

weg naar het bruidsbed, waar/ voor alle mensen plaats is.’(p. 53) Antigone zelf is het meest expliciet in haar laatste monoloog: ‘Och graf, bruidsvertrek, onderaardse/ behuizing waar een mens voor altijd op-/ geborgen wordt, nu kom ik dan om mijn familie/ op te zoeken, die voor het overgrote deel/ reeds in het dodenrijk verwelkomd is(...)’(p. 57)

Wanneer Ismene Creon erop wijst dat Creon de verloofde van zijn zoon ter dood wil brengen, antwoordt de heerser spottend: ‘Andermans akker kan nog heel goed/ beploegd worden.’(p. 42) Creon verwijst hier naar de metafoer die vrouwen vergelijkt met de aarde die door de mannen moet worden bewerkt, een veelgebruikt beeld voor de huwelijksplicht dat op zijn beurt een echo is van het Atheense gezegde dat het huwelijk bedoeld is ‘om legitieme kinderen te zaaien’. Maar Creon is niet begaan met huwelijk en nageslacht, zijn enige zorg is zijn excessief verlangen naar politieke controle. Onderdeel van die politieke controle, is de controle over vrouwen: ‘Daarom, nu niet langer getreuzeld:/ laten de bedienden hen naar binnen/ brengen, deze vrouwen moeten opgesloten/ worden. Zij mogen niet langer op/ vrije voeten zijn.’(p. 43). Zo ordonneert hij en hij eindigt met die woorden zijn discussie met Antigone en Ismene. Door zijn houding tegenover de vrouwen, en tegenover Antigone in het bijzonder, bespot Creon de oikos en de waarden waarvoor de oikos staat: het respect voor de familie, de bloedband, de doden, de onderaardse goden. Het einde van het verhaal is bekend: Antigone pleegt zelfmoord, Haimon pleegt zelfmoord en Eurydice, moeder van Haimon en echtgenote van Creon, pleegt zelfmoord. Niet toevallig pleegt Eurydice zelfmoord bij het huisaltaar, het centrum van de oikos. Antigone en, op haar manier, Eurydice vernielen op tragische wijze de oikos van Creon en daardoor hemzelf en zijn publieke wereld: ‘breng me weg,/ weg van hier, weg, weg! Ik ben/ niet meer dan niets’, zijn de laatste woorden van Creon. Hij bevindt zich nu in een soortgelijke situatie als Antigone in het begin van de tragedie: overmand door verdriet en doodsverlangen, met de trieste verplichting de begrafenisrituelen aan zijn doden te voltrekken.

Fabels van het menselijke driftleven

Hans-Thies Lehmann omschrijft de tragedie dubbelzinnig als ‘im Zentrum der Polis verankert - oder sollte man sagen: eingeschlossen’ (p. 167) In het centrum van de polis verankerd

en tegelijk in dat centrum ingesloten. ‘Verankerd’ wijst op een diepe, organische band; ‘ingesloten’ daarentegen op een onnatuurlijke en bedreigende relatie. Voor geen enkele tragedie geldt dit laatste zo extreem als voor Euripides’ *Medea*. In geen enkele tragedie is het conflict tussen het ‘eigene’ en het ‘vreemde’ of het ‘andere’ zo scherp uitgewerkt als in *Medea*. De kloof tussen beide polen is haast onoverbrugbaar geworden. Euripides bevindt zich aan de uiterste rand van de Griekse tragedie. Voor Nietzsche heeft Euripides zelfs de dood van de tragedie op zijn geweten. Euripides schreef op een ogenblik dat de Atheense samenleving implodeerde onder druk van de Peloponnesische oorlogen met Sparta (431-404 v.C.). Bibliotheken zijn volgeschreven over het verschil tussen de drie grote tragedieschrijvers. Ik beperk me tot het verschil dat Lehmann constateert in het overheersende ‘affect’ bij de drie grote tragedieschrijvers: bij Aischylos zou dat het ‘lijden’ zijn, bij Sophocles het ‘wantrouwen’ tegenover de goden en het gevoel van isolatie en eenzaamheid en bij Euripides de ‘angst’. Bij Euripides is de kosmos leeg en in plaats van de goddelijke afwezigheid met een hōlderliniaans pathos te gedenken, heeft de mens de lege plek van de goden ingenomen en opgevuld met zijn driften. Euripides’ stukken zijn fabels van het menselijke driftleven. Hij is de eerste grote dichter van het irrationele, een ontmythologiseerde filosoof. *Medea* toont op een bijna naakte manier de mechanismen van manipulatie en geweld waarmee mensen in een van god verlaten wereld met elkaar omgaan. In zijn werk concentreert Euripides zich op de mechaniek van de eros en de logica van de politieke strijd. Beide krachten worden in zijn stukken ‘geanalyseerd’ als psychologische dynamieken die de mythische bovenbouw vervangen als verklareingsmodel voor het menselijke gedrag. Ook de functie van de taal in de tragedie verandert. De dramatische opbouw van zijn stukken verloopt volgens het schema van de ‘terugkeer van het verdrongene’.

Oedipus en *Antigone* zijn tragedies waarin het conflict en het noodlot van de hoofdpersonages ons overstijgt. Dat we ooit hun lot zullen delen, lijkt weinig waarschijnlijk. *Medea* heeft in vergelijking met de twee andere tragedies iets zeer banaals, iets zeer alledaags. *Medea* is geen familiedrama in de eigenlijke zin: *Medea* en Jason zijn een koppel en niet zoals Antigone en Polyneikes zuster en broer of Oedipus en Jokaste zoon en moeder. De band tussen *Medea* en Jason is geen bloedband. Volgens

Hegel sluit het bloed de seks uit en is daarom de figuur van Antigone in haar verhouding tot Polyneikes zo zuiver. Tussen *Medea* en Jason speelt bloed geen rol, seks des te meer. Het is het verraad van het bed dat dit stuk zo schrijnend maakt en ook zo herkenbaar. Het is een stuk waarin het geweld op zijn meest elementaire niveau getoond wordt: tussen echtelieden. *Medea* is een soort van ‘oerscène’ geworden van de man/vrouw-verhouding, waarin het ontbreken van iedere ethiek precies de vragen naar die ethiek stelt. Een stuk waarin het verbale, het emotionele, het morele, het legale en het fysieke geweld in al hun excessen getoond worden en als evenzovele spiegels van elkaar. Het thema van de jaloezie en de wraak neemt in dat geweld een centrale plaats in. Beide behoren tot de pijnlijkste, de zwartste, de extreemste, de meest irrationele en destructieve menselijke gevoelens. De *Medea* van Euripides was echter geen huiselijk drama. Dat was geen enkele Griekse tragedie. Ook Euripides’ stuk is een politieke aanklacht. Op het einde van het stuk, nadat zij de nieuwe bruid van Jason en haar eigen kinderen heeft vermoord, keert ze zich tot Jason: ‘Wat mij betreft, ik ga naar Athene,/ waar ik onderkomen vind bij koning Aigeus./ Jij ellendeling, jij komt ellendig aan je einde – zoals je verdient.’¹⁵ *Medea* heeft van koning Aigeus van Athene asiel afgedwongen, waarheen ze nu vlucht. Maar eigenlijk is ze al in het hart van Athene: als ‘spookverschijning’ in de Griekse tragedie, ten tonele gevoerd in een politieke, sociale en rituele context die de waarden van de polis moest bevestigen. Die ironie kan de Atheense burgergemeenschap niet zijn ontgaan.

Ook Euripides vermengt huwelijks- en doodsrutuelen tot een perverse mix. *Medea*’s huwelijk met Jason is ten diepste verbonden met de moord die zij pleegde op haar broer. Jasons nieuwe huwelijk brengt haar ertoe haar kinderen te vermoorden. Het bruidskleed dat zij aan Glauke schenkt, is tegelijk een doodskleed. Het koor zegt over Glauke: ‘Zij zal zelf, met haar eigen handen, op haar blonde haren/ de juwelen leggen van de dood./ De bovenaardse schoonheid en de schittering/ ze zullen haar verleiden. Ze zal zeker dragen/ dat bruidskleed en die krans, gesmeed gans in goud,/ getooid als bruid voor de onderwereld.’(p. 44) De perverse alchemie van de twee rituelen bereikt een hoogtepunt in het verhaal van de bode over de verschrikkelijke dood van Glauke en haar vader Creon. De bode vertelt *Medea*: ‘Uit de gouden krans op haar hoofd stroomt/ een