

RINGSKOMPOSISIONELE UITLIGTING VAN DIE KRATOS-

TEMA IN AISKHULOS SE DANAIDE TRILOGIE

F. Saayman, Universiteit van die Noorde

In Aiskhulos se werke is die koorsange nog tot 'n groot mate sleutels tot die interpretasie van die totale drama of trilogie, vanweë sy nabyheid aan die liriese vorm van tragedie. Die *κράτος*-motief figureer sterk in die koorsange van reëls 418-437 en 524-599, van die *Hiketides*, wat beide ringkomposisies is. Die ontwikkeling van teksanalise het verreikende vernuwing in die beskrywingswyse en interpretasie van ringkomposisies veroorsaak. Verder word aan die hand van die retoriese figuur van ringkomposisie, betoog dat in terme van die Russiese Formalisme en die daaropvolgende Praagse Funksionalisme, die wyse waarop die *κράτος*-tema in die ringkomposisie van reëls 418-437 aangewend word, duidelik daarop dui dat ironie 'n groot rol speel. Gevolglik is dit moontlik om met groter metodologiese sekerheid die rol van die *κράτος*-tema op die intrige-vlak te ondersoek, en die lyn deur te trek na die hele trilogie. Die tweede en derde dramas van die trilogie is weliswaar verlore, maar die rekonstruksies wat op grond van die enkele fragmente gemaak is, kan verder ontwikkel word deur die nodige onderskeid tussen verhaal en intrige toe te pas op die *κράτος*-tema. In hierdie artikel word dus gepoog om die volgende te doen:

1. 'n Nuwe metodologie ten opsigte van Aiskhuleïse ringkomposisies te illustreer aan die hand van *Hik.* 418-437.
2. Die relevansie van die Praagse onderskeid tussen verhaal en intrige vir die *κράτος*-tema aan te toon.
3. 'n Saak uit te maak dat die begrip *κράτος* ("geweld") en sy teenpool, die tema van die trilogie vorm.
4. In die lig van punte 1 tot 3 aan te toon dat die mite van Io gesien moet word as 'n "vestigings"-mite, wat onontbeerlik is vir die beter verstaan van beide die verhaalen intrige-vlakke van die gerekonstrueerde trilogie.

AISKHULEÏSE RINGKOMPOSISIE

Sistematiese ondersoek na Aiskhulos se ringkomposisies is in die dertiger- tot veertigerjare gedoen deur W.A.A. van Otterlo (1944). Hy het hoofsaaklik met formele woord-korrespondensie gewerk met die uitsluitlike doel om 'n omramende ring te vind wat 'n stuk teks op 'n estetiese wyse uit die konteks lig. Gemeet aan semantiese standaarde, het hy baie ringkomposisies "gevind" waar hulle nie bestaan nie, en omgekeerd, heelwat misgekyk. Sy beskouings van ringkomposisies was in ooreenstemming met die algemene opinie van sy tyd, en is dus onbevraged nagevolg. So byvoorbeeld beskou Knox en Lebeck ringkomposisies nog steeds as 'n afbakeningstegniek, waarin net een omramende ring gebruik word. Garvie (1969:74-78) gee 'n volledige oorsig oor hierdie tipe ringkomposisie.

Vernuwing in die metode van wat gesoek word (naamlik betekenis), en hoe dit gesoek kan word, het gekom met Louw (1973 en 1976) se ontwikkeling van teksanalise (Discourse Analysis) vroeg in die sewentigerjare. Daarvolgens word primêr na semantiese ooreenstemming van geleedings gesoek. Die gestruktureerde wyse waarvolgens te werk gegaan is, het ook 'n herlewing van belangstelling in die Russiese Formalisme en die

daaruit voortvloeiende Praagse Funkisionalisme tot gevolg gehad. Gevolglik is die teoretiese uitgangspunt dat die betekenis van die teks verstaan kan word deur middel van die strukture in die teks. Die Praagse klem op kontras het ook tot gevolg dat die twee helftes van 'n ringkomposisie nie altyd net as herhalend gesien hoef te word nie, maar dat hulle in kontras met mekaar kan wees.

Vanuit ander oorde is ook insette gelewer tot die ontwikkeling van teksanalise en ringkomposisie - studies. Die strukturele ontleding van die *Ilias* deur Whitman (1963) het as't ware die oë oopgemaak vir strukturele analises van antieke Griekse tekste. Whitman se poging om die hele *Ilias* in ringkomposisies in te deel wat saam met mekaar inpas om een groot ringkomposisie te vorm, is sterk gekritiseer weens sy onsemantiese aansprake, maar dit het die belangstelling in semantiese strukture gestimuleer. Holtsmark (1970) het min of meer dieselfde met die *Persai* van Aiskhulos probeer doen, maar eweneens nie die nodige onderlegtheid in die ontwikkelende semantiek getoon nie. Sy gevolgtrekking oor die hoë frekwensie van ringkomposisies in die *Persai* is dat Aiskhulos daarmee 'n sikliese geskiedenis-filosofie uitbeeld!

Winnington-Ingram (1973) se analise van die *Persai* was veel beter. Daarvolgens vorm die hele drama volgens tematiese ontwikkeling 'n tipe ringkomposisie, deurdat die waardes wat aan die begin en einde gestel word, dieselfde is, maar in botsing, dit wil sê literêre kontras, is, met die middelste gedeelte. Die betekenis van die drama is te vind in hierdie kontras.

Die eerste toepassing van die beginsels van teksanalise op Aiskhulos se gebruik van ringkomposisies, is gedoen in die skrywer se MA en doktorsale tesis (sien bibliografie). Daar is bevind dat, net soos in die Nuwe Testament, 'n ringkomposisie enige aantal ringe kan hê, en dat daar gewoonlik meer as een ring is. Volgens die skrywer is daar in Aiskhulos se werke 13 koorsange wat elkeen een of meer ringkomposisie bevat.¹ Kontras speel 'n belangrike rol in interpretasie, want in Aiskhulos dui dit ironie aan. Die teks kan dus nie bloot op sigwaarde interpreteer word nie. Sulke kontraste slaan ook veel wyer as net die onmiddellike konteks, omdat die liriese aard van Aiskhulos se dramas groter belangrikheid aan die koorsange verleen as in Sofokles en Euripides.

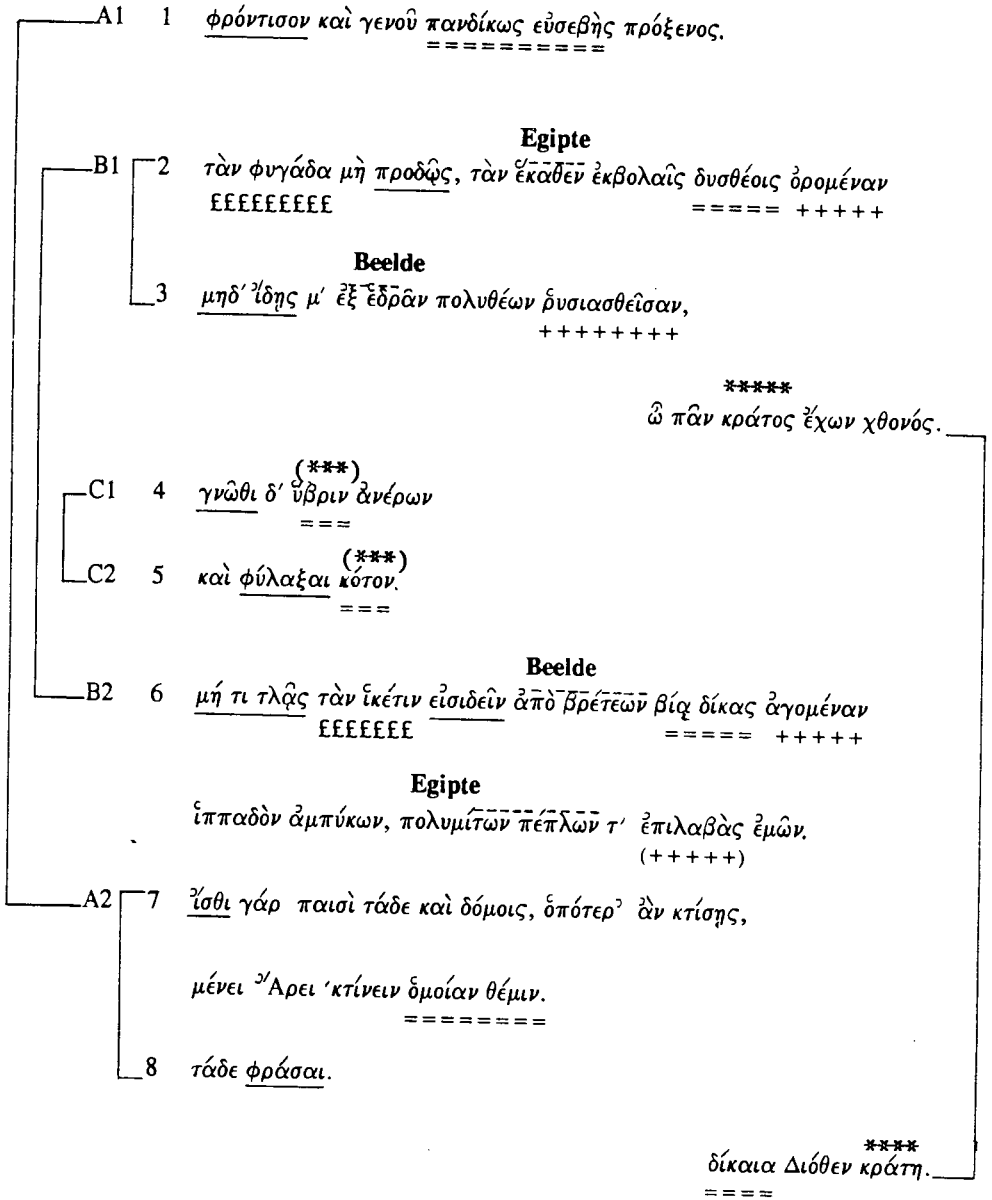
RINGKOMPISIE IN *HIK* 418-437

Hierdie koorsang is 'n duidelike geval van ringkomposisie, waar die strukturering sterk bydra om as't ware die tema van die hele trilogie te ontsluit, omdat dit suggesties vorm wat nie tot die onmiddellike konteks beperk is nie. Die kontraste en ironie vorm deel van 'n motief of tema wat deur die hele trilogie loop. Die beskrywingswyse wat gevolg word, is gebaseer op Louw se 1976 model van teksanalise waarvolgens die sintaksis van die teks die groeperinge aandui waarin 'n outeur sy teks giet. Die ontleding is so eenvoudig moontlik gehou, en slegs funksioneel vir die doel van hierdie artikel.

In teksanalise word die semantiese geledings kola ($\kappa\omega\lambda\alpha$) genoem. Elke $\kappa\omega\lambda\omega\nu$ behels 'n volledige sintaktiese eenheid. Die kola word genommer vir verwysingsdoeleindes, en in semantiese eenhede groepeer. Sleutelwoorde word ook gemerk. Semantiese strukture word dan op grond van semantiese ooreenstemming en opposisie bepaal. Bykomend tot aanvanklike teksanalise se klem op semantiek, kyk hierdie skrywer ook na sintaktiese ondersteuning van die gedagtegang.

¹ Ag. 40-71; 72-82; 122-159; 228-247; 351-487; 717-736; 975-1034. *Cho.* 22-83. *Persai* 1-149; 65-139. *Hik.* 418-437; 524-599. *Sept.* 720-791.

Groepé Kola



Die groepering van kola in semantiese groepe hierbo, berus op die volgende semantiese ooreenstemmende temas, wat in die matrys aangedui word:

MATRYS:

A1	Dink na oor jou houding.	
B1	Moenie ons uitlewer nie.	
C1	Let op die mans se ὄβρις.	Beroep op outokrasie.
C2	En pasop vir wraak = Dreigement.	
B2	Moenie ons uitlewer nie.	
A2	Weet dat dit jou kinders sal beïnvloed.	Beroep op outokrasie.

BESPREKING VAN DIE RINGKOMPISISIE

Die matrys illustreer dat die geledings gedoen is op grond van die tipe en inhoud van die versoeke wat die meisies tot Pelasgos rig (waarvan die hoofwerkwoorde onderstreep is in die kolonstruktuur). Sintakties word die semantiese geledings ondersteun. In ringe A en C word imperatiewe werkwoorde in die semantiese domein van intellektuele besinning gebruik, terwyl ring B negatiewe bevels in die vorm van μή met die aoristus subjunktief gebruik, waarvan die betekenis ook tot 'n ander semantiese domein behoort, naamlik "toelaat, goedkeur". Soos dikwels in ringkomposisie (sien literêre kontras in die *Persai* hierbo), staan die buitenste ring in kontras met die middel. A: φρόντισον, ἴσθι en φράσαι is beroepe om "na te dink", "besin" of "reflekteer". Daarteenoor beteken C se γνῶθι en φύλαξαι "neem waar" en "pasop vir" respektiewelik. Sleutelwoorde wat etiese houdings aandui bou hierdie kontras uit: In A1 moet Pelasgos πανδίκως εἰσεβής ("geheel-regverdig gehoorsaam aan die gode") wees en in A2 moet hy een of ander θέμις ("korrektheid") teenoor Ares bewerkstellig. In kontras hiermee (B1) vlug die meisies weens ἐκβολαῖς δυσθέοις ("uitwerpinge wat haatlik vir die gode is") en in B2 is hulle bang dat hulle βία δίκας ("onregverdiglik") van die gode-beelde weggesleep sal word. C1 se ὕβριν ("gewelddadige aksie") sluit aan by C2 se κότον ("wraak"). Ring A stel dus eties korrekte optrede deur Pelasgos teenoor eties verkeerde optrede van die neefs in die ingeslote ringe. Hierdie strukturering suggereer dus ook dat die κότος, klaarblyklik van Zeus, ook verkeerd is. Is dit egter Zeus wat verkeerd is, of die meisies se opvatting van Zeus? Voorts korreleer φυγάδα ("vlugteling") van B1 met τὰν ἰκέτιν ("die smekeling") van B2. Die interne geledings van B1 en B2 suggereer 'n verdere tema, naamlik "beweging": Pelasgos moet nie toelaat (B1) dat die φυγάδα wat ἔκαθεν ... ὀρομέναν ("van ver af verjaag") is (beweging vanaf Egipte), van die setels van die gode-beelde weggesleep word nie: ἐξ ἔδρᾶν πολυθέων ῥυσιασθεῖσαν (beweging vanaf die beelde waaraan hulle vasklou). In B2 is 'n chiasiese herhaling hiervan, met beweging weg vanaf die beelde eerste (ἀπὸ βρετέων ... ἀγομέναν) en daarna 'n verwysing na Egipte met πολυμίτων πέπλων ("geborduurde klede"), maar sonder 'n werkwoord van beweging. (In 230-233 word die meisies as ἀνελληνόστολον ... πέπλοισι βαρβάροισι beskryf: "'n on-Griekse groep aankomelinge met on-Griekse klere").

Die aksie is hier opgesluit in ἐπιλαβᾶς - dat die neefs hulle sal gryp. Die meisies vra dus nie net beskerming teen die geweld van die neefs om met hulle te trou nie, maar ook beskerming ten opsigte van hulle vlug. Buite die koorsang sluit die idees van "vlug" en

"beweging" by mekaar aan om 'n idee van "vestiging" te suggereer. Hier is dus 'n suggestie dat die meisies invallers is in die gebied waar Pelasgos reeds sy volk gevestig het. Verderaan sal betoog word dat die intrige van die trilogie op hierdie tema gebaseer is.

Die funksie van ring-identifikasie is egter uiteindelik om die nuanses in die liniêre verloop van die teks uit te lig, wat soos volg is: A1: Die meisies versoek Pelasgos om na te dink en te besluit om die regte ding te doen as *πρόξενος* ("gasheer"). B1 vervat die versoek self, naamlik dat hy nie moet toelaat dat die meisies weggesleep word van die gode-beelde waaraan hulle as smekelinge vasklou nie. C1 en C2: As "argument" vra hulle Pelasgos om te let op die *ὑβρις* - "gewelddadige aksie" - van die mans. Terselfdertyd dreig hulle hom met wraak wat, soos uit dié konteks blyk, dié van Zeus Hikesios sal wees. In B2 word weer beleefd versoek dat hy nie moet toelaat dat hulle weggesleep word nie, en met A2 is die teks terug by die begin, naamlik dat hy baie mooi moet nadink oor die gevolge van sy besluit, en in terme daarvan moet besluit. Parallel hieraan word die beweging vanaf Egipte na Argos stilisties uitgelig.

Alhoewel die teks na sy beginpunt terugkeer, is hierdie beginpunt nie meer dieselfde as aan die begin nie, vanweë die nuanses wat die teks tussen begin en einde deurloop het. Dit blyk aan die einde dat die versoek nie soseer toegestaan moet word uit menslike oorwegings teenoor die meisies nie (die omramende etiek), maar eerder weens die dreigemente met Zeus (die middelste etiek). Hierdie wendings skep 'n ironiese kontras tussen dit waarvoor die meisies vlug (die mans se *ὑβρις*) en die *ὑβρις* wat hulle self openbaar deur Pelasgos met die geweld van Zeus te dreig. Dit lei tot die *κράτος*-struktuur aan die regterkant in die kolonstruktuur. Terwyl die proses van hulp vra mooi ringkomposisioneel gestruktureer is, staan die kola waarin die sleutelwoorde *κράτος* voorkom, totaal buite die ringkomposisionele opset, in 'n verbinding of struktuur van hul eie, soos 'n kommentaar of formele klag op die ringkomposisie. Wat na skynbare toevallige byvoegings lyk, is inderdaad gestruktureerd ten opsigte van mekaar en in kontras met die ringkomposisie. *ὦ πᾶν κράτος ἔχων χθονός* is in samehang met B1 slegs 'n vleiende aanroepvorm. *δίκαια Διόθεν κράτη* lyk bygelas by A2 as motivering. Nogtans is dit nie blote vermyding van oormaat van strukturering nie, omdat die twee wel ten opsigte van mekaar op grond van enersheid van die sleutelwoord *κράτος* verbind kan word. Hierdie is die enigste geval in Aiskhulos se ringkomposisies waar so 'n losstaande struktuur voorkom. In kolon 3 verwys *κράτος* na die staatsgesag van Pelasgos, terwyl *κράτη* in kolon 9 algemeen as "bevele" vertaal word. Die vraag is: wat is die doel van hierdie herhaling, wat in die oppervlak-struktuur ook nie eers 'n herhaling binne dieselfde semantiese domein is nie? Die antwoord is daarin geleë dat die ringkomposisie, net op die oppervlak se sigwaarde gesien, meer deel is van die verhaal-vlak, terwyl die *κράτος*-struktuur meer deel is van die intrige. Chlovski se onderskeid tussen verhaal en intrige stem min of meer ooreen met die onderskeid tussen 'n literêre werk se oppervlakte- en diepte-strukture. "Eersgenoemde (verhaal) is die opeenvolging van gebeurtenisse en bied die grondstof waarmee die skrywer werk. Laasgenoemde (intrige) is die uiteindelige en kreatiewe vormgewing, die eie wyse waarop die verhaal vervreemdend gemaak is. Relevant is nie wat aan die oppervlak met A of B gebeur nie, maar hoe dit bydra tot die ontwikkeling van die intrige" (Riekert 1980:20). Hoe meer direk die kontekstuele betekenis van die woorde, hoe nader is dit aan die verhaal-vlak, en hoe meer verskuil, hoe nader is dit aan die vlak van die intrige. Dat Pelasgos moet besin en hulp verleen, waardeur die ringkomposisie primêr gemerk word, is duidelik op sigself. Maar die idee van "beweging" en "*κράτος*" is deel van die motiewe, die suggesties waarvan die intrige ontwikkel.

BEELDSPRAAK

Aiskhulos se beeldspraak ("imagery") berus volgens die skrywer daarop dat hy op ten minste een plek 'n tema of motief linguisties aandui deur die metaforiese betekenis van die motief-woord by die onmiddellike konteks te laat inpas, maar op so 'n gedwonge manier dat die letterlike betekenis ook na vore kom, maar as deel van 'n tema of motief. Dit is natuurlik 'n geval van wat die Praagse funksionalisme "organized violence" noem. Daarvolgens het enige verbreking van die normale taalreël volgens 'n konstante patroon 'n literêre funksie.² Stoessl (1937) was die eerste om in te sien dat woorde of teksgedeeltes wat moeilik by die onmiddellike konteks inpas, 'n meer globale betekenis het. Collinge (1969) stel die belangrike vereiste dat dubbelsinnigheid eers as sodanig beskou kan word, indien dit deur teks gemerk is. Die losstaande *κράτος* verbinding is duidelik so 'n geval. Die verbreking van die normale taalreël is tweeledig. Op die styl-vlak word die verwagte simmetrie verbreek en 'n totaal onverwagte struktuur geskep. Op die leksikale vlak wissel die algemene betekenis van *κράτος* in die *Hiketides* vanaf "gesag" tot "brute geweld", maar *κράτη* in kolon 9 pas in die onmiddellike konteks slegs in as dit "bevele" beteken. Dit, tesame met die feit dat *κράτος* verskeie kere voorkom, merk *κράτος* as 'n motief-woord.

Op dieselfde wyse word *βία* ("krag") van B2 deel gemaak van die motief. In die eerste koorsang (rr. 98-100), sing die koor dat Zeus *βίαν δ' / οὐτιν' ἐξοπλίζει / πᾶν ἄπρονον δαιμονίων* ("Zeus span geen krag in nie. Alles is moeiteloos vir die gode"). Die eerste stelling is 'n oxumoron wat die aandag vestig op die dubbelsinnigheid van *βίαν*. In die onmiddellike konteks beteken *βίαν* "moeite" of "inspanning", terwyl die "normale" betekenis van "geweld" deel is van 'n "geweld" tema van die trilogie. In reëls 390-393 toon die smekelinge dat hulle geen onderskeid tussen "gesag", "mag", en "geweld" tref nie. Pelasgos vra of hulle nie volgens hulle eie land se wette kan bewys dat die neefs geen "wetlike aanspraak" op hulle het nie: *ὡς οὐκ ἔχουσιν κῦρος / οὐδὲν ἀμφὶ σοῦ* (391). Die meisies se antwoord lig die dubbelsinnigheid van *κῦρος* uit: "Mag ons nooit aan die mans se outoriteit onderwerp word nie" - *μή τί ποτ' γενοίμαν ὑποχέριος κράτεσιν ἀρσένων* (392-393). Hierdie paar gevalle, tesame met die *κράτος*-struktuur van die ringkomposisie, is genoegsame teksaanduiding van 'n motief bedien deur 'n fluktuasie en assosiasie van die konsepte "gesag", "ongebreidelde mag" en "geweld". Die geweld van die neefs en die ironiese steun op geweld deur die meisies word verder gevoer deur beeldspraak wat die komende oorlog as 'n "vestigingsoorlog" aanbied.

VERWERKING VAN DIE MITE

Beide Garvie en Winnington-Ingram is onbevredigend ten opsigte van die verwerking van die mite. Garvie gee 'n uitstekende en volledige oorsig van die literatuur wat oor die rekonstruksie en die rol van die mite handel, maar is heeltemal behep met die verouderde idee van 'n karakterfout. Die gevaar bestaan ook dat die mitiese gegewens etimologies gebruik word, dit wil sê dat die oudste betekenis daarvan in die trilogie ingebring word. So word byvoorbeeld baie gemaak van die Danaïde as riviere, dit wil sê simbole van vrugbaarheid (Garvie 1969:172-173). Ons moet egter probeer om vanuit die literêre werk self te bepaal watter betekenis Aiskhulos aan die mite gegee het, en dit kan slegs gedoen word as ons 'n onderskeid tref tussen verhaal en intrige, want die een is die simbool en die ander die betekenis. As ons hierdie onderskeid ook ten opsigte van die Io-mite in ag neem, gee dit meer definitiewe riglyne in 'n studiegebied wat uit die aard van die saak hoogs hipoteties is.

² Sien byvoorbeeld Erlich (1965) en Thorne (1970).

Oorspronklik was Io moontlik die maan en die monster Argos met sy honderd oë die sterre, en Io se vlug bloot haar reis deur die hemelruim, maar soos die verhaal in Aiskhulos aangebied word, pas dit beter in by die verskillende ander "vestigingsmites" wat waarskynlik uit die tyd van die eerste kolonisasies ontstaan het. Die patroon van die vestigingsmite is dat 'n groep mense onder die aanvoering van 'n held soos Theseus, Herakles of Kadmos, na lang omswerwinge by 'n plek aankom waar die held uiteindelik een of ander monster, wat simbolies van die plaaslike bevolking is, oorwin en daardeur dan die reg tot besetting van die gebied kry. Vanaf daardie punt lyk dit asof die nuwe groep hulleself as *αὐτόχθονες* ("oorspronklike inwoners") beskou, soos byvoorbeeld die Atheners wat baie trots was daarop dat hulle ten spyte van die Doriese invalle *αὐτόχθονες* gebly het. Die verhaal van Io in die *Hiketides* toon ooreenkomste met hierdie tipe mite. Io was in diens by die tempel van Hera in Argos. Nadat Hera agterkom dat Zeus haar die hof maak, verander Zeus haar in 'n verskalf wat in opdrag van Hera deur die honderd-ogige monster Argos opgepas word. In opdrag van Zeus maak Hermes die monster dood, waarna Hera Io tot in Egipte verdryf deur 'n steekvlieg, en daar verander sy dan later weer in 'n vrou. Alhoewel die mite baie verskillende elemente bevat, is daar drie elemente wat ooreenstem met die program van vestigingsmites.

1. 'n Monster word doodgemaak in die onmiddellike omgewing van die stad Argos;
2. Io swerf rond soos Kadmos en genote;
3. 'n Gebied word na haar vernoem, naamlik die Ioniese see.

Io het 'n aanspraak op Argos, maar sy vlug daarvandaan na Egipte. Die trilogie begin met haar nakomelinge wat nou vanaf Egipte kom, en alhoewel hulle aanspraak maak op Argos, gaan hulle self daardie aanspraak verdien. Hierdie keer gaan daar nie 'n monster doodgemaak word nie, maar mense, in 'n proses van verowering - dus 'n onmitologisering van die monster-element in die mite.

As die verhaal van die vreemdelinge wat die stad uiteindelik oorneem, gesien word as gebaseer op die patroon van die vestigingsmite, word dit makliker om beide die verhaal en die intrige te verstaan. Op die vlak van gebeure is daar in die tweede drama 'n fisiese oorname van die stad deur nuwelinge - die neefs; op die vlak van die intrige word die botsing van waardesisteme van die oorspronklike bewoners en die nuwelinge regdeur die trilogie uitgewerk. Dit verklaar hoekom die agterlaat van Egipte en die aankoms van Argos sulke besondere prominensie geniet regdeur die *Hiketides*. In die openingstoneel word meer aandag daaraan gewy as aan die weersinwekkende huwelik. As Pelasgos die meisies aan die begin van die *Hiketides* ontmoet, gee hy 'n lang relaas oor die vestiging van die Pelasgoi in Argos, waarna 'n ewe lang relaas deur die meisies oor Io se verwantskap met die land volg. As die Aiguptioi se boodskapper die meisies aan die einde van die *Hiketides* probeer ontvoer, is hulle eerste reaksie dat hulle nie weer na Egipte wil teruggaan nie. 'n Mens is nogal verbaas om te sien hoe die tema van weersin in die huwelik byna oorheers word deur versugtinge oor ontvlugting. Hierdie versugtinge is egter nie bloot poëties nie, want dit het konstant te make met wegvlug vanaf Egipte en aankoms in die land van Apia. Die voorstelling van die meisies se lyding word inderdaad gegooi oor die boeg van hulle vlug vanaf Egipte na Argos, en tesame met die dreigende oorlog vestig dit die aandag op die meisies se hervestiging of besitname van Argos op die patroon van die vestigingsmite. Dit verklaar ook die chiasiese patroon van beweging vanaf Egipte en die gode-beelde in ring B van die ringkomposisie.

As ons nou teruggaan na Pelasgos se bekendstelling van homself, is dit duidelik dat sy aanspraak op die land sekere elemente van die vestigingsmite bevat: 'n sekere Apis het vanaf Naupaktos gekom en 'n klomp drake doodgemaak om die nuwe gebied bewoonbaar

te maak. Sheppard (1911:228) wys daarop dat die Egiptiese Apis identifiseerbaar is met die Griekse Epafos: "The audience knows, though the king does not, that these suppliants are the children of another Argive Apis-Epaphus, and they realize, though the king does not, that by these words the king is binding himself, as it were, in advance, to listen to the plea of the suppliants". Die wedersydse bekendstelling dui egter veel meer as net familie-bande aan: Pelasgos is die seun van Παλαίχθων, wat uit die aarde gebore is (γηγενοῦς - 250-251); Apis het die aarde (χθόνα τήνδε) gereinig van monsters wat die aarde (γαῖα) voortbring het (263-266), en word nog altyd vereer omdat hy hierdie reiniging vir die Αργεῖα χθονὶ bewerkstellig het (269-272). Hierteenoor word die monster Argos in die meisies se aanspraak ook 'n kind van die aarde genoem (παῖδα γῆς - 305). In 885-892 roep die meisies Moeder Aarde (μᾶ Γᾶ) en Zeus as seun van die Aarde (Γᾶς παῖ, Ζεῦ) aan om beskerming te verleen teen die boodskapper van die Aiguptioi wat soos 'n spinnekop (ἄραχνος) hulle wegsleep. Die idee van die Aarde wat drake voortbring, kan kwalik in hierdie vroeë stadium van die trilogie op vrugbaarheid dui, soos Fowler (1970:11vv.) dink. Later in die trilogie is dit wel moontlik dat so 'n kontras ontwikkel. Hier gaan dit egter om drake wat uit die grond ontspring, 'n tema wat ooreenstem met ander vestigingsmites, byvoorbeeld Kadmos wat draaktande gesaai het waaruit toe soldate gegroei het.

Die meisies en hulle neefs word ook deur 'n motief wat op 'n "menigte" dui aan die drake gekoppel: Uit die aarde het 'n δρακονθόμιλον ("drake-menigte") ontspring (267). Kort voor dit noem die meisies hulself 'n ὄμιλον ("menigte" - 234). In 29 is die neefs 'n ἄρσενοπληθῆ ("skare mans"). In die "draak"-motief word die neefs ook vergelyk met: wolwe (λυκοδίωκτον - 351); voëls (περωτῶν - 510); drake (δρακόντων - 511); hulle kom met "snel-geveulede skepe" (ὠκύπτεροι νῆες - 734); Hulle is kraaie (κόρακες - 751); gediertes (κνωδάλων - 762); 'n slang (ὄφεις - 895; ἔχιδνα - 897). Die Argeërs se kans om die neefs te verslaan word gestel deur 'n ou gesegde dat wolwe sterker as honde is: τοὺς λύκους κρείσσους κυνῶν εἶναι (760).

By die tema van "beweging" vanaf Egipte na Argos sluit 'n motief aan van "verblyf". Aan die begin was die monsters 'n ξυνοικία ("inwoner" - 267) - aan die einde is dit die meisies wat toestemming kry om in die land aan te bly in 609vv. (ἡμᾶς μετοικεῖν τῆσδε γῆς) en niemand, nòg inboorling nòg vreemdeling (μήτ' ἐνοίκων μήτ' ἐπηλύδων) hulle mag ontvoer nie. Die verkoping van die meisies aan die draak-motief via die motief van "verblyf", word sterk gemerk deur chiasmus.

δρακονθόμιλον	ξυνοικίαν	267
ξύνοικον	ἀλάστορα	415

Die eerste lid verwys na die drake van ouds wat die land bewoon het (en toe deur Apis gedood is). Pelasgos is in die tweede lid van die chiasmus bang dat as hy nie beskerming verleen nie, 'n vernietigende god 'n ἀλάστορα ("wreker") sal stuur wat 'n ξύνοικος ("huisgenoot") sal wees. Die drake van ouds kan op dié wyse herleef.

γᾶς ἀπὸ τᾶσδ'	ξυνοικοι	537
μετοικεῖν	τῆσδε γῆς	609

In 537 maak die meisies daarop aanspraak dat hulle bewoners van die land was. In 609 stel Danaos hulle in kennis dat die volksvergadering besluit het dat hulle nou in die land mag woon as setlaars.

Die idee dat die meisies in die land mag woon, word ook in die volgende parallelisme beklemtoon.

ἔστιν	ναίειν	δόμους	959
↓	↓	↓	
πᾶρεστιν	οἰκείν	δόμους	961

Dit lyk dus asof daar op grond van hierdie motief-woorde 'n duidelike verwysing na die vestigingsmitte is. Maar dit is die invallers, beide neefs en die meisies, wat met die drake in verband gebring word, eerder as die Argeërs. Die proleptiese betekenis hiervan moet wees dat hierdie invallers nie regtig die land gaan verower nie, maar andersom, soos 761 se vertrouwe dat die wolwe sterker is as die honde. Dit is deel van die groot ironiese opset waarin die meisies se waardes verander na dié van Argos. Alhoewel die openingstoneel op die oog af lyk of die meisies vanweë hulle afkoms van Io daarin slaag om hulle verwantskap aan Argos te bewys, suggereer dit eintlik 'n subtiele botsing tussen twee opponerende aansprake op die land, wat in die verhaal lei tot oorlog en in die intrige vergestalt word in twee botsende waardesisteme.

Gesien in hierdie perspektief, word die verhaal se handeling en die intrige van die *κράτος*-tema soos volg verknop: Die algemene opinie is dat die *Hiketides* nie veel van 'n *περιπέτεια* het nie. Garvie (1969:135) se enigste opmerking daarvoor is dat 'n latere *περιπέτεια* "is foreshadowed in the Supplices when the victorious prayer of blessing on behalf of Argos is followed by the immediate arrival of the Egyptian ships". Sien ons egter die trilogie vanuit die perspektief van die vestigingsmitte as 'n aanslag van 'n minder ontwikkelde op 'n meer ontwikkelde waardesisteme waarin laasgenoemde die oorwinnaar word, is die politieke element in die redenasie tussen die koor van Danaïde en Pelasgos die *ἔργων* in die eerste drama. In 905 ervaar die meisies 'n *ἀναγνώσις* ten opsigte van die Argeïese politiek as hulle vir die eerste keer die *πόλεως ἔργοι πρόμοι τε* ("leiers en vooraanstaandes van die stad") aanroep. Die barbare se politiek van geweld en despotisme maak plek vir aanvaarding van die superioriteit van demokrasie. Die invallers se eerste aanslag is dus afgeweer en hulle is op die punt "oorwin". In die volgende twee dramas word die *κράτος*-tema deur ander gebeure op die verhaal-vlak bedien. Volgens die mees algemeen aanvaarde rekonstruksie van die res van die trilogie kom die handeling in die verdere twee dramas neer op die volgende: In die *Aiguptioi* val die neefs die stad aan en oorwin dit. Die Danaïde red die stad van ondergang deur 'n listige ooreenkoms te sluit: hulle sal met die neefs trou. Maar op die huweliksnaag vermoor hulle die bruidegomme - behalwe Hupermestra wat Lunkeus se lewe skynbaar weens 'n liefdeskeuse spaar. Die invals-oorlog het programmaties dieselfde funksie as die doodmaak van die monster Argos, naamlik dat nuwe invallers die land in besit neem. Pelasgos sneuvel en Danaos word die nuwe koning. Mens sou verwag dat die waardes van die invallers nou kenmerkend van die staat gaan word. Dit lyk dan ook vir 'n ruk lank so as die meisies met die moord op die bruidegomme geweld illustreer. Maar hulle tree ironies op, want hulle besef nie dat die waardesisteme van geweld (in die huwelik), waarin hulle 'n afkeer het, onderliggend ook hulle eie is nie. Aiskhulos het hierdie ironie bewerkstellig deur van die begin af 'n onderskeid tussen die Danaïde en hulle neefs te tref. Dit word verswyg dat laasgenoemde ook nakomelinge van Io is, sodat hulle voorgestel kan word as Egiptiese barbare in optrede en denke. Die meisies se reaksie om hulle te vermoor, en die gang van die *κράτος*-motief wys egter dat die meisies dieselfde waardesisteme as hulle neefs verteenwoordig en dus saam met die neefs as invallers gesien moet word op die intrige-vlak. Maar met Hupermestra swaai Aiskhulos die gewone patroon van die veroweringstema om, sodat die invallers op die ou end die verloorders word, want op die intrige-vlak word Hupermestra nou die simbool van Griekse menslikheid (humaniteit in die filosofiese sin). In die laaste

drama van die trilogie maak haar barbaarse susters die derde en laaste aanslag op die Griekse vesting - en word deur Afrodite nie verslaan met *κράτος* nie, maar oorreed met *πείθω* ("oorreding"). Met die verhoor van Hupermestra in die *Danaïde*, word dan die lang verwagte kontras met die despotiese *κράτος* van die *Hiketides* en die opklaring van die meisies se ironie daaroor, gegee as Hupermestra vrygespreek word, en *κράτος* in die huwelik plekmaak vir *πείθω*. Die waardesisteem van die Grieke het dan die oorwinnaars oorwin.

Uit Hupermestra en Lunkeus wat Griekse simbole geword het, dit wil sê die meer verkieslike konsep, spruit dan die volgende koning van Argos. Argos is dus in die tradisie van die veroweringsmite wel uiterlik verower deur barbare, maar hulle is op hulle beurt verower deur die waardes van die oorspronklike bewoners, naamlik die Grieke. Hierdie implementering van die vestigingsmite dien grootskaalse ironie omdat die invallers eerstens barbaars is, en tweedens nie wen soos verwag sou word nie. Soos in die *Persai*, dien die konflik tussen nie-Griek en Griek as simbool van verskillende waardesisteme. Soos in die *Oresteia*, is hier 'n ontwikkeling vanaf konflik in 'n primitiewe opset na harmonie in 'n meer ontwikkelde samelewing. Soos die Prometheus-trilogie dui die betrokke beginsels, in breë perspektief gesien, op dwang versus vryheid van denke, wat of politiese of gedragsfilosofiese beginsels kan wees.

Ten slotte moet die interpretasie van die totale trilogie weer dien as 'n finale raamwerk waarbinne die aanvanklike interpretasie van die enkele koorsang korreleer kan word. In terme van die totale interpretasie word bevestig dat die individuele ringe, ten spyte van die ringkomposisie, partikuliere eksemplare is van die meer algemene beginsel van geweld, en dat *κράτος* en *κράτη* in die vlak van die intrige letterlik verstaan moet word en dus as 'n motief duidend op 'n *κράτος* tema, met implikasies wat veel verder strek as net die onmiddellike konteks van die enkele koorsang.

BIBLIOGRAFIE

- Collinge, N.E. 1969. "Ambiguity in Literature: Some Guidelines". *Arethusa* 2, 13-29.
- Erlich, V. 1965. *Russian Formalism*. Mouton.
- Fowler, B.H. 1967. "Aeschylus' Imagery". *Classica et Mediaevalia* XXVIII, 1-74.
- Garvie, A.F. 1969. *Aeschylus' Supplikes: Play and Trilogy*, 74-78. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holtsmark, E.B. 1970. "Ring Composition and the *Persae* of Aeschylus". *Symbolae Osloenses* XLV, 5-23.
- Knox, B.M.W. 1952. "The Lion in the House". *Classical Philology* XLVII, 17-25.
- Lebeck, A. 1971. *The Oresteia: A study in Language and Structure*. Harvard: Harvard University Press.
- Louw, J.P. 1973. "Discourse Analysis and the Greek New Testament. *The Bible Translator* 24, 101-118.
- Louw, J.P. 1976. *Semantiek van Nuwe Testamentiese Grieks*. Pretoria: Beta Drukkers.
- Riekert, S.J.P.K. 1980. Studiebrieff 2, UOVs-Navorsingsprojek.
- Saayman, F. 1975. 'n Teksanalise van die eerste koorsang van die *Agamemnon* van *Aiskhulos*. MA. Universiteit van Pretoria.

- Saayman, F. 1982. *Teksanalise van die Ringkomposisies van Aiskhulos se koorsange*. D.Litt., Universiteit van Stellenbosch.
- Sheppard, J.T. 1911. "The First Scene of the Suppliants of Aeschylus". *Classical Quarterly* 5, 220-229.
- Stoessl, F. 1937. *Die Trilogie des Aischylos. Formgesetze und Wege der Rekonstruktion*. Baden bei Wien.
- Thorne, J.P. 1970. "Generative Grammar and Stylistic Analysis, in: Lyons, J. *New Horizons in Linguistics*, hfst. 9. Harmondsworth: Penguin Books.
- Van Otterlo, W.A.A. 1944. "Untersuchungen über Begriff, Anwendung und Entstehung der griechischen Ringkomposition". *Mededelingen der nederlandse Akademie van Wetenschappen*, Afd. Letterkunde n.s. 7.3.
- Whitman, C.H. 1963. *Homer and the Heroic Tradition*. Harvard: Harvard University Press.
- Winnington-Ingram, R.P. 1973. "Zeus in the Persae". *Journal of Hellenic Studies* 93, 210-219.

Erkenning aan die TLG projek

Die TLG elektroniese teks van die University of California, Irvine, is gebruik vir die soek van motief-woorde. Die soekprosesse is uitgevoer met omskakelings- en soekprogramme wat deur die outeur ontwikkel is.