkt in de rest van het stuk te worden gelogenstraft. Theseus, weliswaar in woede, confronteert Hippolytus met diens opvatting dat "lichtzinnigheid niet in mannen schuilt, maar eigen is aan vrouwen" (966-67) en weerlegt dit door te stellen dat hij jonge mannen kent die niet minder onbestendig zijn als Aphrodite hun hart in verwarring brengt (967-69). Artemis legt de schuld van Phaedra's hartstocht bij Aphrodite (1301-03, 1327) en zelfs Hippolytus erkent uiteindelijk dat Phaedra, samen met zijn vader en zichzelf, door deze godin ten gronde is gericht: "Eén godin, zo besef ik, heeft ons drieën ten gronde gericht" (1403). Artemis specificceert om welke drie het gaat: "je vader en jou en de derde echtgenote van je vader [=Phaedra]" (1404). Uit deze woorden van Theseus, Artemis en Hippolytus blijkt dat mannen wel degelijk een zelfde soort lot als Phaedra kunnen ondergaan.

## Conclusie

De ondergang van Hippolytus en Theseus wordt, net als die van Phaedra, als voorbeeld gesteld van het mogelijke lot van mensen (981-82, 1433-34) en de drie komen uiteindelijk weer bij elkaar in het slotakkoord van het stuk, waar het koor zegt:

κοινὸν τόδ' ἄχος πᾶσι πολίταις  
ἦλθεν ἀέπτως.  
πολλῶν δακρύων ἔσται πίτυλος·  
τῶν γὰρ μεγάλων ἀξιοπενθεῖς 1465  
φῆμαι μᾶλλον κατέχουσιν.

<sup>29</sup> Een goed voorbeeld is het eerste stasimon van de *Medea*. Hier laat Euripides, als mannelijke toneel-dichter, het koor van vrouwen dat gespeeld wordt door mannen een lied zingen dat vrouwen zouden zingen als de Muzen niet mannen maar vrouwen inspiratie zouden schenken!

“Dit gezamenlijke verdriet voor alle burgers is onverwacht gekomen. Een stortvloed van tranen is het gevolg. Verhalen van groten immers, vol leed, houden ons maar al te zeer in hun greep.”<sup>30</sup>

De genitivus pluralis *μεγάλων* is een van de weinige vormen van het adjectief dat zowel voor mannen als voor vrouwen kan worden gebruikt. In dit geval verwijst het, naar mijn mening, naar de drie hoofdpersonages uit het stuk: Phaedra, Hippolytus en Theseus. Het lot van deze grote figuren grijpt het publiek aan omdat het herkenbaar is als algemeen menselijk. In die zin is het gebruik van *πάσι πολίταις* in regel 1462 interessant. Wie worden precies met “alle burgers” bedoeld? De burgers van het oude Troizen of de Atheense burgers in het publiek? Het koor spreekt in zekere zin voor allebei, want het bestaat uit Atheense burgers die verkleed zijn als Troizische vrouwen uit de heroïsche tijd. Commentatoren hebben lange tijd aangenomen dat de Griekse tragedie, in tegenstelling tot de komedie, de dramatische illusie nooit doorbreekt, maar tegenwoordig denkt men daar genuanceerder over.<sup>31</sup> Inderdaad wordt de dramatische illusie in de tragedie nooit volledig doorbroken, maar men kan in uitspraken van het koor en andere personages soms wel indirecte verwijzingen vinden naar de spelsituatie.<sup>32</sup> Hier is dat, vermoed ik, ook het geval.<sup>33</sup> Het leed dat over alle burgers komt is behalve het verdriet dat Troizen treft ook de tragedie die het publiek net heeft gezien. Deze tragedie roept gevoelens op van sympathie (volgens Aristoteles medelijden en vrees), omdat het publiek zich in de dramatische karakters kan verplaatsen. Toeschouwers herkennen in hun lot iets van hun eigen, menselijke kwetsbaarheid. Dit geldt ook voor het lot van Phaedra, die een vrouw is maar bovenal een mens.

RU, Griekse en Latijnse Taal en Cultuur, Postbus 9103, 6500 HD Nijmegen  
a.lardinois@let.ru.nl

#### Bibliografie

- Abrahams, R.D. & B.A. Babcock. 1977. “The Literary Use of Proverbs.” *Journal of American Folklore* 90: 414-29.
- Barrett, W.S. 1964. *Euripides. Hippolytus, edited with Introduction and Commentary*. Oxford.
- Blok, J.H. 2001. “Virtual Voices: Toward a Choreography of Women’s Speech in Classical Athens,” in *Making Silence Speak: Women’s Voices in Greek Literature and Society*, eds. A. Lardinois and L. McClure, 95-116. Princeton.
- Diggle, J., ed. 1981-1994. *Euripides Fabulae*. 3 vols. Oxford.
- Easterling, P.E. 1997. “Form and Performance,” in *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, ed. P.E. Easterling, 151-77. Cambridge.
- 30 Eur. *Hipp.* 1462-66.
- 31 Bijv. Easterling (1997) 165-73 en Ringer (1998) met verwijzingen naar eerdere literatuur.
- 32 Een goed voorbeeld zijn de woorden van de godin Athena, die in Aeschylus’ *Eum.* 681 over de hoofden van het koor en de acteurs in de orchestra het aanwezige Atheense publiek lijkt toe te spreken.
- 33 Cf. Segal (1991) 120-22. Het moge duidelijk zijn dat ik met Halleran (1995: 1462-6) van mening ben dat deze slotregels van het stuk authentiek zijn, contra Barrett (1964: ad loc.).



- Foley, H.P. 1995. "Tragedy and the Democratic Ideology: The Case of Sophocles' *Antigone*," in *History, Tragedy, Theory: Dialogues on Athenian Drama*, ed. B. Goff, 131-50. Austin. Herschreven als "Antigone as Moral Agent" in Foley (2001) 172-200.
- 2001. *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton.
- Foley, J.M. 1994. "Proverbs and Proverbial Function in South Slavic and Comparative Epic." *Proverbium* 11: 77-92.
- Gantz, T. 1993. *Early Greek Myth: A Guide to the Literary and Artistic Sources*. 2 vols. Baltimore.
- Goldhill, S. 1997. "The Audience of Athenian tragedy," in *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, ed. P.E. Easterling, 54-68. Cambridge.
- Griffith, M. 2001. "Antigone and her Sister(s): Embodying Women in Greek Tragedy," in *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*, eds. A. Lardinois and L. McClure, 117-36. Princeton.
- Halleran, M.R. 1995. *Euripides. Hippolytus with an Introduction, Translation and Commentary*. Warminster.
- Halperin, D.M., J.J. Winkler & F.I. Zeitlin, eds. 1990. *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient World*. Princeton.
- Henderson, J.J. 1991. "Women and the Athenian dramatic festivals." *Transactions of the American Philological Association* 121: 133-47.
- Huys, M. 2004. *Aristoteles. Retorica*. Groningen.
- Koolschijn, G. 2001. *Euripides, Verzameld Werk I: Alkestis, Medea, De Kinderen van Herakles, Hippolytus, Andromache, Hekabe*. Amsterdam.
- Kovacs, D. 1994-2002. *Euripides*. 6 delen. Loeb Classical Library. Cambridge, MA.
- 1995. *Euripides, Vol. II: Children of Heracles, Hippolytus, Andromache, Hecuba*. Loeb Classical Library Nr. 484. Cambridge, MA.
- Lardinois, A. 1997. "Modern Paroemiology and the Use of Gnomai in Homer's *Iliad*." *Classical Philology* 92: 213-34.
- 2000. "Characterization through Gnomai in Homer's *Iliad*." *Mnemosyne* 53: 641-61.
- 2006. "The Polysemy of Gnomi Expressions and Ajax's Deception Speech," in *Sophocles and the Greek language*, eds. I.J.F. de Jong and A. Rijksbaron, 213-23. Leiden.
- Lefkowitz, M.R. 1981. *Heroines and Hysterics*. Londen.
- Lloyd-Jones, H. & N.G. Wilson. 1990. *Sophocles Fabulae*. Oxford.
- McClure, L. 1999. *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*. Princeton.
- Mills, S. 2002. *Euripides: Hippolytus*. Londen.
- Mossman, J. 2005. "Women's Voices," in *A Companion to Greek Tragedy*, ed. J. Gregory, 353-65. Oxford.
- Most, G.W. 2007. *Hesiod, Vol. II: The Shield, Catalogue of Women, Other Fragments*. Loeb Classical Library Nr. 503. Cambridge, MA.
- Murnaghan, S. 2005. "Women in Greek Tragedy," in *A Companion to Tragedy*, ed. R. Buschneil, 234-50. Oxford.
- Murray, G. 1902-1909. *Euripides Fabulae*. 3 vols. Oxford.
- Pomeroy, S.H. 1975. *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York.
- Ringer, M. 1998. *Electra and the Empty Urn: Metatheater and Role Playing in Sophocles*. Chapel Hill, NC.
- Schmitz, T.A. 2007. *Modern Literary Theory and Ancient Texts: An Introduction*. Oxford.
- Segal, C. 1993. *Euripides and the Poetics of Sorrow: Art, Gender and Commemoration in Alkestis, Hippolytus and Hecuba*. Durham, NC.
- Seidensticker, B. 1995. "Women on the Tragic Stage," in *History, Tragedy, Theory: Dialogues on Athenian Drama*, ed. B. Goff, 151-73. Austin.
- Sommerstein, A.H., ed. 2003. *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*. Bari.
- Zeitlin, F.I. 1996a. "Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama," in *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, 341-74. Chicago. Eerdere versies van dit artikel zijn verschenen in *Representations* 11 (1985) 63-94 en in *Nothing to Do with Dionysos?*, eds. J.J. Winkler and F.I. Zeitlin, 63-96. Princeton 1990.
- 1996b. "The Power of Aphrodite: Eros and the Boundaries of the Self in Euripides' *Hippolytus*," in *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, 219-84. Chicago. Een eerdere versie van dit artikel is verschenen in *Directions in Euripidean Criticism*, ed. P. Burian, 52-111, 189-208. Durham, N.C. 1985.