

# Lees maar: er staat niet wat er niet staat Over Oedipus' schuld en Aristoteles' hamartia\*

GERARD BOTER

*Summary:* The first part of this paper is dedicated to the renewal of the theory of Oedipus' personal guilt in Sophocles' *Oedipus Rex* and its refutation in Michael Lurje's recent study. The second part deals with the relation between plot and character in this tragedy, illustrating that Aristotle is right in claiming that plot has priority over character.

## 1. Inleiding

Met opzet dingen vergeten is onmogelijk. Dat geldt ook bij de lectuur van Griekse tragedies: niemand van ons is in staat een tragedie te lezen of een tragedieopvoering bij te wonen zonder daarbij al dan niet bewust te denken aan wat Aristoteles in zijn *Poetica* over de tragedie heeft geschreven. Het bezwaar is dat we de tragedie altijd door de bril van Aristoteles bekijken, een bril waarvan de glazen bovendien behoorlijk beslagen zijn geraakt.

Het voornaamste en meest besproken element in Aristoteles' beschrijving van de tragedie is het begrip *ἁμαρτία*: de interpretaties van dit begrip lopen uiteen van "zonde" tot "vergissing". Een tweede punt is de *κάθαρσις*, de reiniging van medelijden en angst. Verder zijn de begrippen *ἀναγνώρισις* en *περιπέτεια*, "herkenning" respectievelijk "omslag" ons goed vertrouwd.

Voor de betekenis van de tragedies is het begrip *ἁμαρτία* uiteraard het meest van belang. Dit begrip wordt genoemd in Aristoteles' definitie van de tragedie (*Poetica* 1453a7-10):

ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μῆτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μῆτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά.

De tragische hoofdpersoon verschilt in deugd en rechtvaardigheid niet van de meeste mensen en wordt in het ongeluk gestort niet door slechtheid en verdorvenheid, maar door een fout."

Als voorbeelden noemt Aristoteles Oedipus en Thyestes. Laatstgenoemde at zijn eigen kinderen op en had gemeenschap met zijn dochter. Van deze beide daden kan men onmogelijk aannemen dat Thyestes zich ervan bewust was dat hij met zijn eigen kinderen te maken had. Hieruit blijkt al hoezeer het element van onwetendheid cruciaal is bij het begrip *ἁμαρτία*. De invulling hiervan bepaalt onze opvattingen over de rechtvaardigheid of onrechtvaardigheid van het doorgaans ellendige lot dat de hoofdpersoon overkomt. Welk antwoord we ook op deze vraag geven, het feit zelf dat we ons deze vraag stellen is het directe gevolg van Aristoteles' vermelding van het begrip. Maar de schaduw van Aristoteles zal nu eenmaal altijd over onze opvatting van de tragedie hangen, en daar zullen we mee moeten leven. En omdat Aristoteles zijn tractaat schreef met de *Oedipus* als het summum van de tragedie voor ogen, hebben zijn visies vooral de interpretatie van deze tragedie diepgaand beïnvloed.

Wetenschappelijk onderzoek, zo wordt iedere eerstejaars student al voorgehouden, moet gebaseerd zijn op rationele argumenten; emoties mogen geen rol spelen. Dat is waar. Maar gelukkig zijn er uitzonderingen die de regel bevestigen. Een van die uitzonderingen is het in 2004 gepubliceerde boek van Michael Lurje, *Die Suche nach der Schuld: Sophokles' Oedipus*

---

\* Dit artikel is een aangepaste versie van een lezing gehouden op de VCN nazomerconferentie 2009 in Nunspeet. Ik dank Casper de Jonge, Emilie van Opstall en Gerry Wakker voor hun commentaar op een eerdere versie.

Rex, *Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit*. De directe aanleiding voor zijn boek wordt gevormd door twee onafhankelijk van elkaar in 1987 en 1988 in Duitsland verschenen artikelen over Sophocles' *Oedipus*, waarin de inmiddels definitief doodgewaande opvatting dat Aristoteles' begrip *ἄμαρτία* op verwijtbare schuld duidt en dat Oedipus dus verwijtbare schuld draagt aan zijn noodlot toch weer uit haar graf werd opgedolven. De beide auteurs, Arbogast Schmitt en Eckard Lefèvre, hebben hun ideeën daarna uitvoerig uitgewerkt dan wel door leerlingen laten uitwerken; ondanks tegengeluiden konden ze ook rekenen op onverwacht veel instemming. Lurje is woedend, razend, ziedend op Schmitt, Lefèvre, hun leerlingen en degenen die hun interpretatie accepteren. Zijn woede spat van iedere bladzijde; voeg hierbij dat hij, hoewel een geboren Rus, briljant en meeslepend Duits schrijft en we hebben een recept voor een boek dat je ademloos uitleest. Lurje's woede belemmert hem niet een vlijmscherpe analyse te geven van de stellingen en argumenten van zijn tegenstanders. Daarnaast beschrijft hij met onvoorstelbare eruditie en belezenheid de geschiedenis van de interpretatie van het *ἄμαρτία*-begrip vanaf de Renaissance tot het begin van de 21e eeuw.

Lurje's boek heeft als motto een citaat van Samuel Johnson, de beroemde achttiende-eeuwse Shakespeare-specialist. Met betrekking tot de interpretatie van Shakespeare's toneelstukken schrijft Johnson:

The opinions prevalent in one age, as truths above the reach of controversy, are confuted and rejected in another, and rise again to reception in remoter times. Thus the human mind is kept in motion without progress. (...) The tide of seeming knowledge which is poured over one generation, retires and leaves another naked and barren; the sudden meteors of intelligence which for a while appear to shoot their beams into the regions of obscurity, on a sudden withdraw their lustre, and leave mortals again to grope their way.

Als de lezer enigszins onthutst deze openingspagina van Lurje's boek omslaat, wordt hij geconfronteerd met een citaat van E.R. Dodds, die aan het begin van een terecht beroemd geworden artikel *On Misunderstanding the Oedipus Rex* opmerkt (Dodds 1966: 38): "If the reader feels—as he very well may—that in this paper I am flogging a dead horse, I can only reply that on the evidence I have quoted the animal is unaccountably still alive."<sup>1</sup> Dodds doelt hierbij op de interpretatie van de aristotelische *ἄμαρτία* als "morele schuld". Dodds schreef zijn artikel in 1966 en veronderstelde toen dat velen van zijn lezers zouden denken dat deze interpretatie allang dood en begraven was. Dat leek daarna, mede door Dodds' artikel, ook inderdaad het geval te zijn, maar onkruid vergaat niet, zoals bleek met de publicaties van Schmitt en Lefèvre.

Lurje's slothoofdstuk (Lurje 2004: 403) is echter al even somber als zijn beide openingscitaten. Het heet "Düstere Aussichten", telt slechts 11 regels en begint met de zin "Man sollte sich am Ende keine Illusionen machen" om te eindigen met de constatering dat degenen die in de toekomst nog steeds naar Oedipus' schuld op zoek gaan in elk geval één ding niet meer kunnen doen: "behaupten, sie wüßten nicht, was sie tun."

Ik wil in dit artikel aan de hand van Lurje's boek een kort overzicht geven van de geschiedenis van de interpretatie van het *ἄμαρτία*-begrip, waarbij ik (met Lurje en vele

---

<sup>1</sup> Dodds schreef zijn artikel naar aanleiding van de antwoorden die zijn studenten gegeven hadden op de tentamenvraag "In what sense, if in any, does the *Oedipus Rex* attempt to justify the ways of God to man?" Ruim de helft stelde dat Oedipus voor zijn fouten gestraft werd; een kleinere groep beschouwde Oedipus als willoos slachtoffer van het noodlot; een nog kleinere groep zag Sophocles als "pure artist", en daarom niet geïnteresseerd in het rechtvaardigen van het gedrag van de goden.

anderen) concludeer dat Robortello in 1548 gelijk had met zijn opvatting dat ἀμαρτία “verkeerd inzicht ten gevolge van onwetendheid” is. Vervolgens wil ik demonstreren dat het vermeend opvliegende of tirannieke karakter van Oedipus niet als argument gebruikt kan worden om Oedipus schuldig te verklaren voor zijn daden in het verleden; hierbij maak ik gebruik van Aristoteles’ observatie dat μῦθος de overhand heeft boven ἦθος; personages in een tragedie kunnen niet beoordeeld worden als echte mensen in het echte leven.

## 2. κάθαρσις, ἀμαρτία, “poetical justice”

Lurje is uiteraard bepaald niet de eerste die een overzicht geeft van de geschiedenis van de interpretatie van Aristoteles’ begrip ἀμαρτία; hij is onder meer voorgegaan door onze landgenoot Jan Maarten Bremer, in zijn proefschrift uit 1969. Lurje’s uiteenzetting is veel uitvoeriger en diepgravender dan dat van zijn voorgangers; enerzijds weet hij een glasheldere en geheel overtuigende koppeling aan te brengen tussen ἀμαρτία en de 16e-eeuwse opvattingen over het begrip κάθαρσις; anderzijds plaatst hij het ἀμαρτία-begrip binnen het in de 16e eeuw vigerende beeld van de functie van poëzie.

De gedachte dat poëzie een opvoedende functie heeft gaat uiteindelijk terug op Plato. In zijn *Staat* (377c vv.) veroordeelt hij de bestaande poëzie, omdat daarin wordt getoond dat de goden verantwoordelijk zijn voor het kwaad dat de mensen overkomt. In goede poëzie, aldus Plato, is god alleen verantwoordelijk voor het goede, en is de mens zelf verantwoordelijk voor zijn leed. Deze opvatting wordt doorgaans aangeduid met de term *poetical justice*.<sup>2</sup> De eis dat poëzie een nuttige inhoud in een fraaie verpakking moet presenteren, is bondig samengevat in Horatius’ motto (*Ars Poetica* 343) *omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*, “hij behaalt iedere stem, die het nuttige aan het aangename weet te koppelen.” De vierde-eeuwse Terentius-commentator Euanthius (*De fabula* 4.2) spitst deze gedachte toe op het toneel, en stelt daarbij dat de komedie de *vita capessenda*, ‘het nastrevenswaardige leven’, uitbeeldt, terwijl de tragedie de *vita fugienda* uitbeeldt, ‘het leven dat vermeden moet worden’. Overeenkomstig deze definitie noemt hij de *Ilias* dan ook een tragedie, en de *Odyssee* een komedie. Volgens een scholion op Dionysius Thrax<sup>3</sup> wilden de grote Atheense tragici hun publiek voorhouden dat heftige emoties tot de ondergang leiden: die moet je dus in je eigen leven zien te vermijden.

Boccaccio leert dat de dichters moeten laten zien dat Fortuna ‘Noodlot’ beschouwd moet worden als een instrument van goddelijke rechtvaardigheid: de blinde vrouw Fortuna is in feite een Nemesis met een scherpe blik. In 1502 schreef Jodocus Badius in het voorwoord van zijn Terentius-commentaar dat goede dichters de dwalenden weer op de juiste weg zetten en goede zeden onderwijzen. Volgens hem toont de tragedie de *fragilitas humanarum rerum* ‘de breekbaarheid van het menselijk bestaan’. De protestantse geleerde Melanchthon beweert in 1545 dat de grote Griekse tragici hun werken schreven om hun medeburgers hun ondeugden te laten beteugelen.

Toen in de eerste helft van de zestiende eeuw Aristoteles’ *Poetica* bekend werd bij een groter publiek lag het dus voor de hand dat velen de opvattingen van de grootste filosoof uit de oudheid probeerden in te passen in het hierboven geschetste beeld. Een eerste element werd gevormd door het begrip κάθαρσις. Francesco Robortello, die in 1548 het eerste commentaar op de *Poetica* publiceerde, gaf een juiste interpretatie aan de beroemde frase (*Poetica* 1449b28) δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν, “(de tragedie) die door medelijden en angst de reining van dergelijke emoties teweegbrengt”: volgens hem slaat τῶν τοιούτων παθημάτων terug op medelijden en angst. (Wat Aristoteles daar precies onder verstaat, blijft hier buiten beschouwing.) Maar in 1550 gaf Robortello’s landgenoot Vincenzo Maggi een andere visie: volgens hem wordt de ziel door medelijden en

<sup>2</sup> De term is in 1688 door Thomas Rymer geïntroduceerd. Zie van Erp Taalman Kip 2001.

<sup>3</sup> *Schol. Dion. Thrac.* p. 17,26-28 Hilg. (= CGF I I, IV, p. 11f., 28-39 Kaibel).

angst gereinigd van *perturbationes* ‘verwarringen’, en de daardoor vrijgekomen ruimte wordt opgevuld door *virtutes* ‘deugden’; de tegenstelling *perturbationes-virtutes* geeft al aan dat de *perturbationes* in feit *vitia* ‘fouten’ zijn. Omdat dit naadloos aansluit bij de algemeen geldende opvattingen over de rol van poëzie, werd Maggi’s interpretatie al snel razend populair.

Robortello, die de juiste betekenis van κάθαρσις had gezien, gaf ook de juiste verklaring voor ἄμαρτία. Op grond van een analyse van Aristoteles’ handelingstheorie, zoals neergelegd in de *Ethica Nicomachea*, kwam hij tot de conclusie dat ἄμαρτία alleen betrekking kan hebben op handelingen die δι’ ἄγνοιαν ‘door onwetendheid’ en daardoor onvrijwillig verricht worden: alleen voor deze handelingen geldt immers dat ze ἔλεος ‘medelijden’ kunnen oproepen.<sup>4</sup> Het is evident dat dit niet in te passen valt in de opvatting over κάθαρσις zoals die door Maggi was ontwikkeld. Onbedoeld had Robortello Maggi echter een handvat aangereikt om het onverenigbare te verenigen. Het Latijnse *ignorantia* voor het Griekse ἄγνοια ‘onwetendheid’ is niet klassiek; Cicero gebruikt voor onwetendheid *imprudencia*, en dat wordt door Robortello overgenomen. Maar *imprudencia* kan ook ‘onvoorzichtigheid’ betekenen, en om misverstanden te vermijden gebruikt Robortello vaak *per imprudentiam et ignorantiam*. Maggi vat de twee elementen van deze tautologie op als twee verschillende zaken en stelt dat ἄμαρτία zowel ‘onwetendheid’ als ‘onvoorzichtigheid’ inhoudt; deze ‘onvoorzichtigheid’ is dan natuurlijk het gevolg van het feit dat de tragische held volgens Aristoteles een gemiddeld karakter moet hebben, geen schurk, maar ook geen volmaakt mens. En zo weet Maggi ἄμαρτία en κάθαρσις keurig in te passen in de opvattingen van *poetical justice*. Gewetensvolle classici bleven moeite houden met deze uitleg, omdat hij niet te verzoenen was met Robortello’s juiste uitleg van het begrip, maar in bredere kring werd Maggi’s interpretatie met graagte aanvaard.

Omdat keer op keer duidelijk wordt dat Aristoteles de *Oedipus* als de ideale tragedie beschouwt, is het logisch dat men de verworven opvattingen over ἄμαρτία ook in dit stuk geëxemplificeerd wilde zien. Als de tragische held volgens Aristoteles schuld moet hebben, dan moet Oedipus dus ook schuld hebben. Zo ontstaat de vraag naar Oedipus’ schuld, die neerkomt op een zoektocht naar zijn schuld. In 1534 had Johannes Camerarius een correcte typering van de *Oedipus* gegeven die overeenkomt met de interpretatie van Aristoteles: “een goed man, strevend naar deugd, wordt door onwetendheid en lot naar de ondergang gedreven, waardoor we angst en medelijden voelen.” Dit is in flagrante tegenspraak met de reeds genoemde opvattingen van Melanchthon, namelijk dat de tragici hun publiek tot deugd wilden

<sup>4</sup> Aristoteles *Ethica Nicomachea* 3.1, 1109b31-32 ἐπὶ δὲ τοῖς ἀκουσίοις συγγνώμης, ἐνίοτε δὲ καὶ ἔλεου, ‘wat hij onopzettelijk of tegen zijn zin doet wordt verontschuldigd en soms zelfs met medelijden aangezien.’ 1110b33-1111a2 ἢ καθ’ ἕκαστα (ἄγνοια), ἐν οἷς καὶ περὶ ἃ ἡ πράξις ἐν τούτοις γὰρ καὶ ἔλεος καὶ συγγνώμη· ὁ γὰρ τούτων τι ἄγνοῶν ἀκουσίως πράττει, ‘Wat een handeling onopzettelijk maakt is specifieke onwetendheid omtrent haar omstandigheden en voorwerp. Daar hangt het van af of een handeling medelijden wekt en verontschuldigd wordt; wie namelijk een van die specifieke aspecten niet kent handelt tegen zijn zin.’ Arist. *EN* 5.8, 1135a23-33 λέγω δ’ ἐκούσιον μὲν, ὡσπερ καὶ πρότερον εἴρηται, ὃ ἂν τις τῶν ἐφ’ αὐτῷ ὄντων εἰδὼς καὶ μὴ ἄγνοῶν πράττη μῆτε δὴ μῆτε ὃ μῆτε οὐ <ἔνεκα>, οἷον τίνα τύπτει καὶ τίνοι καὶ τίνος ἔνεκα. (...) ἐνδέχεται δὲ τὸν τυπτόμενον πατέρα εἶναι, τὸν δ’ ὅτι μὲν ἄνθρωπος ἢ τῶν παρόντων τις γινώσκειν, ὅτι δὲ πατὴρ ἄγνοεῖν (...) τὸ δὴ ἄγνοούμενον, ἢ μὴ ἄγνοούμενον μὲν μὴ ἐπ’ αὐτῷ δ’ ὄν, ἢ βία, ἀκούσιον. ‘Zoals al eerder is gezegd noem ik het uit eigen beweging of opzettelijk wanneer iemand iets doet dat in zijn macht ligt en weet wat hij doet, dat wil zeggen, als hij weet welke persoon de handeling ondergaat, welk instrument hij gebruikt en welk resultaat hij wil bereiken—als hij bijvoorbeeld weet wie hij slaat, waarmee hij dat doet en welk effect dat zal hebben. (...) Het is mogelijk dat iemand zijn eigen vader slaat en wel weet dat het een mens of een van de aanwezigen is die hij slaat maar niet dat het zijn vader is. (...) Een mens handelt dus onopzettelijk wanneer hij handelt in onwetendheid, of wanneer hij weliswaar weet wat hij doet maar hetzij de handeling niet in zijn macht ligt hetzij dat hij onder dwang handelt.’ Met betrekking tot het voorbeeld van iemand die zonder het te weten zijn vader slaat stelt Lurje de retorische vraag (Lurje 2004: 293): “An wen könnte Aristoteles dabei gedacht haben?” Arist. *EN* 5.10, 1135b12 τὰ μὲν μετ’ ἄγνοίας ἄμαρτήματα ἐστίν, ‘Wanneer onwetendheid een rol speelt spreekt men van fouten.’ Vertalingen van de *Ethica Nicomachea* zijn ontleend aan Pannier-Verhaeghe 1999.

opvoeden door ze te laten zien hoe helden door hun fouten in ellende komen; Melanchthon liet zich zelf niet uit over de *Oedipus*, maar zijn leerling Winshemius suggereerde dat Oedipus voor de zonden van Laius gestraft werd, dus het concept van de overgeërfde zonde.

Robortello had in zijn commentaar uit 1548 bij de passage over ἀμαρτία een uitvoerige noot geschreven over het verschil tussen de stoïsche en de peripatetische opvattingen met betrekking tot predestinatie en vrije wil. Ter illustratie zet hij uiteen dat Oedipus' gedrag in de leer van de peripateticus Alexander van Aphrodisias (2e eeuw na Christus) gekenmerkt wordt door *nimia iracundia* 'al te grote drift'. Deze noot werd in 1560 door Pietro Vettori vakkundig uit de context gelicht en gepresenteerd als *de* aristotelische opvatting over Oedipus' karakter: een driftkop die door zijn drift het onheil over zichzelf afroept. Robortello mocht zoveel roepen als hij wilde dat dit niet zijn eigen opvatting was, maar die van Alexander van Aphrodisias, het was te laat: het beeld van Oedipus de driftkop was en bleef onuitwisbaar, tot de dag van vandaag.

In de zeventiende eeuw komen er tegengeluiden. Zo beweert Corneille dat de *Oedipus* helemaal geen misdaad-en-straf patroon vertoont: de eigentijdse opvattingen over tragedie zijn nu eenmaal totaal verschillend van die uit de oudheid. In 1687 barst in Frankrijk de *Querelle des Anciens et des Modernes* los, waarbij de 'modernen' de antieke tragedie afwezen, omdat de antieke tragedie niet demonstreert hoe de goeden beloond en de slechten gestraft worden. In 1692 noemt St.-Évremond de *Oedipus* zelfs een barbaars stuk, dat de toeschouwer alleen maar een deprimerend beeld geeft van de *condition humaine*, in plaats van hem een les te leren. In hetzelfde jaar 1692 springt André Dacier in de bres voor de antieke tragedie. Hij werkt de stelling van Maggi verder uit voor de *Oedipus*: Oedipus komt ten val door zijn ἀμαρτία, die bestaat uit enerzijds onwetendheid en anderzijds zijn onvoorzichtigheid, overwonnen door hevige emoties. De invloed van Dacier zal zich de hele achttiende eeuw doen gelden.

In reactie op Daciers interpretatie komt er rond 1750 een stroming op die Oedipus' ongeluk ziet als bepaald door het noodlot. Omdat alles wat Oedipus overkomt door het lot is beschikt, draagt Oedipus geen persoonlijke schuld. Von Schirach stelt in 1769 dat Oedipus een *imago humanae vitae* geeft, zoals blijkt uit het vierde stasimon. Zo wordt de *Oedipus* een *Schicksalstragödie*, in reactie op de interpretatie van Dacier *cum suis*. En dit past weer prachtig bij Kants beeld van de karaktervaste mens die onder alle omstandigheden de slagen van het lot verdraagt. Niettemin blijven de *treffliche Schulmeister* zich ook in Duitsland de hele negentiende eeuw inspannen hun leerlingen bij te brengen dat Oedipus door eigen schuld het ongeluk over zich heeft afgeroepen.

De ommekeer komt in 1889 door toedoen van Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. Wat betreft het noodlot stelt Wilamowitz dat het strikte determinisme zoals we dat in de Stoa tegenkomen helemaal niet aan de orde was in de vijfde eeuw v.Chr. De mens blijft verantwoordelijk voor zijn daden, onafhankelijk van de vraag hoe hogere machten over hem hebben beschikt. We zien hier de aanzetten tot het beroemde concept van de *doppelte Motivation*, dat inhoudt dat handelingen zowel op menselijk als op goddelijk niveau gemotiveerd worden: dat bepaalde gebeurtenissen, of althans de afloop daarvan, door het lot en/of de goden zijn voorbestemd, neemt niet weg dat de mens zelf ten volle verantwoordelijk is voor zijn daden.<sup>5</sup> Dodds (1966: 42) haalt in dit verband een voorbeeld van A.W. Gomme aan: "the gods know the future, but they do not order it: they know who will win the next Scotland and England football match, but that does not alter the fact that the victory will depend on the skill, the determination, the fitness of the players, and a little on luck." Verder wijst Wilamowitz erop dat in de vijfde eeuw een daad alleen op zichzelf beoordeeld werd,

---

<sup>5</sup> Zie voor dit concept Lesky 1961, met name pp. 22-32.

onafhankelijk van de intentie. Wie een mens doodt, is bezoedeld, draagt een μιάσμα ‘bezoedeling’; daarbij maakt het niets uit of hij iemand al dan niet opzettelijk heeft gedood en of zijn daad te rechtvaardigen is of niet: hij is bezoedeld en moet gereinigd worden.

In de twintigste eeuw bleven er mensen op zoek naar een morele schuld van Oedipus, maar de meerderheid accepteerde Wilamowitz’ opvattingen over de *Oedipus* (zie Lurje 2004: 254). In 1987-1988 kantelde het beeld echter toch weer met de publicaties van Lefèvre en Schmitt, gevolgd door verdere studies van deze twee geleerden en hun leerlingen. Beiden betoogden onafhankelijk van elkaar op verschillende manieren dat Oedipus wel degelijk verwijtbaar gedrag aan de dag legde. Beiden beweren dat Oedipus blind en *überklug* ‘al te slim’ is. Schmitt voegt hieraan toe dat hij zich gedraagt als een vijfde-eeuwse sofist. Hierbij neemt hij een zelf ontwikkelde hypothese te snel als vaststaand aan; dit blijkt met name in de *Fluchrede*, waarin Oedipus aankondigt korte metten te zullen maken met de moordenaar(s). Schmitts leerlinge Cessi stelt het gedrag van Oedipus gelijk met dat van de ἀκρατής ‘onbeheerste’. Zowel Lefèvre als Schmitt beweren dat de *Fehltendenzen* in Oedipus’ karakter speciaal door Sophocles op het toneel worden gebracht om te demonstreren dat diezelfde *Fehltendenzen* ertoe geleid hebben dat hij zijn vader doodde en met zijn moeder trouwde. Lefèvre (1987: 48) stelt eenvoudigweg: “Wer während einer so wichtigen Phase seines Lebens blind is, ist sein ganzes Leben hindurch blind.” De opvattingen van Lefèvre en Schmitt hebben in brede kring bijval gevonden,<sup>6</sup> al zijn er ook vóór Lurje’s monumentale aanval krachtige tegengeluiden geweest.

Beide interpretaties komen in feite op hetzelfde neer als de positie van Dacier uit 1692, en dus op de opvattingen van Maggi uit 1550: Sophocles wil Oedipus voorstellen als verantwoordelijk voor zijn leed, wat naar hun oordeel overeenstemt met Aristoteles’ *Poetica*. En zo zijn we weer terug bij het begrip ἀμαρτία. We hebben gezien dat Robortello in 1548 al de juiste uitleg van dit begrip had gegeven, gebruik makend van een vergelijking van de passage uit de *Poetica* met de *Ethica Nicomachea*: onwetendheid is het cruciale element. We hebben ook al gezien dat Robortello’s juiste interpretatie in 1550 om zeep werd geholpen door Maggi, die de nadruk legde op het begrip *imprudencia*, door hem ten onrechte opgevat als ‘onvoorzichtigheid’. Het duurde ruim 300 jaar voordat Robortello’s juiste interpretatie nieuw leven werd ingeblazen door geleerden als Reinkens (1870) en Bywater (1909). In 1969 stelde Bremer tevreden vast dat dit de *communis opinio* was. Dat is rond 1988 dus veranderd met de publicaties van Lefèvre en Schmitt.

Lurje heeft zo’n honderd pagina’s nodig om te bewijzen dat Lefèvre en Schmitt *cum suis* het bij het verkeerde eind hebben met hun interpretaties van Aristoteles’ ἀμαρτία-begrip. Het is onmogelijk zijn betoog kort samen te vatten. Waar het op neerkomt is dat Lefèvre ἀμαρτία ten onrechte gelijkstelt aan het door Aristoteles in de *Ethica Nicomachea* genoemde ἀδίκημα ‘onrechtvaardige daad’ die εἰδώς ‘bij volle bewustzijn’ gepleegd wordt maar zonder voorbedachten rade: Lefèvre schenkt namelijk geen aandacht aan het element εἰδώς, dat bij ἀμαρτία nu juist afwezig is. En als Schmitts leerlinge Cessi beweert dat de ἀμαρτία uit de *Poetica* overeenkomt met ἀκρασία ‘onbeheerstheid’ uit de *Ethica Nicomachea*, dan ziet ze over het hoofd dat de ἀκρατής weliswaar in een toestand van onwetendheid kan handelen, maar (en dat is cruciaal) dat die onwetendheid dan te wijten is aan verwijtbare nonchalance, terwijl hiervan bij ἀμαρτία absoluut geen sprake is.

Ik stelde aan het begin al dat Lurje zich in zijn slotbeschouwing geen enkele illusie maakt over het effect van zijn boek. Steeds opnieuw zullen mensen op zoek gaan naar Oedipus’ schuld. Hoe hardnekkig dit zoeken naar schuld is, blijkt in de Hermaion-examenbundel 2010 (= Alberts e.a. 2009). Op p. 90 stellen de auteurs dat Oedipus

---

<sup>6</sup> Zie Lurje 2004: 9-11 met noten voor Duitstalige publicaties. In noot 38 op p. 8 noemt Lurje in het Engelse taalgebied onder meer de monografieën van Griffith en Daniels-Scully, beide uit 1996, die in feite dezelfde positie als Lefèvre en Schmitt innemen.

“heetgebakerd is en in zijn drift noodlottige fouten maakt.” Ze noemen als voorbeelden zijn confrontatie met zijn vader en zijn optreden tegen Teiresias en Creon. Direct daaronder stellen ze dat ἁμαρτία het gevolg kan zijn van onwetendheid. Het enige verschil met Dacier is dat de Hermaion-auteurs Oedipus’ vermeende karakterfouten niet onder de noemer ἁμαρτία rangschikken, maar inhoudelijk komt het op hetzelfde neer.

Waarom is de speurtocht naar Oedipus’ schuld nu principieel verkeerd? Het antwoord is eenvoudig: omdat Sophocles de vraag helemaal niet stelt. En op een vraag die niet gesteld wordt, kan ook geen antwoord gegeven worden. Dat de vraag sinds de zestiende eeuw wel gesteld wordt, is het gevolg van het feit dat men de *Oedipus* ging interpreteren vanuit een onjuiste opvatting van Aristoteles’ visie op de tragedie. Aristoteles, zo meende de grote meerderheid, stelt dat de tragische held door een verwijtbare fout in de ellende wordt gestort; Aristoteles vond de *Oedipus* de beste tragedie. Ergo, Oedipus wordt door een verwijtbare fout in het verderf gestort. En hier bewijst het adagium “zoekt en gij zult vinden” zijn rampzalige geldigheid: als je iets zoekt wat je moet vinden, dan vind je het gegarandeerd. En als er niets te vinden valt, dan verzijn je zelf maar iets en ga je vervolgens in je eigen vondst geloven.

“Maar in tragedies wordt toch heel vaak de vraag naar schuld en rechtvaardiging aan de orde gesteld?” Zeker: we hoeven alleen maar te denken aan Aeschylus’ πάθει μάθος ‘door leed tot inzicht’, dat een sleutelbegrip is in zijn *Agamemnon*. En in Euripides’ *Hippolytus* wordt de schuld van Theseus breed uitgemeten in de slotscène met Artemis; Artemis stelt daarnaast dat dit leed door de godin Aphrodite veroorzaakt is, en we weten uit de proloog waarom ze dat deed: om wraak te nemen voor Hippolytus’ afwijzing. Maar daar worden deze kwesties *expliciet* aan de orde gesteld binnen het stuk zelf. In de *Oedipus* is daarvan in het geheel geen sprake. Als Oedipus de gruwelijke waarheid heeft ontdekt, wordt er geen woord van beschuldiging gesproken. Het koor toont zich in het vierde stasimon slechts diep verslagen en eindigt met een verklaring van dankbaarheid aan Oedipus: “door u heb ik adem gekregen, u bracht mijn ogen in slaap.” (vertaling Gerard Koolschijn) En zelfs Creon, kort tevoren nog ten onrechte beschuldigd door Oedipus, spreekt geen enkel verwijtend woord. Anderzijds wordt nergens een poging gedaan een rechtvaardiging te geven voor het lot dat Oedipus heeft getroffen; en al evenmin worden de goden beschuldigd dat ze Oedipus dit lot hebben opgelegd.<sup>7</sup> Het lot van Oedipus is een gegeven, en het wordt wisselend met μοῖρα en δαίμων aangeduid. Kortom, de schuld van Oedipus of van de goden dan wel het noodlot als thema van het stuk zijn allebei vragen die niet door Sophocles gesteld worden.

Als de *Oedipus* niet gaat over Oedipus’ schuld of de rechtvaardigheid van de goden, waarover gaat het dan wel? Waar het in het stuk om gaat, is *de manier waarop* Oedipus ontdekt wie hij is. De onwetendheid over zijn identiteit is zijn ἁμαρτία,<sup>8</sup> deze onwetendheid bracht hem ertoe eerst zijn vader te doden, omdat hij hem niet als zijn vader herkende; vervolgens trouwde hij met zijn moeder, omdat hij haar niet als zijn moeder herkende. Het stuk toont ons de weg van niet weten naar wel weten, een inzicht dat gepaard gaat met het

---

<sup>7</sup> Kovacs (2009: 357-362) betoogt dat Apollo een actieve rol vervult in de vervulling van het door hemzelf gegeven orakel. Zo stelt hij (p. 361) dat “[t]he meeting at the crossroads is therefore *engineered* by Apollo.” Deze gedachte is gebaseerd op het uitgangspunt dat “Apollo, who knows what is happening everywhere in the world, knows that even now Laius is traveling down this road with his entourage”, maar is op geen enkele manier in het stuk zelf terug te vinden.

<sup>8</sup> Bremer (1969: 63 met noot 12) beschouwt ἁμαρτία als een ‘wrong action’; ik voel meer voor de opvatting van onder meer Ostwald 1958, die het opvat als een geestestoestand. In de reeds geciteerde passage uit de *EN* 5.10, 1135b12 spreekt Aristoteles van τὰ μὲν μετ’ ἀγνοίας ἁμαρτήματα ἔστιν, ‘Wanneer onwetendheid een rol speelt spreekt men van fouten.’ In de *Oedipus* is in elk geval sprake van *twee* fouten, nl. het doden van Laius en het huwelijk met Jocaste. Op p. 160-161 duidt Bremer deze aan als *hamartiai*, in het meervoud; dit laat zich moeilijk rijmen met het tweemaal gebruikte enkelvoud in *Poetica* 1453a10 en 16.

diepste ongeluk: hier zijn Aristoteles' termen ἀναγνώρισις 'herkenning' en περιπέτεια 'omslag' bij uitstek van toepassing.

### 3. de μῦθος als ziel van de tragedie

De redenering van Schmitt, Lefèvre en anderen die Oedipus schuldig achten aan zijn lot is als volgt te schematiseren:

1. Oedipus is in het stuk blind en te zeer overtuigd van zijn eigen slimheid; dit is het gevolg van zelfoverschatting.
2. Hiermee wil Sophocles laten zien dat Oedipus deze slechte eigenschappen *altijd* al had.
3. Het doden van Laius en het trouwen met Jocaste zijn dus gevolgen van Oedipus' karakterfouten.
4. Ergo, Oedipus is schuldig aan zijn lot.

Ik hoop te laten zien dat op punt 1 heel wat af te dingen valt, gezien de dramatische opbouw van het stuk; punt 2 zondigt tegen Dodds' vuistregel (1966: 40): "(...) it is an essential critical principle that *what is not mentioned in the play does not exist*", waarmee ik van harte instem. En daarmee vervallen ook punten 3 en 4.

Sommigen gaan nog verder dan Schmitt en Lefèvre. R. Drew Griffith (1996: 54) legt de schuld eerder bij *de auteur Sophocles* dan bij *het personage Oedipus*. Hij stelt namelijk dat het voorbeschikte lot Oedipus niet vrijpleit van schuld; immers, zo zegt Griffith, hij had zijn vader ook op een volstrekt onschuldige manier kunnen doden, bijvoorbeeld door hem tijdens de jacht met een speer te treffen (zoals Adrastus met Croesus' zoon Atys deed) of tijdens het sporten met een discus (zoals Perseus die zijn grootvader Acrisius doodde). Griffith realiseert zich blijkbaar niet dat het onmogelijk is tegen Oedipus te zeggen: "Je zult je vader doden, maar zorg er wel voor dat je het per ongeluk doet."

Maar personages in een tragedie zijn helemaal geen echte mensen in het echte leven. Niet-genoemde keuzemogelijkheden spelen geen enkele rol. Niet-genoemde elementen uit de voorgeschiedenis mogen niet *als vanzelfsprekend* uit andere bronnen worden ingevuld.<sup>9</sup> Interpreten die Oedipus schuldig achten beoordelen hem alsof hij een echt mens van vlees en bloed is.

In zijn opsomming van de onderdelen van de tragedie stelt Aristoteles de μῦθος 'plot' nadrukkelijk op de eerste plaats (*Poetica* 1450a38). Het karakter van de personages is hieraan ondergeschikt. Sophocles wilde in de *Oedipus Rex* uitkomen op een bepaald eindpunt: Oedipus ontdekt de waarheid over zijn afkomst. Het is verhelderend te bekijken hoe de verschillende scènes bijdragen aan het bereiken van dat eindpunt; omgekeerd kun je de vraag stellen wat er gebeurd zou zijn als die scène anders in elkaar had gezeten. De eerste aanzet tot deze manier van Sophocles interpreteren is gegeven door Tycho von Wilamowitz-Moellendorff (1917).<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Lurje (2004: 393) wijst erop dat "alles, was für das Verständnis einer attischen Tragödie respektive deren Handlung aus der Sicht des Dichters relevant ist, vom Dichter auch immer in der Tragödie selbst ausdrücklich erwähnt werden muß." Hij verwijst hierbij naar Szlezák (1981), die illustreert dat Sophocles ervoor zorgt dat "der Zuschauer *seine* Auffassung der Wirklichkeit hat."

<sup>10</sup> Het verschil tussen de twee benaderingswijzen wordt helder onder woorden gebracht door Manuwald (1992: 15): "Wollte der Dichter zeigen, daß aus bestimmten Charaktermerkmalen ein bestimmtes Verhalten notwendig folgt, oder sollte sich eine Person aus anderen Gründen so oder so verhalten und wird dazu mit einem passenden Charaktermerkmal ausgestattet, das ihr Verhalten glaubhaft erscheinen läßt?"

Laten we beginnen met de voorgeschiedenis, zoals die in de *Oedipus* verteld wordt door Oedipus zelf (v. 774vv.).<sup>11</sup> Hierbij laat ik nog maar even buiten beschouwing dat het logisch gezien wel heel vreemd is dat hij nooit eerder iets over zijn afkomst gezegd zou hebben tegen Iocaste; het stellen van deze vraag is net zo zinloos als de vraag hoe het mogelijk is dat Oedipus tot het begin van dit stuk nog nooit iets gehoord zou hebben over de moord op Laius.<sup>12</sup> Oedipus gaat naar Delphi om zekerheid te krijgen omtrent zijn ouders. Apollo weigert hierop een antwoord te geven, maar zegt dat hij zijn vader zal doden en met zijn moeder zal slapen. Logisch gezien had de twijfel over zijn ouders onveranderd moeten voortbestaan, ja zelfs nog urgenter moeten worden. Toch gaat hij er verder zonder een spoor van twijfel van uit dat Polybus en Merope zijn ware ouders zijn, zoals ook blijkt uit zijn woorden tegen de bode uit Corinthe (v. 994-1019). Stel nu dat hij zelf of via een bode met Polybus en Merope overlegd had over het orakel; hij had dan ongetwijfeld te horen gekregen dat zij niet zijn echte ouders waren en rustig tot zijn dood in Corinthe kunnen blijven: einde tragedie. Of stel dat Oedipus, heilig overtuigd van de juistheid van het orakel, het had willen voorkomen door direct zelfmoord te plegen.<sup>13</sup> einde tragedie.

Dan de ontmoeting met Laius. Oedipus vertelt dat hij direct geslagen werd door een dienaar van Laius en δι' ὀργῆς 'in drift' terugslaat, met als gevolg dat hij het hele gezelschap doodslaat. Deze drift wordt Oedipus al eeuwen nagedragen als verwijtbare fout. Maar wat hadden we dan geweld? Dat Oedipus de zonder enige waarschuwing gegeven klappen in ontvangst had genomen, aan de kant was gaan staan en het gezelschap had laten passeren? Dan was hij een heilige geweest, of liever, in de ogen van een Griek, een slappeling. Bovendien, als Laius rustig naar Thebe was gereden, hadden we geen tragedie gehad. "Maar hij handelde in drift." Wie zou er in Oedipus' situatie niet driftig geworden zijn? En had hij ze soms in koelen bloede moeten neerslaan? Dat zou veel laakbaarder geweest zijn dan in drift. "Maar zijn reactie was, zoals hij zelf zegt, toch disproportioneel?" Ook hierbij voldoet Oedipus aan de gangbare ethiek: in Xenophon *Memorabilia* 2.6.35 lezen we dat ἀρετή inhoudt dat je je vrienden *overtreft* in goed doen, en je vijanden in kwaad doen. — Wanneer we deze scène lezen in het licht van wat Aristoteles over het karakter van tragische personages zegt (*Poetica* 1452b28-1453a17), dan kunnen we zeggen dat Oedipus' optreden overeenkomt met dat van de gemiddelde Griek: hij is geen schurk (zoals bij moord in koelen bloede) en hij is geen heilige (zoals wanneer hij zich had laten aftuigen). Vaak wordt ook opgemerkt dat Oedipus voor een Atheense rechtbank zou zijn vrijgesproken, omdat hij in zelfverdediging handelde. Natuurlijk kun je zeggen dat zijn optreden voortvloeide uit een onvolmaaktheid van karakter, maar dat is dan wel een onvolmaaktheid die bij vrijwel iedereen voorkomt. En tragische helden *mogen* nu eenmaal geen volmaakte mensen zijn, omdat een tragedie anders geen φόβος teweeg brengt (1453a4-6). Maar dit staat geheel los van ἀμαρτία: Oedipus *weet* immers dat hij mensen doodslaat, maar hij *weet niet* dat hij daarbij zijn eigen vader doodt. Dat Oedipus *de hem onbekende reizigers* doodt, is een daad waarvoor hij verantwoordelijk is; dat hij *zijn eigen vader* doodt is door het lot bestemd. Hij is, in welke gradatie dan ook, schuldig aan doodslag; hij is onschuldig aan vadermoord.

<sup>11</sup> Met betrekking tot het aan Laius gegeven orakel (v. 711-714) merkt Kovacs (2009: 361-362) op dat dit orakel zelf "serves a function in helping to bring the parricide and incest to pass." Als Laius het orakel niet gekregen had, zou Oedipus rustig zijn opgegroeid en "the likelihood of his killing his father would have been slight and the likelihood of his marrying his mother virtually nil." Oedipus had echter zijn vader per ongeluk kunnen doden (zoals Perseus zijn grootvader Acrisius met een discus doodde); en wat de incest betreft: die wordt in v. 711-714 helemaal niet genoemd. Maar stel dat Apollo het orakel niet gegeven had: dan was er helemaal geen tragedie geweest: het gaat nu juist om de sequens orakel—pogingen de vervulling van het orakel te vermijden—vervulling van het orakel. Zie Manuwald 1992: 5-14.

<sup>12</sup> Dit wordt al opgemerkt door Aristoteles (*Poetica* 1460a29-30), die erbij zegt dat deze ongerijmdheid 'buiten het stuk zelf' valt.

<sup>13</sup> Deze mogelijkheid wordt genoemd door Waldoock (1966: 145).

Over het huwelijk met Jocaste, zijn tweede fout, hebben de “schuldzoekers” weinig op te merken: immers, aan welke karakterfout zou dit huwelijk toe te schrijven zijn (cf. Manuwald 1992: 21)? Soms wordt Oedipus verweten dat het, na het orakel dat hij had gekregen, wel erg dom was te trouwen met een vrouw die zijn moeder had kunnen zijn (zie bijv. Daniels-Scully 1996: 54). Maar in epos en tragedie speelt strikte chronologie geen enkele rol: Oedipus trouwde met Jocaste, de koningin van Thebe; hoe oud zij was ten opzichte van Oedipus doet er in het geheel niet toe en het wordt ook nergens in het stuk vermeld.

Betreden we de wereld van het stuk zelf. Wat had er, na Creons verslag van het orakel, meer voor de hand gelegen dan de dienaar te ontbieden die als enige ontkomen was? (cf. Wilamowitz 1917: 73vv.) Als dat gebeurd was, zou Oedipus waarschijnlijk als moordenaar van Laius ontmaskerd zijn, maar dan was het daarbij gebleven en zou zijn ware afkomst verborgen gebleven zijn. Hij zou in ballingschap zijn gegaan, maar niet meer dan dat. En als het koor en Oedipus veronderstellen dat Teiresias weet wie de dader is, waarom hebben de Thebanen het dan niet vlak na de moord op Laius aan hem gevraagd? Sophocles kon hier niets mee omdat hij Teiresias *nu* nodig heeft.

De rede waarin Oedipus zijn maatregelen tegen de moordenaar en eventuele handlangers bekend maakt wordt door onder anderen Schmitt beschouwd als bewijs van Oedipus’ karakterfouten. Maar de moordenaar krijgt nota bene een vrije aftocht gegarandeerd! Alleen als hij desondanks weigert zich bekend te maken gelden de vervloekingen die Oedipus uitspreekt.

Teiresias weigert Oedipus’ vraag te beantwoorden, wat tot een knetterende ruzie leidt. Stel dat Teiresias op rustige toon de waarheid had gezegd, met zorgvuldige bewijzen onderbouwd: dan had Oedipus antwoord gekregen op zijn vraag, en was hij in ballingschap gegaan. Van zijn afkomst had hij dan nog steeds niets vernomen.

Oedipus wordt boos omdat Teiresias niets wil zeggen; ook deze woede is hem vaak nagedragen als bewijs van een opvliegend karakter. Maar wat had hij dan moeten doen? Teiresias’ verzoek hem naar huis te laten gaan vriendelijk inwilligen? Einde tragedie. Bovendien is het volkomen natuurlijk dat Oedipus woedend wordt: de hele stad lijdt onder de pest, maar Teiresias weigert vierkant te zeggen wie de moordenaar is. Zoals Oedipus zelf zegt (v. 339-340):

Τίς γὰρ τοιαῦτ’ ἄν οὐκ ἄν ὀργίζοιτ’ ἔπη  
κλύων, ἃ νῦν σὺ τήνδ’ ἀτιμάζεις πόλιν;  
Wie zou niet driftig worden als hij hoort  
hoe deze stad door u geminacht wordt?

Nota bene: Oedipus heeft het over *de stad*, niet over *zichzelf* (vgl. v. 322 en 331). Vanaf v. 345 beschuldigt Oedipus Teiresias van medeplichtigheid aan de moord. Een duidelijk blijk van *Überklugheit*, volgens o.a. Lefèvre (1987: 44). Maar in dit geval was deze conclusie zorgvuldig voorbereid door Sophocles: in de discussie met Creon suggereert Oedipus dat de moordenaar toch wel handlangers in de stad gehad moet hebben, waarop Creon antwoordt dat de Thebanen dat zelf indertijd ook al dachten. In vers 139vv. zegt Oedipus dat het vinden van de moordenaar ook in zijn eigen belang is: blijkbaar wil de moordenaar zelf koning worden. Wanneer Teiresias nu weigert de identiteit van de moordenaar bekend te maken, is het tegen deze achtergrond een heel voor de hand liggende conclusie dat hij met de moordenaar samenspant.

Teiresias is vastbesloten niets te zeggen, maar laat zich provoceren om toch te vertellen wat hij wilde verzwijgen; hij gaat zelfs veel verder en zegt herhaaldelijk expliciet wat Oedipus’ afkomst is. Waarom laat Sophocles Teiresias, die wijze oude man, kwaad

worden? Nogal logisch: om aannemelijk te maken dat zijn woorden *op dit moment* door niemand geloofd worden. Sophocles laat het koor expliciet zeggen dat zowel Teiresias als Oedipus in woede gesproken hebben (v. 404-405). In v. 437 vraagt Oedipus Teiresias naar zijn echte ouders, maar als hij weer met een kluitje in het riet wordt gestuurd laat hij het er verder bij zitten; en het koor pikt Teiresias' opmerkingen over Oedipus' afkomst al helemaal niet op (cf. Wilamowitz 1917: 77-79). Teiresias' opmerkingen op dit punt dienen om de verwachtingshorizon van het publiek te verbreden: nu weet het publiek zeker dat ook deze kwestie aan bod zal komen.

Oedipus' optreden tegen Creon getuigt bepaald niet van fijnzinnigheid, maar de gedachte dat Creon de opdrachtgever is van Teiresias en het dus uiteindelijk op Oedipus gemunt heeft vloeit logisch voort uit wat Oedipus eerder gezegd had. Immers, Creon was degene die erop had aangedrongen Teiresias te laten halen. En Oedipus had al tegen Teiresias gezegd dat hij hemzelf vanwege zijn blindheid niet als dader, maar als handlangers van Creon beschouwde. Voor het handelingsverloop biedt de ruzie tussen Oedipus en Creon Sophocles de mogelijkheid Jocaste te laten optreden als bemiddelaar tussen haar broer en haar man, en Sophocles heeft Jocaste nodig voor de volgende scène.

Als Jocaste hoort van de beschuldigingen van Teiresias raadt ze Oedipus aan geen geloof te hechten aan orakels (vv. 707-725). Maar alle personages verkeren in de overtuiging dat Teiresias de beschuldiging in woede heeft geuit, zodat ze niet aan zijn voorspellingskunst moeten worden toegeschreven. Sophocles heeft het orakel echter nodig om Jocaste te kunnen laten beginnen over het orakel aan Laius. De hierin terloops gemaakte opmerking over de driesprong zet Oedipus dan aan het denken over zijn confrontatie met Laius, en is aldus het begin van de ἀναγνώρισις. Dit onnozele detail van de driesprong zet Oedipus aan het denken; maar het had toch veel meer voor de hand gelegen dat hij aan het denken was gezet toen hij van Creon hoorde dat de *koning* gedood was (v. 103-107)? Het feit dat het om een koning met gevolg ging is toch bepaald saillant dan het feit dat het op een driesprong plaatsvond; klopt, maar voor de handeling van het stuk was het onbruikbaar dat Oedipus helemaal aan het begin al zou vermoeden dat hij de koning gedood had. — Aan het einde van de scène met Jocaste wordt besloten de dienaar van het land te laten halen om uitsluitsel te krijgen over het aantal moordenaars. Maar, zegt Jocaste, het maakt niet uit wat de dienaar antwoordt (v. 851 vv.): ook al zegt hij iets anders dan wat hij eerst zei, je moet orakels niet geloven. In feite maakt de uitspraak van de dienaar de door Jocaste als orakelspreuk behandelde beschuldiging van Teiresias compleet overbodig, maar dat blijft geheel buiten beschouwing. In dramatisch opzicht biedt Jocaste's opmerking het opstapje naar het direct volgende tweede stasimon, waarin de twijfel aan orakels gehegeld wordt.

Wanneer de bode uit Corinthe opening van zaken heeft gegeven over Oedipus' afkomst, begrijpt Jocaste de ware toedracht, vlucht het paleis in en verhangt zich. Oedipus schrijft haar vertwijfeling toe aan de gedachte dat hij misschien het kind van een slaaf zou kunnen zijn. Maar hij had zojuist gehoord dat het kind van Laius en Jocaste doorboorde voeten had en dat hijzelf met zijn doorboorde voeten op de Cithaeron door een Thebaanse herder aan de Corintheër was gegeven; bovendien waren de beide orakels aan de orde geweest. Ziende blind, inderdaad; Lefèvre wrijft dit Oedipus aan als karakterfout en bestempelde deze blindheid zelfs als een fout die zijn hele leven bepaalde. Maar Oedipus is de enige niet: het koor zingt in het direct volgende stasimon dat het verwacht dat Oedipus van goddelijke afkomst zal blijken te zijn. De blindheid van Oedipus en koor hebben als dramatisch effect dat de omslag bij de definitieve ἀναγνώρισις des te sterker zal zijn.

De conclusie van deze (bepaald niet uitputtende) bespreking van de momenten in de handeling zal duidelijk zijn. De wereld van de tragedie is een deels door de traditie gegeven, deels door de toneeldichter ontworpen en ingevulde werkelijkheid. De dichter bepaalt de versie van de voorgeschiedenis en de daaruit voortvloeiende actuele situatie; hij bepaalt de

thema's van het stuk en laat deze expliciet benoemen door zijn personages en/of het koor. Wat niet in het stuk genoemd wordt, bestaat eenvoudigweg niet, hoe vreemd ons dat in sommige gevallen ook moge voorkomen.<sup>14</sup> Alles staat primair in dienst van de ontwikkeling van de plot. Betekent dit nu dat de *Oedipus* niets meer is dan een serie noodzakelijk uit elkaar voortvloeiende gebeurtenissen, met lege, inhoudsloze karakters en zonder enige diepgang? Natuurlijk niet. Het betekent alleen dat de personages voor ons als toeschouwers hun invulling krijgen door hun plaats in de handeling. In het echte leven *kunnen* mensen dezelfde keuzes maken als de personages in een tragedie, maar staan er ook andere keuzes open; in een tragedie *moeten* ze die keuzes maken.

En de *Oedipus* is natuurlijk veel meer dan een soort veredeld detectiveverhaal. Wat betreft de *condition humaine* is de eerste strofe van het vierde stasimon cruciaal: het koor noemt Oedipus daar een παράδειγμα 'voorbeeld' voor de stelling dat niemand zeker kan zijn van zijn geluk. Wat Oedipus is overkomen, is gruwelijk en brengt ἔλεος 'medelijden' teweeg. Dat hem dit is overkomen impliceert dat het iedereen kan overkomen, dus ook onszelf; dit leidt tot φόβος 'angst'. In dit opzicht kunnen we Aristoteles alleen maar groot gelijk geven. Dat het leven onzeker is, mag een cliché zijn,<sup>15</sup> maar clichés danken hun bestaan nu juist aan het feit dat ze volkomen waar zijn.

## Bibliografie

- Albertz, H. e.a. 2009. *Koning Oedipus. Een tragedie van Sophokles*. Lunteren.
- Bremer, J.M. 1969. *Hamartia*. Amsterdam.
- Daniels, C.B. en S. Scully, 1996. *What Really Goes on in Sophocles' Theban Plays*. Lanham-New York-London.
- Dodds, E.R. 1966. 'On Misunderstanding the *Oedipus Rex*', *Greece and Rome* 13, 37-49.
- Erp Taalman Kip, A.M. van, 2001. 'Poëtische rechtvaardigheid', *Lampas* 34, 91-99.
- Griffith, R.D. 1996. *The Theatre of Apollo. Divine Justice and Sophocles' Oedipus the King*. Montreal & Kingston-London-Buffalo.
- Kovacs, D. 2009. 'The Role of Apollo in *Oedipus Tyrannus*', in J.R.C. Cousland en J.R. Hume (edd.), *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden, 357-368.
- Lefèvre, E. 1987. 'Die Unfähigkeit, sich zu erkennen. Unzeitgemäße Bemerkungen zu Sophokles' *Oidipus Tyrannos*', *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 13, 37-58.
- Lesky, A. 1961. 'Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos', *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse*. Heidelberg.
- Lurje, M. 2004. *Die Suche nach der Schuld: Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit*, München-Leipzig.
- Manuwald, B. 1992. 'Oidipus und Adrastos. Bemerkungen zur neueren Diskussion um die Schuldfrage in Sophokles' «König Oidipus»'. *Rheinisches Museum* 135, 10-32.

---

<sup>14</sup> Vgl. de in n. 9 geciteerde opmerkingen van Lurje en Szlezák. Het vijfde-eeuwse publiek zag alleen maar premières van tragedies. Het behoorde blijkbaar tot de conventies van het theaterbezoek dat het publiek zich liet meevoeren door het stuk zonder zelf niet-genoemde elementen in de interpretatie te betrekken. Wij, moderne lezers, lezen en herlezen dezelfde stukken telkens weer; bovendien spelen alle andere versies die we van een bepaalde mythe kennen bewust of onbewust mee bij onze interpretatie. Dit zou de discrepantie tussen de verwachtingshorizon van het antieke en het moderne publiek ten dele kunnen verklaren.

<sup>15</sup> "De onzekerheid van het menselijk leven" speelt een hoofdrol in A.E. Housman's hilarische parodie *Fragment of a Greek Tragedy*, onder meer te vinden op <http://www9.georgetown.edu/faculty/jod/texts/housman.html>.

- Ostwald, M. 1958. 'Aristotle on Hamartia and Sophocles' Oedipus Tyrannus', in *Festschrift Ernst Kapp* (Hamburg), 93-108.
- Pannier, C. en J. Verhaeghe, 1999. *Aristoteles, Ethica Nicomachea, vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door —*. Groningen.
- Schmitt, A. 1988. 'Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern. Zur Handlungsmotivation im Sophokleischen «König Ödipus»', *Rheinisches Museum* 131, 8-30.
- Waldock, A.J.A. 1951 (1966). *Sophocles the Dramatist*. Cambridge.
- Wilamowitz-Moellendorff, T. von, 1917. *Die dramatische Technik des Sophokles*. Berlin.