

HELDEN VAN HET KWAAD : L.A. SENECA'S "MEDEA" EN J.ANOUILHS "MEDEE" (1)

Sigurd SCHELSTRAETE

De Romeinse tragicus L.A. Seneca schreef zijn *Medea* in de eerste eeuw van onze jaartelling. J. Anouilh's *Medée* kwam in 1946 tot stand. In tegenstelling tot wat vroeger vaak werd gedacht, heeft Seneca's en niet Euripides' *Medea* model gestaan voor Anouilh's *Medée*. Van een slaafse navolging is echter geen sprake. In dit artikel wil ik een aantal gelijkenissen en verschilpunten tussen beide theaterwerken en de theaterconceptie van de twee auteurs belichten. Mijn aandacht gaat daarbij vooral uit naar de uitbeelding van de figuur van Medea en naar de wijze waarop Anouilh op een originele manier het antieke thema in zijn eigen dramatische conceptie weet te integreren.

1) SENECA

a) Inleiding

Lucius Annaeus Seneca leefde in de eerste eeuw na Christus. Behalve als tragedie-schrijver was hij actief als politicus en filosoof en hij liet in die laatste hoedanigheid een omvangrijk en invloedrijk oeuvre na. Zijn deelname aan de politieke strijd aan het keizerlijke hof leverde hem een acht jaar durende verbanning naar het barre Corsica op. Na zijn rehabilitatie werd hij de persoonlijke raadgever van keizer Nero. Uiteindelijk werd zijn politieke activiteit ook zijn dood. Nadat hij bij Nero uit de gratie was gevallen, werd hij verplicht zelfmoord te plegen wegens de beschuldiging van deelname aan een samenzwering tegen de keizer.

Seneca liet tien tragedies na. Hun receptie is volledig verschillend van die van de Griekse tragedies verlopen. Bejubelend en geïmiteerd gedurende de Renaissance, werden zij geminacht in de achttiende en negentiende eeuw. Zij zijn geprezen als meesterwerken uit de tragische literatuur en afgedaan als onopvoerbare en bombastische leesdrama's. Het onbegrip waarmee Seneca's oeuvre werd (en wordt) onthaald, is grotendeels te wijten aan de ergerlijke gewoonte van de literatuurcritici om de Romeinse tragedies te analyseren aan de hand van Grieks geïnspireerde waardemeters. Te vaak heeft men geen oog voor het unieke karakter ervan. Seneca behandelt weliswaar dezelfde mythische thema's als zijn Griekse voorgangers, maar hij plaatst ze in een totaal verschillend kader. De Griekse tragedies werden opgevoerd gedurende religieuze feesten en dit vindt zijn afspiegeling in de inhoud ervan. Er worden een aantal ethische en religieuze problemen behandeld. Aan de hand van de

mythen wordt een antwoord gezocht op de fundamentele vragen van de mens in verband met zijn sterfelijkheid, zijn relatie tot de goden, de betekenis van noodlot en schuld. De tragedie was een sterk religieus geladen uiting van het rusteloze zoeken van de mens naar zingeving.

Na de hoogbloei van de Attische tragedie trad er echter een lange periode van desacralisatie van de mythen in. Ze werden ontdaan van hun religieuze relevantie en gerationaliseerd aan de hand van verregaande allegorische interpretaties. De mythen betekenden voor de Romeinen niet veel meer dan exotische curiosa of hooguit een archief waaruit hun schrijvers konden putten. In de Romeinse tragedies werd echter wel een nieuwe referent aan de mythen geschonken. Mythische figuren werden aangewend om de incarnatie van het kwaad uit te beelden. De apocalyptische ontknopingen gaven uiting aan de ingewortelde angst voor een dreigende vernietiging en chaos. Zij waren uitdrukking van de ontredde bij de Romeinse burger, die in een wereld vol zinloos geweld — wij denken hier in de eerste plaats aan de (burger)-oorlogen en de wreedheid van de keizers — leefde. Het onoverwinnelijke kwaad waarvan de Romeinen getuige waren, treedt steeds nadrukkelijk op de voorgrond in Seneca's tragedies. Centraal staat het "nefas", de goddeloze misdaad, die doelbewust gepleegd wordt. Seneca's personages begaan het kwaad niet uit temporele verblinding, maar zij worden gedreven door hun inherente boosaardigheid. Wanneer het kwaad uiteindelijk triomfeert, wordt er op geen enkele wijze gealludeerd op een mogelijke transcendente zingeving, die de verschrikkelijke gebeurtenissen zou kunnen louteren. Integendeel, zowel de onbetwiste triomf als de nuttelosheid van het onrecht worden dik in de verf gezet.

b) "Medea"

Het onderwerp van Seneca's tragedie is ontleend aan een ingewikkelde Griekse mythe : de mythe van het Gulden Vlies. Jason is de zoon van Aeson, de koning van Iolkos, die echter door zijn broer Pelias van de troon is gestoten. Wanneer Jason de volwassen leeftijd bereikt, eist hij zijn vaders titel op. Pelias beweert dat hij hem de titel zal schenken indien hij er in slaagt het Gulden Vlies naar Iolkos te brengen. Aan boord van het schip de Argo gaan Jason en een aantal Griekse jongelingen, "de Argonauten" (genoemd naar hun schip), op zoek naar het Vlies. Zij komen aan in Colchis bij koning Aeëtes, die in het bezit is van het vlies, maar niet geneigd is het af te staan. Daarom legt Aeëtes Jason schier onuitvoerbare opdrachten op die moeten vervuld worden in ruil voor het Vlies. Aeëtes' dochter Medea, die verliefd is geworden op de vreemdeling, helpt Jason te slagen in de opdrachten door middel van haar toverkracht. Wanneer Aeëtes toch weigert het Vlies af te staan, weet zij de nooit slapende slang die het Vlies bewaakt te doen indommelen en het Vlies te bemachtigen. Medea en Jason vluchten samen weg

met de Argo. Zij weten slechts aan hun achtervolgers te ontkomen nadat Medea haar meegekomen broer Absyrtus in stukken heeft gesneden en brokstuk per brokstuk overboord heeft geworpen. Aeëtes moet dan de achtervolging staken om zich te wijden aan het opvissen van zijn zoon om alle lichaamsdelen van een begrafenis te laten genieten. Wanneer, eens terug in Iolkos. Pelias ondanks de eerder gemaakte beloften toch het koningschap behoudt, wordt hij in de val gelokt door Medea. Met behulp van een ram demonstreert zij tegenover Pelias' dochters haar vaardigheid in sensationele verjongingskuren. Overtuigd door de transformatie van de oude ram in een lam besluiten Pelias' dochters hun vader eenzelfde behandeling te geven. Naar het voorbeeld van de ram hakken zij Pelias in stukken om hem daarna in een emmer te laten koken. Helaas blijft het gewenste resultaat uit. Woedend om de moord op hun koning verjagen de burgers van Iolkos Jason en Medea. De vluchtelingen vinden een onderkomen in Corinthe, waar een aantal gelukkige jaren voor het koppel aanbreekt en twee zonen worden geboren. Wanneer Jason huwt met Creusa, de dochter van de Corintische vorst Creon, neemt Medea wraak voor de echtbreuk door Creusa, Creon en haar eigen kinderen te vermoorden.

Medea's wraak in Corinthe vormt het onderwerp van Seneca's "Medea". Dit was ook het thema van Euripides' "Medea" (vijfde eeuw voor onze jaartelling). Op inhoudelijk vlak bestaat er ontgensprekelijk een verwantschap tussen beide tragedies. Maar de benadering van het thema en de karakterisering van de personages is grondig verschillend. Euripides stelt Medea sympathiek voor en maakt van haar een diep menselijke en beklagenswaardige vrouw, het slachtoffer van een "male chauvinist pig", Jason, die vrouw en kinderen verlaat uit eigenbelang. Slechts bij de ontknoping van het stuk schokt Medea door haar wreedaardige gedrag. Seneca's Medea toont reeds van in het begin haar monsterachtige natuur en nietsontziende wraaklust. Met haar onverbreekelijke zelfbewustzijn en arrogantie overtroeft zij al haar tegenspelers, inclusief haar oude voedster die haar tot kalmte maant :

Voedster : De Cochiërs staan niet meer aan uw zijde, uw echtgenoot is niet te vertrouwen en van al uw rijkdommen blijft niets meer over.

Medea : Medea blijft nog over, zij is zee en aarde, zij is zwaard en vuur, zij is goden en bliksemschichten.

Voedster : Heb angst voor de koning ! (2)

Medea : Mijn vader was een koning.

Voedster : Vrees jij dan de wapens niet ?

Medea : Zij mogen zelfs uit de grond oprijzen. (3)

Voedster : Je zal sterven.

Medea : Dat verlang ik.

Voedster : Vlucht !

Medea : De vlucht heeft mij al eens gespeten.

Voedster : Medea...

Medea : ... zal ik worden. (v.164-171)

De hooghartige opstelling van Medea tegenover haar voedster behoudt zij tegenover de andere personages met wie zij in confrontatie treedt. Bovenstaande passage vormt tevens een voorbeeld van de typisch Senecaanse dialoogstijl. Communicatieve interactie wijkt voor een wederzijds salvo van retorische spitsvondigheden en gesofisticeerde replieken, waarvan de bondigheid en de antithetische kracht in een vertaling gedeeltelijk verloren gaan. Het raffinement van een dergelijke gesprekstijl doet echter vaak afbreuk aan de levensechtheid van de gesprekspartners, die eerder op marionetten dan op mensen van vlees en bloed gelijken.

Het kwaad wordt door Seneca als een irrationele kracht gezien, die de mens overmeestert door hem met razernij ("furor") te slaan :

- Medea : Waarheen richt je je woede, welke wapens ga je gebruiken tegen de vijand ? Ik weet niet tot wat mijn geest in zijn diepste binnenste heeft beslist en nog niet aan zichzelf durft te bekennen. (v.916-919)
 Woede, ik volg je waarheen je me ook leidt. (v.953)

In Seneca's optiek vormen de passies een bijna gepersonaliseerde macht die het monster in de mens doen ontwaken. Slavin van haar gevoelens, geniet Medea van de langzame en openbare uitvoering van haar wraak. Na de moord op haar eerste kind rent zij met het lijk en haar tweede zoon het dak van haar huis op om haar laatste moord (te Corinthe) voor de ogen van de toegesnelde Corinthiërs en Jason te plegen :

- Medea : Een groot genot overmeestert mij tegen mijn zin. Zie : het groeit aan ! Dat was het enige wat mij ontbrak : dat die man (4) mijn toeschouwer is. Ik heb nog niets gedaan. Een misdaad is er geen zonder hem erbij.
 Jason : Kijk ! Daar is zij, zij buigt over het dak heen. Haal vuur opdat zij door haar eigen vlammen zou omkomen ! (5)
 Medea : Ja, Jason. Maak maar een brandgraf voor uw kinderen. Bouw hen een graf.

Seneca voert de laatste scène waarin Medea wraak neemt tot een aangrijpend crescendo zonder het invoeren van uitgebreide fysische gruwelen. Het ijzingwekkende van de handeling ligt in de aard van de misdaden (kindermoord) en de langzame gradatie van de spanning. Het stuk eindigt abrupt met een glansrijke overwinning van het kwaad. Medea ontsnapt triomfantelijk in een luchtkaros, begeleid door twee geschubde slangen — symbool voor Medea's innerlijke monstrositeit. De tragedie eindigt met de woorden van de verslagen Jason tot Medea :

- Jason : Vlieg maar doorheen de hoogten van de hemel en wees er getuige

van dat waar je ook gaat er geen goden zijn. (v.1026-1027)

Terecht merkte T.S. Eliot op : "I can think of no other play which reserves such a shock for the last word".

2) ANOUILH

a) Inleiding

Jean Anouilh (°1910 Bordeaux) kende na een moeilijke aanloopperiode een succesvolle carrière als toneelschrijver. Bij zijn dood in 1987 liet hij een omvangrijk en kwalitatief hoogstaand dramatisch oeuvre na. Tot zijn vroege werk behoren de "Pièces Noires" en "Nouvelles Pièces Noires", waarvan "*Medée* (1946) het sluitstuk vormt.

De "(Nouvelles) Pièces Noires" getuigen van een grote homogeniteit : dezelfde thema's keren voortdurend weer en er is een eenheid van sfeer. Doorheen de stukken loopt een rode draad, die de zoektocht van de auteur naar existentiële zingeving reflecteert. De problematiek die Anouilh in zijn vroegste stukken het meest bezighoudt, is ongetwijfeld het verlangen naar zuiverheid ("la pureté"), gekoppeld aan een nostalgie naar de onschuldige kinderjaren. De hoofdpersonages haten de bezoedeling die de samenleving onherroepelijk veroorzaakt. Anouilh lijkt ervan overtuigd dat het leven in de menselijke gemeenschap onvermijdelijk corruptie en morele ontarding met zich brengt. De helden smachten echter naar zuiverheid, die zij trachten weer te vinden in een geïdealiseerde droomwereld die wordt geassocieerd met de ongerepte leefwereld uit de kindertijd. Zij weigeren op te groeien :

Jeannette : Je ne veux pas devenir grande. Je ne veux pas apprendre à dire oui. Tout est trop laid. (uit : *Roméo et Jeanette*)

De naar de onschuld van de kinderwereld snakkende jongeren rebelleren tegen de volwassenenwereld, die zij als corrupt beschouwen en waar zij geen deel willen van uitmaken. Zij komen daardoor in strijd met de gevestigde orde. Door hun resolute neen tegenover het valse geluk van de middelmatige mens en door hun gebrek aan relativisme richten zij zichzelf ten gronde. Hun revolte heeft een existentieel maar ook steriel, nihilistisch uitzicht : ze heeft niets te maken met een sociale bewustwording of een streven naar een maatschappelijke omwenteling. Het gaat om een volledig geïnterioriseerde en contra-productieve opstand. Anouilhs helden bieden immers geen enkel valabel alternatief voor de bestaande orde. De enige uitweg voor de idealistische jongeren is de vlucht uit de verdorven wereld. Deze vlucht bezit veelal suïcidale aspecten. Anouilhs wereldvisie mag dus terecht pessimistisch worden genoemd :

M. Henri : [La mort] est bonne, elle est effroyablement bonne. Elle a peur des larmes, des douleurs (...). Elle dénoue, détend, délasse, tandis que la vie s'obstine, se cramponne comme une pauvre, même si elle a perdu la partie, même si l'homme ne peut plus bouger, s'il est défiguré, même s'il doit souffrir toujours. La mort seule est une amie. (uit : *Eurydice*)

Door de dood ontsnapt men aan de onontkoombare degradatie van het leven.

Kenschetsend voor Anouilh's scepticisme is zijn relativering van de revolte. Tegenover de ongelukkige radicaal plaatst hij de gelukkige opportunist. Waarschijnlijk reflecteert dit de innerlijke verscheurdheid bij de auteur zelf en beschrijft hij in zijn drama's zijn eigen dilemma tussen rebellie en berusting. In zijn latere werken toont hij steeds meer sympathie voor de relativist, met als hoogtepunt zijn laatste "Pièce Noire", *Médée*, waarin de vernielzuchtige rebellie van de protagoniste in fel contrast met de zachtvaardige levensaanvaarding van Jason staat. *Médée* of de ontmaskering van de revolte als absurd en overbodig betekende het einde van een eerste fase in Anouilh's carrière. In zijn latere drama's neemt Anouilh veel duidelijker afstand van zijn personages.

Anouilh's pessimistische filosofie komt ook nadrukkelijk tot uiting in zijn visie op de liefde, die reeds bij voorbaat verdoemd is bij de Franse toneelschrijver : ze brokkelt af, verdwijnt of wordt een karikatuur van zichzelf. Vooral de seksuele liefde moet het ontgelden : ze betekent immers een negatie van de kinderlijke onschuld — het ideaal waarnaar de helden streven. Lichamelijke liefde bevuilt, of zoals een hotelbediende het uitdrukt in *Eurydice* :

J'en ai vu passer dans cette chambre, couchés sur ce lit, comme vous tout à l'heure. Et pas rien que des beaux. Des trop maigres, des monstres (...) quelquefois quand le soir vient comme maintenant, il me semble que je les vois tous ensemble. Ca grouille. Ah ! c'est pas beau l'amour !

Voor *Médée* behandelde Anouilh reeds antieke thema's in *Eurydice* (1941) en in *Antigone* (1942). In *Eurydice* wordt het mythische liefdesverhaal van Orpheus en Eurydice volledig gemoderniseerd. Orphée is hier een café-artiest die een ongelukkige liefde met de derderangsactrice Eurydice beleeft. De boodschap van het stuk — slechts door de dood is de perfecte liefde mogelijk — is een uiting van het typische pessimisme van Anouilh. *Antigone* is wellicht het bekendste werk van de Franse dramaturg. Door middel van anachronismen (moderne kleren, sigaretten, auto's) wordt het stuk gedeeltelijk gemoderniseerd, maar het voorkomen van antieke noties en gebruiken verhindert dat het werk volledig aan het antieke kader wordt onttrokken. Wel is Anouilh erin geslaagd om de tragedie aan de typische Anouilhaanse problematiek aan te passen zodat

het stuk dezelfde sfeer als de andere "Pièces Noires" uitademt. Centraal staat de figuur van Antigone, het idealistische jonge meisje dat weigert op te groeien en vasthoudt aan haar principes. Daarom begraaft zij zonder aarzelen haar broer ondanks het verbod van haar oom, de conformist Créon. Haar vastberadenheid put zij niet uit een geloof in een transcendent principe, maar is een uiting van haar fundamentele verwerping van de condition humaine met al zijn laagheden en laffe compromissen. Haar extremisme bekoopt zij met de dood, een lot dat zij weliswaar nastreefde, maar waarvan zij zelf op het ultieme ogenblik de zin niet begrijpt :

Antigone : Je ne sais plus pourquoi je meurs.

Haar dood krijgt een absurd aspect door het ontbreken van een rationeel verklaarbare reden. Daardoor krijgt het standpunt van Créon, die het beste van het leven probeert te maken, een grotere aantrekkingskracht. Het is onduidelijk of de auteur partij kiest voor het extremisme van Antigone of voor het gezonde verstand van Créon :

Créon : La vie n'est pas ce que tu crois. C'est une eau que les jeunes gens laissent couler sans le savoir, entre leurs doigts ouverts. Ferme tes mains, ferme tes mains, vite. Retiens-la. Tu verras, cela deviendra une petite chose dure et simple qu'on grignote, assis au soleil.

b) "Médée"

Zoals *Antigone* bevat ook *Médée* een aantal anachronismen die het stuk gedeeltelijk moderniseren hoewel het uitzicht van een antieke tragedie behouden blijft door het specifieke wraakthema en het mythologische kader. Wellicht met opzet wordt de achtergrond aspatial en achronisch omschreven om de universaliteit van de thematiek te beklemtonen.

Zoals Seneca's *Medea* is Anouilh's *Médée* een vrouw die het kwaad in zich draagt. In het Franse stuk wordt deze innerlijke monstrositeit erg direct weergegeven door een vizioen van *Médée* waarin zij letterlijk geboorte geeft aan haar opgekropte haat :

Médée (tot de voedster) : Laisse femme ! Je n'ai plus besoin de tes mains. Mon enfant est venu tout seul. Et c'est une fille, cette fois. O ma haine ! Comme tu es neuve... Comme tu es douce, comme tu sens bon. Petite fille noire, voilà que je n'ai plus que toi au monde à aimer.

Zoals in de Romeinse tragedie is de protagoniste machteloos tegenover haar destructieve gevoelens :

Médée : Je suis Médée ! Je suis Médée, tu te trompes ! Médée qui ne t'a rien donné, jamais, que de la honte. J'ai menti, j'ai triché, j'ai volé, je suis sale... C'est à cause de moi que tu fuies et que tout est taché de sang autour de moi. Je suis ton malheur, Jason, ton ulcère, tes croûtes.

Anouilh gaat een stap verder dan Seneca door Médée voor te stellen als zelfbewuste koningin van het kwaad. Zij belichaamt alle schuld van het mythische koppel en kwaad plegen is inherent aan haar natuur. Anouilh steunt echter in het uitbeelden van het demonische karakter van zijn protagoniste ongetwijfeld veel meer op Seneca's visie dan op Euripides' subtiele psychologisering.

Anouilh is erin geslaagd de typische thematiek van zijn "Pièces Noires" in deze antieke tragedie te incorporeren. Médée is één van zijn rebellerende helden die zich weigeren aan te passen aan de maatschappelijke zeden en normen. Jarenlang hebben Médée en Jason rondgereisd in een woonwagen, samen geleefd en samen gestreden tegen de rest van de wereld. Het koppel is echter uit elkaar gegroeid en geen enkele restant van hun initiële liefde bindt hen nog. Jason is bovendien de eeuwige strijd moe en wil zich integreren in de eens door hem verfoeide maatschappij :

Jason : J'ai aimé ton monde noire, ton audace, ta révolte, ta connivence avec l'horreur et la mort, ta rage de tout détruire. J'ai cru avec toi qu'il fallait toujours prendre et se battre et que tout était permis.

Médée : Et tu ne le crois plus ce soir ?

Jason : Non, je veux accepter maintenant.

Médée : Accepter ?

Jason : Je veux être humble. Ce monde, ce chaos où tu me menais par la main, je veux qu'il prenne une forme enfin (...). Je veux m'arrêter, moi, maintenant, être un homme.

Jason wil volwassen worden en ja zeggen tegen het leven met al zijn beperkingen en compromissen. Deze gemoedsverandering wordt gesymboliseerd door zijn overstap van het avontuurlijke zwerversbestaan in een woonwagen naar het ordelijke leven in de stad Corinthe. Médée klampt zich echter krampachtig vast aan de revolve en blijft op een gruwelijke manier trouw aan zichzelf. Het doden van de kinderen is veeleer een bevestiging van haar opstandige en boosaardige natuur dan een persoonlijke wraakneming tegenover Jason.

Médée kent niet de triomfantelijke ontsnapping van Seneca's Medea. Zij gooit zichzelf in het vuur dat zij in de woonwagen heeft gesticht. Jason ondergaat Médée's wraak en dood echter met stoïcijnse onverstoortbaarheid :

Jason : Oui, je t'oublierai. Oui, je vivrai et malgré la trace sanglante de ton passage à coté de moi, je referai demain avec patience mon pauvre échafaudage d'homme sous l'oeil indifférent des dieux.

Jason wil zijn droom van geluk en rust verder nastreven. Dat Jason sterk genoeg is om Médée te vergeten heeft ongetwijfeld een bijzondere betekenis. "L'adieu de Jason à Médée, c'est l'adieu d'Anouilh à son oeuvre antérieure" merkte een criticus op (6). Met Médée neemt Anouilh afscheid van het anarchisme van zijn vroege helden.

Het slot van Anouilhs *Médée* en van Seneca's *Medea* is opmerkelijk verschillend. Medea ontsnapt straffeloos in haar slangenwagen en het stuk eindigt abrupt met de laatste opmerking van de gebroken Jason (cf. supra). Anouilhs Médée komt om in haar eigen vlammen. Jason blijft achter, ongebroken en bereid in een nieuw leven het geluk na te streven. Nadat Jason de scène heeft verlaten, komen Médée's oude voedster en een wachter op de scène om onder het opkomende licht een gesprek te voeren over het weer, de oogst en het triviale geluk van de gewone mens. Zij zorgen hiermee voor een laatste relativerende, positieve noot.

Het einde in beide stukken maakt duidelijk hoe verschillend Anouilh en Seneca over tragiek denken. In de Romeinse tragedie is de triomf van het kwaad compleet en wordt er niet gealludeerd op een mogelijkheid tot herstel van de rechtvaardigheid. Jasons laatste woorden trekken zelfs het bestaan van goden die dergelijke wandaden onbestraft laten in twijfel. In Anouilhs tragedie lijkt Médée's wraak echter geen invloed na te laten op Jason en de samenleving in het algemeen. Na Médée's dood nemen de gewone mensen — de conformisten — de levensdraad weer op. Het optimisme van de kleine mens die zijn geluk in de kleine dingen des levens vindt, verzacht (ondermijnt ?) de tragiek van de fatale ontknoping. Het afbrokkelen van het tragische is een typisch fenomeen in moderne tragedies en is in belangrijke mate het resultaat van de christelijke en filosofische traditie. Het christendom verwerpt immers de idee van een blind noodlot. Het gelooft in een rationeel goddelijk plan en in de vergelding. De filosofie heeft aan de andere kant met haar geloof in de rede vele tragische schrikbeelden weggerationaliseerd (7).

3) BESLUIT

Er zijn verschillende raakpunten tussen de Romeinse en de Franse bewerking van het Medea-thema. Dit uit zich vooral in de voorstelling van de protagoniste. Slechts door het kwaad komen Medea en Médée tot zelfontplooiing en zijn zij hun status als (mythische) heldin waardig. Voor beiden geldt La Rochefoucaulds adagium : "Il y a des héros en mal comme en bien". Opvallend is dat beide werken gedurende een crisisperiode tot stand

zijn gekomen. Seneca was als politicus maar al te goed op de hoogte van de onstabiele van het keizersregime, de hofintriges die het land verscheurden en de bloeddorstige waanzin van sommige keizers. Anouilh schreef zijn *Médée* meteen na de tweede wereldoorlog. Beide auteurs leefden in een tijd waarin de mens het monster in zichzelf ontdekte en wellicht daarom vond Anouilh een nauwere verbondenheid met Seneca's visie op Medea dan met die van Euripides.

NOTEN :

- 1) De relatie tussen Seneca's *Medea* en Anouilh's *Médée* vormde het onderwerp van mijn licentiaatsverhandeling (Rijksuniversiteit Gent, 1989). Hierbij dank ik mijn promotor, Prof. Dr. F. Decreus voor zijn nuttige commentaar op een eerste versie van dit artikel.
- 2) I.e. Creon.
- 3) Verwijzing naar één van de opdrachten die koning Aeëtes Jason oplegde. Jason moest het opnemen tegen uit de grond oprijzende krijgers, die hij slechts met Medea's hulp wist te overwinnen.
- 4) I.e. Jason.
- 5) Verwijzing naar het vuur waarmee Medea Creon en zijn dochter had omgebracht.
- 6) G. Marcel, "De Jézabel à Médée. Le tragique chez Jean Anouilh", in : *Revue de Paris*, juni 1949, 109.
- 7) Zie hiervoor G. Steiner, *The Death of Tragedy*, New York, 1961.