

Inhoud

. Ten geleide	
1. Ontstaan en ontwikkeling van de tragedie	p.1
1.1. Inleiding	p.1
1.2. Ontstaan en ontwikkeling van het genre	p.2
2. Cultuurhistorische achtergronden van de 5e eeuw voor Christus	p.3
3. De opvoeringspraktijk en onderdelen van een tragedie	p.3
4. Onderwerpen van de tragedie	p.5
5. De Medea: Griekse teksten, teksten in vertaling en secundaire literatuur	p.5
6. Taal, stijl en compositietechniek	p.6
7. De receptie van de Medea	p.7
. Literatuurlijst	p.8

Medea

1991

1. ONTSTAAN EN ONTWIKKELING VAN DE TRAGEDIE

1.1. Inleiding

Een groot deel van de Griekse literatuur was bestemd voor een publiek van toehoorders. Hun reacties zijn anders geweest dan die van ons: wij zijn een lezerspubliek. Vooral bij het lezen van theaterteksten, en dus ook bij het lezen van een Griekse tragedie, zal men op dit verschil bedacht moeten zijn.

Over het algemeen geldt: een drama bestaat uit teksten, merendeels in dialoogvorm, die in de regel geen informatie over de auteur geven ("objectief" zijn); een drama is voorts geschreven met de bedoeling opgevoerd te worden, dat wil zeggen te worden geïnterpreteerd door regisseur, spelers, decorontwerper etc.; tenslotte geldt dat een drama gezien, beluisterd en geïnterpreteerd wordt door een publiek. Voor een Griekse tragedie komt hier nog bij dat zij geschreven en opgevoerd werd voor een groot, niet geselecteerd publiek bij gelegenheid van gebeurtenissen met een religieus karakter en dat deze opvoering in de regel eenmalig was.

Een belangrijk verschil tussen een moderne theatertekst en een Griekse tragedie is voorts het voorkomen van lyrische gedeelten, de koorliederen. Deze koorliederen stellen de dichter/auteur in staat in zekere mate herkenbaar te zijn voor zijn toeschouwers ("subjectieve" teksten).

In het drama en dus ook in een Griekse tragedie staat het handelen centraal van een of meer personen die in een conflictsituatie verkeren. Het zoeken naar een oplossing van het conflict eindigt (meestal) met de ondergang van de hoofdpersoon. Door de herkenbaarheid van de uitgebeelde situatie beoogt de schrijver een identificatie van de toeschouwer met een van de spelers, meestal met de hoofdrolspeler, te bereiken.

Aristoteles zegt het in zijn Poetica (49b24) als volgt: "De tragedie is een uitbeelding (*μιμησις*) van een ernstige en volledige handeling (*πράξις*) die een zekere omvang heeft, in verfraaide taal waarvan iedere soort zich apart voordoet in de onderscheiden delen van het stuk, door mensen die bezig zijn met handelen (*δρᾶν*) en niet door middel van een vertelling, die, door zo te werk te gaan dat ze medelijden (*ἔλεος*) en angst (*φόβος*) wekt, de vreselijke gevallen van lijden die haar onderwerp bij uitstek vormen ondoet van het element van weerzinwekkendheid (*ἡ τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσις*) (of in de meer traditionele interpretatie van dit fragment: die, doordat zij medelijden en angst wekt bij de toeschouwers, deze bevrijdt van de hevige emoties die door het tragische gebeuren zijn opgeroepen)."

Om de toeschouwer de mogelijkheid te geven tot identificatie met de hoofdpersoon, om met andere woorden medelijden en angst te wekken, moet het karakter van de hoofdrolspeler aan bepaalde voorwaarden voldoen. Aristoteles merkt hierover op (52b34): "De dichter moet niet een ommekeer (*περιπέτεια*) tonen die een goed mens zonder meer van geluk tot ongeluk brengt, want deze ommekeer wekt geen angst of medelijden maar alleen weezin; noch een ommekeer die een verdorven mens van ongeluk tot geluk brengt, want deze is de meest ontragische van alle, omdat hij ...noch sympathie noch medelijden noch angst bij ons opwekt, maar de dichter moet ook weer niet een zeer verdorven man van geluk tot ongeluk laten vervallen, want hoewel een dergelijke constructie wel onze sympathie zou hebben, zou zij toch niet de specifiek tragische emoties medelijden en angst opwekken.Over blijft dus als tragische hoofdpersoon iemand die het midden houdt tussen goed en slecht, en zodanig is hij die enerzijds niet iedereen in voortreffelijkheid en rechtvaardigheid overtreft en anderzijds de verandering van geluk naar ongeluk niet vanwege een slechte of verdorven aard ondergaat, maar omdat hij een bepaalde fout (*ἀμαρτία*) heeft gemaakt." (beide vertalingen van de hand van N. van der Ben en J.M. Bremer, Amsterdam 1986).

De kandidaat kan naar aanleiding van een voorgelegd fragment uit de gelezen tragedie vragen beantwoorden over de conflictsituatie die de schrijver heeft willen uitbeelden en de oplossingen die de personages voor het conflict proberen te realiseren.

De kandidaat kan de door Aristoteles gehanteerde begrippen toelichten aan de hand van de gelezen tragedie.

1.2. Ontstaan en ontwikkeling van het genre.

De grote bloei van de Griekse tragedie valt in de 5de eeuw voor Chr. in Athene.

Hoewel men over het ontstaan in het duister tast, wordt vrij algemeen aangenomen dat de oorsprong ligt in de Dionysuscultus. De betekenis van het woord τραγωδία (bokkenzang) leidde tot theorieën als: aan de oorsprong stond een zang van als bokken uitgedoste satyrs; of aan de oorsprong stond een wedstrijd in het voordragen van liederen, waarbij als prijs een bok was uitgelooft.

De tragici putten hun onderwerpen bij voorkeur uit de mythen en sagen, zoals dat ook bij de epiek het geval was.

Het voorkomen van koorliederen in de tragedie vond, naar vrij algemeen wordt aangenomen, zijn oorsprong in de dithyrambe, een koorlied, oorspronkelijk ter ere van Dionysus, gezongen onder leiding van een koorleider, begeleid door fluitmuziek, bestaande uit strofe en antistrofe. Het koorlied ontwikkelde zich in de richting van het drama toen kort voor 500 v. Chr. zich een "antwoorder" (hypokrites) bij het koor voegde. In het begin van de 5de eeuw werd een tweede acteur toegevoegd (Aeschylus), waarmee dialoog en dramatische handeling mogelijk werd. Korte tijd later voegde Sophocles een derde acteur toe. De handeling verplaatste zich steeds meer naar deze acteurs. In de loop van de 5de eeuw kwam het koorlied steeds losser van de handeling te staan. Aeschylus was de eerste die aandacht besteedde aan de encenering, de kleding, het gebruik van toneelmachines om bepaalde effecten te bereiken.

De belangrijkste tragedieschrijvers uit de 5de eeuw v. Chr. in Athene waren:

Aeschylus	ca. 525-456	7 (van zijn ca. 80) tragedies volledig bewaard gebleven
Sophocles	ca. 495-406	7 (van zijn ruim 100) tragedies volledig bewaard gebleven
Euripides	ca. 485-406	18 (van zijn ruim 90) tragedies volledig bewaard gebleven

Van deze drie werd Sophocles het meest gewaardeerd, getuige het feit dat hij de meeste eerste prijzen behaalde. Euripides was in zijn tijd een tamelijk omstreden auteur die pas na zijn dood meer waardering vond.

In de loop van de 5de eeuw voor Chr. zijn er alleen al in Athene voor de grote Dionysia 900 tragedies geschreven, waarvan maar een fractie bewaard is gebleven.

Uit de 4de eeuw zijn geen volledige tragedies bewaard gebleven; alleen korte fragmenten en titels zijn overgeleverd. Ook werden tragedies uit de 5de eeuw opnieuw opgevoerd. In deze eeuw vond theorievorming plaats over de ideale tragedie; met name in de Poetica van Aristoteles.

De kandidaat kan vragen beantwoorden over het ontstaan en de ontwikkeling van de tragedie.

2. CULTUURHISTORISCHE ACHTERGRONDEN VAN DE 5DE EEUW VOOR CHRISTUS

Een globaal overzicht van de belangrijkste processen en gebeurtenissen die in de 5de eeuw een rol hebben gespeeld en tegen de achtergrond waarvan de tragedieliteratuur is ontstaan en beleefd.

De overwinning op de Perzen was de oorzaak van een groeiend zelfbewustzijn van de Atheense burgers. Zij verlangden en kregen politiek steeds meer te zeggen; de democratie komt tot ontwikkeling (ecclesia, gesalarieerde ambten, juryrechtspraak).

Onder voorzitterschap van Athene werd de Delische bond opgericht, een defensieve samenwerking van steden en eilanden tegen de dreiging van de Perzen. Athene kreeg het beheer over de vloot en de kas, die na verloop van tijd in Athene bewaard werd. Athene ontwikkelde zich zodoende tot een rijke, grote zeemacht met imperialistische neigingen. Het geld dat het voorzitterschap van de Delische bond opleverde, werd niet alleen besteed aan de opbouw van de vloot, maar ook voor de bouw en de verfraaiing van de stad (Pericles, Acropolis). In deze welvaartsstaat bloeiden de beeldende en de literaire kunsten.

Door de betrokkenheid van de burgers bij de politiek nam de invloed van de sofisten, leraren in de welsprekendheid, toe. Intellectuele en literair ontwikkelde kringen werden door hen opgevoed en geschoold. De sofisten relativiseerden en bekritiseerden de traditionele, morele en religieuze waarden.

Ten gevolge van de militaire en economische expansie van Athene voelden Corinthe en Sparta (met de Peloponnesische bond) zich steeds meer bedreigd. Op den duur mondde de toenemende spanningen uit in de Peloponnesische oorlog (431-404). Sparta deed met zijn landleger jaarlijks invallen in Attica, terwijl Athene met zijn vloot plundertochten ondernam op de Peloponnesus. Beide partijen vermeden een directe confrontatie. De oorlog sleepte zich zodoende jarenlang voort. De economische gevolgen voor Athene waren catastrofaal. Athene raakte bovendien verzwakt door het uitbreken van een pestepidemie in de overvolle stad, waar de boerenbevolking zijn toevlucht nam tegen de invallen van het Spartaanse leger. Daar kwamen nog de enorme verliezen bij die de stad leed tijdens de zgn. Siciliaanse expeditie. De nederlaag op Sicilië vormde de inleiding op de inname van Athene door de Spartanen in 404. In Athene nam de onvrede tegen het democratisch bestel toe en ontstond politieke instabiliteit. Het échec van de Peloponnesische oorlog gaf aanleiding tot groeiend verzet tegen de invloed van de sofisten, tegen tolerantie en ruimdenkendheid, zoals dit tot uitdrukking kwam in de veroordeling van Socrates tot de gifbeker (399).

[De kandidaat kan naar aanleiding van een voorgelegde tekst vragen beantwoorden over eventuele verwijzingen naar en verbanden met de bovengenoemde cultuurhistorische gegevens.

3. DE OPVOERINGSPRAKTIJK EN ONDERDELEN VAN EEN TRAGEDIE.

De jaarlijkse Dionysus-feesten kenden een wedstrijdelement; er namen drie auteurs deel, op basis van een voorselectie door de hoogste magistraat van het stadsbestuur; elk van de 3 auteurs nam deel met 3 tragedies (trilogie) en een satyrspel (samen een tetralogie vormend). Drie dagen achter elkaar vonden de opvoeringen plaats. Een jury beoordeelde de prestaties van de auteurs (niet die van de spelers) en kende prijzen toe.

Rijke Atheense burgers, aangewezen door het stadsbestuur, bekostigden de voorstelling (*λειτουργία*) en traden op als organisator/regisseur (*χορηγός*).

Het publiek bestond uit de hele Atheense bevolking; mannen en vrouwen, kinderen, vreemdelingen en waarschijnlijk ook slaven. Sinds ca 450 ontvingen de Atheense burgers zelfs een tegemoetkoming voor gedeerde inkomsten.

De antieke tragedie handelt meestal over een gebeurtenis binnen een korte spanne tijds (eenheid van tijd); de handeling is overzichtelijk en beperkt zich tot een confrontatie tussen de dramatis personae (eenheid van handeling); de antieke tragedie speelt zich verder gewoonlijk af op dezelfde plaats; sommige gebeurtenissen, die niet op het toneel plaatsvinden, worden verteld b.v. door een bode of een ooggetuige (eenheid van plaats).

De tragedie kent een aantal vaste onderdelen:

- de proloog; daarin wordt de toeschouwer ingeleid in de situatie
- de parodos; de opkomst van het koor in de orchestra; het blijft daar meestal voor de duur van het stuk
- het epeisodion; de tragedie kent in de regel vijf "bedrijven", elk afgesloten door
- een stasimon, een lied, gezongen door het koor, begeleid door aulospel; het markeert de overgang tussen de verschillende epeisodia
- de exodos; het koor verlaat de orchestra op het einde van het stuk.

De handeling in de epeisodia wordt gedragen door de gesproken dialoog of monoloog. Soms treedt de acteur in dialoog met het koor of de koorleider.

Bijzondere vormen van monoloog en dialoog zijn:

- de stichomythie, een snelle dialoog
- de kommos, een klaaglied soms in de vorm van een beurtzang met het koor, soms in de vorm van een gezongen monoloog
- de agoon; in vrij lange monologen zetten de hoofdrolspelers hun argumenten uiteen; invloed van de rechtspraak, de welsprekendheid en de sofisten op de tragedie
- het bodeverhaal
- ook het koor treedt soms zelf op bij monde van de koorleider in dialoog met de spelers

In een aantal tragedies neemt de herkenning van een doodgevaande persoon of het langzaam tot inzicht komen van de ware toedracht van de gebeurtenissen (*ἀναγνώρισις*) een belangrijke plaats in en betekent vaak een omslag in de loop der gebeurtenissen (*περιπέτεια*).

De inrichting van het theater: vaste onderdelen van een theater waren de orchestra met het altaar van Dionysus, de parodoi, het proskénion, de beschilderde skéné en toneelmachinerieën

Gebruik van maskers, kleding, kothurnen, muzikale begeleiding, dans.

Het aantal spelers was beperkt tot drie (protagonist, deuteragonist/antagonist, tritagonist). Daarnaast konden een of meer figuranten optreden. Alleen mannen speelden toneel (dus ook de vrouwenrollen). Door het beperkte aantal spelers, moest een aantal spelers vaak dubbelrollen spelen.

De kandidaat kan naar aanleiding van een fragment uit de gelezen tragedie vragen beantwoorden over eventuele verbanden tussen de opvoeringspraktijk en de vormgeving.

De kandidaat kan een voorgelegde passage uit de gelezen tragedie plaatsen in het geheel van deze tragedie aan de hand van voor deze passage kenmerkende elementen.

4. ONDERWERPEN VAN DE TRAGEDIE

Het feit dat de tragici hun onderwerp meestal uit tamelijk bekende mythen en sagen putten, bood het publiek de mogelijkheid tot een snelle herkenning en inleving in de problematiek; zij gingen daarbij tamelijk vrij met de sagenstof om. Incidenteel werden ook historische thema's behandeld (b.v. Aeschylus, De Perzen).

In verband met de stof die in de bewaard gebleven tragedies van Aeschylus, Sophocles en Euripides aan de orde komen wordt bij de kandidaat een globaal overzicht van de belangrijkste gebeurtenissen uit de Trojaanse, de Myceense en de Thebaanse sagenkringen bekend verondersteld. Daarbij ligt de nadruk op de volgende namen:

- uit de Trojaanse sagenkring: Paris en Helena, Hector, Andromache, Priamus, Hecuba, Menelaus, Achilles, Agamemnon, Odysseus, Ajax
- uit de Myceense sagenkring: Agamemnon, Clytaemnestra, Aegisthus, Orestes, Electra, Iphigenia
- uit de Thebaanse sagenkring: Laius, Iocaste, Oedipus, Tiresias, Creon, Antigone, Ismene, Eteocles en Polynices
- de twaalf Olympische goden en hun attributen
- Heracles.

De kandidaat kan de bovengenoemde personen plaatsen in hun kontekst en hun betekenis voor het verhaal toelichten, zonder dat de voorgelegde tekst op dit punt zal worden geannoteerd.

5. DE MEDEA: GRIEKSE TEKSTEN, TEKSTEN IN VERTALING EN SECUNDAIRE LITERATUUR

De fragmenten die in vertaling worden gelezen zijn gemarkeerd met een asterisk.

1-48	proloog van de voedster
*49-95	dialogo tussen de voedster en de paidagogos die met de kinderen opkomt
*96-130	klacht van Medea van achter het toneel en reactie van de voedster
*131-213	koor in dialoog met de voedster (parodos), klacht van Medea van achter het toneel
214-270	opkomst en monoloog van Medea
271-362	dialogo van Medea en Creon en reactie van het koor
*363-409	monoloog van Medea
*410-445	eerste stasimon
446-626	agoon van Iason en Medea
*627-662	tweede stasimon
*663-758	Aegeus-scene
*759-834	monoloog van Medea en reactie van het koor
*835-865	derde stasimon
866-975	dialogo van Iason en Medea
*976-1001	vierde stasimon
1002-1080	dialogo Medea en de paidagogos; de grote monoloog van Medea
*1081-1115	vijfde stasimon
*1116-1230	dialogo Medea en bode; bodeverhaal
*1231-1250	reactie van het koor en Medea
*1251-1292	zesde stasimon
1293-1415	Iason en het koor; Iason en Medea
1416-1419	de slotwoorden van het koor.

Daarnaast moet de onderstaande secundaire literatuur worden bestudeerd:

- * B. Knox, Euripides the Psychologist, Omnibus 8, 1984, 24-26
- * J. Gould, Who is afraid of Euripides' Medea, Omnibus 2, 1981, 7-8
- * T. Tuckett, Medea, Woman, Heroine and Goddess, Omnibus 9, 1985, 9-12
- * Kester Freriks, NRC cultureel supplement, 15.3.85. Handelend over verschillende interpretaties van de Medea op het Nederlandse toneel gedurende de laatste eeuw. Het is bij dit artikel niet de bedoeling dat de kandidaat een opsomming van namen kan geven, maar, dat hij inzicht toont in de verschillende interpretaties.

Totaal authentieke teksten ca. 23 pagina's. OCT.

Totaal teksten in vertaling ca. 15 pagina's.

Totaal secundaire literatuur 11 pagina's.

De kandidaat kan vragen beantwoorden over de gelezen authentieke teksten en over de teksten in vertaling. Van de kandidaat wordt verwacht dat hij de in het pensum van authentieke teksten en vertaling voorkomende namen, termen en begrippen kent. De voorgelegde teksten worden op dit punt in principe niet geannoteerd.

De kandidaat kan vragen beantwoorden over interpretaties van de gelezen tragedie naar aanleiding van een voorgelegd fragment uit secundaire literatuur.

6. TAAL, STIJL EN COMPOSITIETECHNIEK

De omschrijving door de CEVO van de minimumkennis op het gebied van morfologie en syntaxis vormt het uitgangspunt bij de bestudering van de authentieke teksten. Daarnaast worden de volgende morfologische en syntactische verschijnselen bekend verondersteld betreffende typische taalkenmerken van de tragedie in afwijking van het Attisch:

Klankregels en morfologie:

- krasis
- 2de persoon singularis medii op $-\eta$ in plaats van $-\epsilon\iota$
- 1ste persoon pluralis medii op $-\mu\epsilon\sigma\theta\alpha$ in plaats van $-\mu\epsilon\theta\alpha$
- dativus pluralis $-\epsilon\iota\sigma\iota(\nu)$ en $-\alpha\iota\sigma\iota(\nu)$ i.p.v. $-\ο\iota\varsigma$ en $-\alpha\iota\varsigma$
- dativus pluralis op $-\epsilon\sigma\sigma\iota(\nu)$

Syntaxis:

- het regelmatig ontbreken van het lidwoord
- veelvuldig gebruik van verba composita waar anders het simplex wordt gebruikt en omgekeerd.
- het weglaten van praeposities
- het gebruik van praeposities in postpositie

Composietechniek en stijlmiddelen:

- dichterlijk taalgebruik, vaak ontleend aan de epiek
- tragische/dramatische ironie
- retorische vraag, litotes
- metaforen
- woordplaatsingseffecten, b.v. anafoor, chiasme.
- klankeffecten b.v. alliteratie en assonantie

Metriek:

Het gewone metrum van de epeisodia is de iambische trimeter. Wanneer de acteur in een epeisodion in wisselzang met het koor of als solozanger (b.v. in de kommos) een lyrische passage zingt, bedient de hij zich van een ander metrum.

De kandidaat kan zijn kennis van morfologische en syntaktische verschijnselen demonstreren door het vertalen van een ongeziene authentieke tekst, die qua aard en moeilijkheidsgraad nauw aansluit bij de gelezen teksten, waarbij de betreffende verschijnselen in principe niet worden geannoteerd.

De kandidaat kan in een voorgelegde gelezen dan wel nieuwe authentieke tekst voorbeelden van compositietechniek en stijlmiddelen identificeren, benoemen en er zo mogelijk de functie van aangeven.

De kandidaat kan in een voorgelegde gelezen of nieuwe authentieke tekst aangeven of een iambische trimeter gebruikt is of niet.

7. DE RECEPTIE VAN DE MEDEA

Bij de behandeling van de receptie van de Medea moet aandacht worden besteed aan het bestaan van perioden met algemene belangstelling voor de Griekse literatuur: de Romeinen, de Renaissance, het Classicisme. Daarbij moet worden gewezen op het verband tussen de belangstelling voor de Griekse tragedie en de ontwikkelingen op het gebied van theater, theaterbouw en opera (dramma per musica).

Aandacht moet ook worden besteed aan het feit dat dezelfde tragedie in verschillende tijden anders geïnterpreteerd werd en wordt, waarbij enkele verschillen in interpretatie worden toegelicht aan de hand van de lectuur van de onderstaande voorbeelden uit de receptiegeschiedenis.

- * Ovidius, Heroides 12, Medea, in vertaling ca. 4 pp.
- * Jean Anouilh, Médée, in vertaling ca. 20 pp.

De kandidaat kan naar aanleiding van een voorgelegd fragment uit de bovengenoemde voorbeelden uit de receptiegeschiedenis vragen beantwoorden waarin een verband gelegd wordt met de gelezen tragedie.

LITERATUURLIJST.

De onderstaande lijst is bedoeld als een handreiking aan de docent die zich wat verder in het onderwerp wil verdiepen. Tevens zijn in deze lijst boeken en artikelen opgenomen die bruikbaar zijn voor leerlingen. Deze zijn gemerkt met een asterisk.

Tekstedities en commentaren:

- * A. Elliot, Euripides Medea, Oxford, 1969
- J. Kamerbeek, Euripides, Medea, Leiden, 1977 (8ste druk)
- D. Page, Euripides, Medea, Oxford, 1978 (9de druk)

Vertalingen/bewerkingen:

- * P. Hawinkels, Drie tragedies, Ambo, Baarn, 1979
- * C. Hupperts, E. Jans, S. Veenman, P. Verhoeven, Medea van Euripides en de Thesmophoriazousai van Aristophanes, Arche 8, Leeuwarden, 1987
- * G. Koolschijn, Medea, Amsterdam, 1985

Naslagwerken:

- * G. Bartelink e.a. Woordenboek van de klassieke oudheid, Papendrecht, 1976-1987 s.v. Euripides. Zie ook s.v. tragedie, Medea e.a.

Tragedie algemeen:

- Aristoteles, Poetica, Amsterdam, 1986, vertaald door N. van der Ben en J. Bremer.
- A. Lesky, Die tragische Dichtung der Hellenen. Göttingen 1972 3de druk.
- H. Kitto, Greek Tragedy, Londen, 1966, 4de druk.
- P. Easterling en B. Knox, Greek Literature, Cambridge, 1985
- H. Blume, Einführung in das antike Theaterwesen, Darmstadt, 1984
- O. Taplin, Greek Tragedy in Action. London 1978.
- D. Bain, Actors and Audience. A study of asides and related conventions in Greek drama. Oxford 1977.
- T. Webster, Greek Tragedy, Greece and Rome, New surveys in the classics no.5. Oxford 1971
- * R.J. Milch, Electra and Medea, Notes, Toronto, 1968
- * C. Sicking, De Attische tragedie, Leiden, 1966 (Teleac)
- A. van Erp Taalman Kip, Lezer en Toeschouwer, Lampas, 19,1, 1986 p. 4-20
- S. Wiersma, Denken over oorlog in oorlogstijd: de Griekse tragedie, Lampas, 19, 5, 1986, p. 345-354
- * Toneel ten toon, Grieks theater toen en nu, Amsterdam, 1980 (Allard Pierson Museum).

Euripides:

- D. Conacher, Euripian Drama, Toronto/Londen 1967.
- T. Webster, The Tragedies of Euripides. Londen 1967.
- E. Schwinge, Euripides, Darmstadt, 1968, met name: W. Jens, Euripides, pp. 1-35.
- G. Arnott, Euripides and the Unexpected, Greece and Rome, 1973, p. 49-64
- P. Vellacot, Ironic Drama, Cambridge, 1975
- M. Halleran, Stagecraft in Euripides. Londen 1985.

De Medea:

- E. Segal (ed.), Oxford readings in Greek Tragedy, Oxford, 1983 met name:
Hoofdstuk 21: B. Knox, The Medea of Euripides, p. 272-293
Hoofdstuk 22: E. Schlesinger, On Euripides Medea, p. 94-310
- K. von Fritz, Die Entwicklung der Iason- Medeasage und die Medea des Euripides, in: K. von Fritz, Antike und Moderne Tragödie, Berlin 1982.
- A. Dihle, Euripides' Medea. Heidelberg 1977.
- E. Schwinge, Euripides, Darmstadt, 1968 met name: W. Friedrich, Medeas Rache, pp.177-237

- C. Verhoeven, Zal ik naar binnen gaan? in De schaduw van een haar, Baarn, 1979 , pp. 85-105 (Ambo)
- H. van Looy, Medea-problemen, Handelingen van de Zuidnederlandse Maatschappij voor taal- en letterkunde en geschiedenis, 37, 1983, 179-197

Receptie:

- M. Finley, The Greek Legacy, Oxford, 1984
- G. Highet, The Classical Tradition, Oxford, 1949
- K. Kenkel, Medeadramen, Entmythisierung und Remythisierung, Bonn, 1979
met name:
Hoofdstuk 1: Euripides als Modell, p. 15-34
- Hoofdstuk 5: J. Anouilh; vom Mythosspiel zum Altäglichen, p. 107-129

Voor een overzicht van het beeldmateriaal:

H. Hunger, Lexicon der griechischen und romischen Mythologie, . Wien, 1969

Tips voor de literatuurlijst moderne vreemde talen:

- * J. Gardner, Jason and Medea, New York, 1973
- * H. Treece, Jason, Londen, 1961
- * F. Grillparzer, Das goldene Vliesz, in Samtliche Werke, Munchen, 1960-1965

Verder kan er gewezen worden op opname's van opera's van Marc Antoine Charpentier, Cherubini, Xenakis en op films van Pasolini en Jules Dassin (A dream of passion).