

**ONMENSELIJKE SCHOONHEID? BEMERKINGEN BIJ LACANS  
INTERPRETATIE VAN SOPHOCLES' ANTIGONE**

*Guy Guldentops*

Sophocles' *Antigone* will  
not suffer from Lacan<sup>1</sup>.

Hoewel Jacques Lacan reeds in 1960 tijdens zijn seminarie over *L'éthique de la psychanalyse* uitvoerig over Sophocles' *Antigone* gesproken heeft en de tekst van zijn lessenreeks al meer dan tien jaar uitgegeven is, hebben classici hieraan nog maar nauwelijks aandacht besteed. De reden hiervoor is wellicht niet alleen de soms obscure schriftuur van Lacan, maar ook het feit dat zijn weinig systematische methode de traditionele hermeneutiek tegen de haren in strijkt<sup>2</sup>. Dit geldt zeker voor zijn lectuur van *Antigone*, die hijzelf omschrijft als een "herinterpretatie van Sophocles' boodschap": Lacan wil de globale onzin waarin de tragedie door de zorg van een bepaalde overlevering bewaard is, blootleggen en de afgestompte kanten van de tekst opnieuw wetten<sup>3</sup>. Vandaar dat vooral filosofen die door de nachtzijde van de werkelijkheid gefascineerd zijn, bij Lacans lezing van *Antigone* aansluiting zoeken en er metacommentaren bij schrijven<sup>4</sup>. Het ligt niet in onze bedoeling de lacaniaanse interpretatie(s) in haar geheel voor te stellen en te beoordelen; dit is trouwens slechts mogelijk wanneer het totale mensbeeld van de Franse denker kritisch geëvalueerd wordt. In dit opstel willen we alleen enkele zwakke plekken van Lacan aanduiden.

Ongetwijfeld kan een psychoanalytische en antropologische benadering van *Antigone* nieuwe inzichten bijbrengen. Er is bijvoorbeeld op gewezen dat *Antigone* niet zozeer door Eros als wel door Thanatos gedreven wordt<sup>5</sup>. Haar doodsverlangen is innig verweven met de betekenis van het begrafenisritueel. Omdat de door de taal getrokken grens tussen mens en beest tot in het uiterste moet worden gerespecteerd, is *Antigone* gehecht aan het begraven van haar broer, zelfs als ze daarvoor haar eigen leven moet opofferen<sup>6</sup>. Hoe juist deze beschouwingen ook zijn, ze hangen bij Lacan samen met een lectuur die in menige opzichten problematisch is.

De pijnpunten van Lacans interpretatie kunnen we in vier stellingen resumeren. (1) In een treurspel wordt er geen werkelijke handeling voltrokken. (2) *Antigone* laat zich inderdaad voortstuwen door een noodlottige passie, door een verlangen naar iets dat in geen zinstructuur meer gevat kan worden. (3) Sophocles' tragedie is dus geenszins een toonbeeld van humanisme. (4) Achter de verblindende schoonheid van *Antigone* gaapt er integendeel een abominabel Niets.

## 1. Een tragedie zonder handeling?

Lacan meent dat een tragedie niet begrepen kan worden als een opeenvolging van bewust gekozen handelingen. Veeleer zou ze vergeleken moeten worden bij het instorten van een kaartenhuisje<sup>7</sup>. Zoals bekend, gaat deze stelling regelrecht in tegen de visie van Aristoteles. Volgens zijn klassieke poëtica is de tragedie immers "een nabootsing van een ernstige en volkomen handeling". De plot van een tragedie ontspringt aan het karakter en het redeneren van de personages, wier geluk of ongeluk in hun handelen gelegen is<sup>8</sup>. Aangezien de eeuwenoude theorie zonder duidelijke argumenten opzij wordt gezet, is het onnodig het standpunt van Lacan verder te bespreken. Overigens kan de tweede kwestieuze stelling gezien worden als een explicitering van de eerste. Wanneer we dus aantonen dat Antigone's optreden in enige mate vrijwillig is, zal ook de algemene grondstelling van Lacan ondergraven zijn.

## 2. Antigone, een beeld van fatale ongenaakbaarheid?

In de lacaniaanse interpretatie schikt Antigone zich naar het noodlot. Zij wordt gedreven door een 'puur verlangen', dat van alle natuurlijke interesses losgeweekt is; ze is gefixeerd op het Ding, dit wil zeggen op het Andere dat aan de normale voorstellingswereld ontsnapt en aan gene zijde van goed en kwaad ligt. Door deze gerichtheid bevindt ze zich in een niemandsland tussen leven en dood, op de scheidingslijn waar het zinvolle in het zinloze omkantelt<sup>9</sup>. Antigone beweegt zich naar de Ate, aldus Lacan, omdat ze door het Andere aangetrokken wordt. Haar passie verantwoordt ze alleen met de dooddoener "C'est comme ça parce que c'est comme ça" ("Waarom? Daarom!"). Ze beroept zich enkel op een wet die in geen enkele betekenis is opgenomen. Haar wet is niets anders dan de meest radicale chthonische gehechtheid, de bloedband met haar broer, die na de dood van hun ouders onvervangbaar geworden is. Daarom is Antigone's piëteit scandaleus, meedogenloos en godverlaten<sup>10</sup>.

Deze voorstelling van Antigone is op zijn minst eenzijdig. Vooreerst wordt de rol van het noodlot overbeklemtoond. In het tweede stasimon stelt het koor inderdaad dat het huis der Labdaciden door een god wordt neergehaald en dat wie door een god verblind is het kwade voor het goede neemt (cf. vv. 594-599 en 622-624); in de vierde reizang wordt de vreselijke macht van de Moiren over het mensenleven beschreven (cf. vv. 951 en 986-987); en in de exodus krijgt Creon te horen dat stervelingen niet van het hun voorbestemde ongeluk verlost kunnen worden (cf. vv. 1337-1338). Ook Antigone erkent in haar klaaglied dat ze getroffen is door de vloek die op haar ganse familie rust (cf. vv. 857-871). Toch mag dit fatalisme niet doen vergeten dat niet alleen uitwendige krachten over Antigone's leven beschikken, maar zijzelf door haar woorden en daden mede-verantwoordelijk is voor wat er gebeurt<sup>11</sup>. Ze handelt niet onbewust; integendeel, ze is op de hoogte van het door Creon afgekondigde verbod en volhardt

ondanks de waarschuwingen van haar zus in haar plan, waarvan ze de slechte afloop voorziet. Willens en wetens kiest Antigone voor een "schone dood" (cf. vv. 95-97 en v. 555). Evenzo benadrukt het koor dat zij zelfbewust aan haar zelfgekozen wet en eigenzinnigheid ten onder gaat (cf. vv. 821-822 en 875)<sup>12</sup>. Haar doodsverlangen kan derhalve niet uitgelegd worden als een fysieke doodsdrift, zoals Freud deze opvat, noch als een nutteloze passie, zoals Lacan deze begrijpt.

Dat Antigone niet redeloos met het oog op een zinloze leegte ageert, blijkt ontegensprekelijk uit haar gesprekken met Ismene en Creon. Tegenover haar zus presenteert ze haar daad als een heilig misdrijf: ze wil Polynices begraven omdat het haar plicht is de doden en de goden te eren (cf. vv. 72-77). Nog duidelijker zegt ze in haar apologie tegenover Creon: "Het was voor mij toch Zeus niet die dit heeft geproclameerd, noch het Recht dat huist bij de onderaardse goden". Doordat Lacan de ietwat dubbelzinnige betekenaars (*in casu*, 'dit') privilegieert en de woorden enigszins uit hun context rukt, meent hij dat Antigone ontkent dat ze Polynices in naam van Zeus of Dike zou hebben begraven<sup>13</sup>. Wanneer men echter luistert naar wat ze in haar hele betoog bedoelt te zeggen, is het evident dat volgens haar het decreet van Creon niet door Zeus of Dike uitgevaardigd is en bijgevolg ondergeschikt is aan de ongeschreven en onwankelbare regels die de goden bepaald hebben. Antigone heeft dus de mensenwet overtreden om niet door het gerecht van de goden te worden gestraft. Deze keuze heeft ze gemaakt zonder een man (of een mens) te vrezen, omdat ze zich van haar sterfelijkheid bewust was. ("Qui a appris à mourir, il a désappris à servir", schrijft Montaigne<sup>14</sup>.) In haar ellende beschouwde zij de dood bovendien als een winst; als ze daarentegen haar broer niet had begraven, zou ze daaronder geleden hebben. Met bittere spot besluit ze dat indien Creon haar daad gek acht, dit het oordeel van een gek is (cf. vv. 450-470). Kortom, Antigone laat verstaan dat ze in overeenstemming met de goddelijke wetgeving en het menselijke nutsdenken gehandeld heeft.

De rationele verantwoording die ze hier gegeven heeft, ontkracht ze niet in haar afscheidsrede (cf. vv. 891-928)<sup>15</sup>. Ook al richt ze zich op pathetische toon tot haar graf en apostrofeert ze haar geliefden die reeds in de onderwereld zijn, toch zijn haar woorden, geuit in het aanschijn van de dood, niet cru of in tegenspraak met het verheven plichtsbefef waarmee ze haar daad tevoren verdedigd heeft. Dat ze Polynices niet zou begraven hebben, mocht hij niet haar onvervangbare broer geweest zijn, is een irrealistische hypothese: *de facto* heeft ze hem begraven. De hyperbolische veronderstelling dient enkel om te tonen dat haar handelwijze in de gegeven omstandigheden correct was. De wet of de traditie waaraan ze uiteindelijk refereert, beperkt niet de geldigheid van de goddelijke wet, maar is er een verbijzondering of concrete toepassing van. Wanneer immers een Grieks meisje niet kon huwen en haar levensvervulling zodoende niet kon bereiken, restte haar niets dan de bloedband met haar oorspronkelijke familie te onderhouden. Antigone kan dus ondanks Creons verdicht tot haar broer zeggen: "En toch heb ik jou in de ogen van weldenkende mensen goed geëerd" (v. 904). Deze stelling wordt precies aannemelijk omdat Antigone de uitzonderlijkheid van haar situatie

retorisch in de verf zet en de wet van de goden of de traditie op die toestand betreft, met andere woorden omdat ze de universele rechtsorde in een geparticulariseerde "wet van deze aard" toespist (cf. vv. 913-914).

In haar laatste ogenblikken beseft de tragische heldin dat ze alleen staat, en vraagt ze vertwijfeld waarom ze nog naar de goden zou kijken. "Want", zo redeneert ze, "ik heb godvergetenheid godvrezend verkregen" (vv. 923-924). Het oxymoron, dat het conflict tussen de hoofdrolspelers prachtig samenvat, bewijst dat Antigone haar aanvankelijk perspectief geenszins heeft opgegeven. Wel is zij geëvolueerd. Waar ze in het begin zelfs haar zus met een zekere trots en heftigheid een vijand noemde (cf. v. 86 en vv. 93-94), heeft ze thans haar aangeboren zachtmoedigheid weergevonden (cf. v. 523). Verscheurd onderkent ze twee mogelijkheden: indien haar ongeluk de goden welgevallig is, dan zou ze door haar lijden kunnen inzien dat ze fout gehandeld heeft; indien echter Creon en zijn aanhangers fout zijn, wenst ze dat die niet meer onrecht zouden lijden dan ze haar aandoen (cf. vv. 925-928). Aangezien niets suggereert dat deze verzen ironisch bedoeld zouden zijn<sup>16</sup>, dienen ze te worden begrepen als de ultieme expressie van Antigone's loutering. In stilistisch uiterst verfijnde bewoordingen, die een teken zijn van haar onbegrepen luciditeit, stelt ze goed en kwaad, lijden en fout handelen symmetrisch tegenover elkaar<sup>17</sup>. Antigone heft de antithese niet op, maar aanvaardt tenminste de mogelijkheid van een persoonlijke schuldbekenenis, alvorens haar hoop op een billijke straf voor Creon uit te spreken. Wanneer ze tenslotte haar vaderstad en voorouderlijke goden aanroeft, berust ze in haar eenzaam lot en vertrouwt ze erop dat de goden en de burgers getuigen zijn van haar onverdiend leed (cf. vv. 937-943). Zij is dus zeker niet bruto of goddeloos, ook al buigt ze niet verzoenend het hoofd voor haar tegenstanders.

### 3. Sophocles, een humanist?

Maar, zo kan men opwerpen, ook al is Antigone geen monsterachtig enigma, zoals Lacan beweert, toch kan Sophocles niet als humanist beschouwd worden: daarvoor is het vermaarde eerste stasimon, de zogenaamde ode aan de mens, te ambig<sup>18</sup>. Toegegeven, de *deinotes* ('geduchtheid') die de mens eigen is, heeft een dubbelzinnige betekenis. "Veel is geweldiger en niets beweegt geweldiger dan de mens", zo luidt het (v. 332). Hiermee bedoelt het koor dat de mens 'formidable' is, zowel verschrikkelijk als wonderbaarlijk slim. Wanneer men de ode in het kader van de ganse tragedie leest, blijkt de beschrijving van de zeges die de mens met zijn 'wind-vlugge geest' behaalt, ook op de conflictueuze beperkingen van het menselijk verstand te zinspelen<sup>19</sup>.

Het kernachtigst is deze ambivalentie uitgedrukt in de verzen 360-362: "Overall vindt hij uitwegen (*pantoporos*), uitwegloos gaat hij naar niets (*aporos ep'ouden erchetai*)/ in de toekomst: Hades alleen zal hij niet kunnen ontvluchten, / maar uit

onbehandelbare ziekten heeft hij vluchtplannen bedacht". Volgens de traditionele interpretatie bedoelt het koor dat de mens op alle problemen een antwoord weet, dit wil zeggen dat er voor hem, afgezien van de dood, nooit onoverkomelijke obstakels opduiken. Lacan merkt terecht op dat de betekenis van vers 360 in deze interpretatie gebanaliseerd wordt. De dichter zou immers tweemaal hetzelfde zeggen: eerst positief (*pantoporos*), daarna door middel van een litotes (*aporos ep'ouden*). Zelf interpreteert Lacan de verzen als volgt: leep (*roublard*) en gekloot (*couilloné*) gaat de mens naar al wat gebeuren kan, telkens vallen zijn 'trucs' op zijn kop; omdat de mens met de dood niet klaarkomt, heeft hij een heilig-ervloekte list (*sacré truc*), de vlucht in de ziekten, uitgevonden<sup>20</sup>. Ook deze grof geformuleerde interpretatie doet geen recht aan de gedachten die Sophocles hier in zijn 'urbane' stijl verwoordt<sup>21</sup>. Structureel beantwoordt vers 370 perfect aan vers 360: "Eerbiedigt hij de wetten der aarde en het recht bij de goden bezworen, dan zit hij hoog verheven in de stad (*hypsipolis*), / stadloos (*apolis*) is degene met wie het lelijke / verkeert uit overmoed" (vv. 369-371). Met het woordpaar *pantoporos aporos* correspondeert het woordpaar *hypsipolis apolis*: het eerste staat aan het begin van het vierde vers van de tweede strofe, het tweede op dezelfde plaats in de tweede antistrophe; beide paren vormen een isocolon (zowel het eerste als het tweede bestaat uit 4 + 3 lettergrepen); elk van beide paren is een oxymoron en de zinnen waartoe ze behoren, zijn chiasisch gebouwd ("...zonder uitwegen, uitwegloos..." – "...hoog verheven in de stad, stadloos..."); door fonetische echo's wordt de parallelie versterkt. Welnu, wegens de formele overeenkomsten tussen de verzen 360 en 370 moet men in *aporos*..., net zoals in *apolis*..., een contrasterend asyndeton zien. De door *aporos* ingeleide zin is dus geen verklaring bij *pantoporos*, maar is er het tegendeel van. Deze interpretatie wordt bevestigd door de ietwat eufemistische uitdrukking *ep'ouden erchetai*. Voor de Griek immers betekent 'naar niets gaan' niet slechts dat niets bereikt wordt en een bepaald streven vergeefs is; het duidt veeleer op de totale ondergang<sup>22</sup>. In het vervolg van de strofe wordt de ietwat raadselachtige *aporos*-zin opgehelderd: hoe creatief de mens ook is in het uitvinden van 'geneesmiddelen', die de negativiteit en in het bijzonder de dood op een afstand moeten houden, hij blijft een sterveling. Tragische personages tonen dat het menselijk geluk ijel en kortstondig is als een droom<sup>23</sup>.

De pessimistische ondertoon van het eerste stasimon wordt evenwel overstemd door een fundamenteel geloof in de positieve mogelijkheden van de mens. Het voornaamste beeld dat de ode schraagt en in vers 360 zijn hoogste zeggingskracht verwerft, is het zich-voortbewegen. Dankzij zijn technische vaardigheden en zijn talige gemeenschapszin weet de mens, die over land, zee en lucht heerst, zich overal wegen te banen en velerlei onheil te ontvluchten. Deze gedachte herinnert aan de mythe uit Plato's *Protagoras*. Volgens de sofist beschikt de mens over *euporia* – over voldoende middelen om zich in het leven voort te bewegen –, en wel omdat Prometheus bij Hephaestus en Athena de nodige kunsten geroofd heeft. Ook in dat verhaal worden de taal, de uitvindingen van de mens en het stichten van steden vermeld; ook daar wordt onder-

streept dat de (amorele) techniek het welzijn niet noodzakelijk bevordert en de mens alleen dankzij het van Zeus afkomstige recht goed kan overleven<sup>24</sup>. Al bij al is het mensbeeld dat in de het eerste stasimon geschetst wordt, evenwichtig: zonder de *homo faber* op te hemelen erkent het de digniteit van de ethische mens.

Daarom dient de stelling dat Sophocles' *Antigone* niet stichtelijk zou zijn<sup>25</sup>, te worden genuanceerd. Natuurlijk is de dichter geen zedenprediker noch een filosoof die een volmaakte ideeënwereld tot voorbeeld stelt, maar anderzijds biedt zijn dramatische kunst evenmin een waarde vrij schouwspel. Nadat heel het rampzalige drama zich heeft afgespeeld, affirmeert het koor in gnomische trant de kern van zijn gematigd loflied op de mens. Het eerste waarop het geluk gegrond is, zo wordt gezegd, is bezonnenheid, een redelijke, vredige attitude die het respect voor de goden en een besef van de menselijke beperktheid impliceert<sup>26</sup>. Met Werner Jaeger, de classicus die filologie met humanisme verbond, mogen we dus concluderen dat de tragedie voor Sophocles naar een humane zelfkennis voert, waarin het apollinische *gnoothi seauton* tot een inzicht in de nietigheid van de aardse existentie uitgediept is en toch de onoverwinnelijke grootsheid van de lijdende mens bejubeld wordt<sup>27</sup>.

#### 4. Verblindende schoonheid?

Volgens de lacaniaanse interpretatie brengt Antigone's maagdelijke en haast onmenselijke heroïek die al te vroeg wordt geruïneerd, de lezer (of toeschouwer) in zo'n esthetische extase dat zowel de emoties als het zedelijk bewustzijn worden ontwapend. Haar verblindende schoonheid zou verhinderen dat men walgt van het Ding waarop het verlangen gericht zou zijn. Door haar schittering zou de relatie tot het Niets gesublimeerd worden<sup>28</sup>. In hoeverre deze opvattingen psychologisch juist of verifieerbaar zijn, laten we buiten beschouwing. Wel willen we ter afronding aanduiden waarin de schoonheid van *Antigone* naar onze mening bestaat.

Antigone's schoonheid is, zoals we reeds hebben betoogd, niet inhumane. Ondanks haar noodlottige obstinaatheid is ze een edele verschijning, omdat ze van begin tot einde onvoorwaardelijk kiest voor wat ze *kalon* ('schoon') acht (cf. vv. 72; 97; 557; 925). Schoonheid nu is naar Grieks aanvoelen niet louter aan een glanzend koloriet te wijten, maar is hoofzakelijk gelegen in orde, harmonische proportie of begrensdheid. In ethisch opzicht heet een daad dan 'schoon' als ze op grond van haar ordentelijkheid om zichzelf verkozen en geprezen kan worden<sup>29</sup>. Daarom is het niet verwonderlijk dat wanneer Antigone in haar treurzang haar nakend 'huwelijk' met de Acheron bejammert, het koor haar diep ontroerd tracht te troosten met de gedachte dat ze wel "befaamd en geroemd" zal sterven en dat het een grote eer is als sterveling een lotgenoot van goddelijke helden te zijn (cf. vv. 817; 836-838). Het koor herinnert er echter ook aan dat ze in haar overmoed tegen het Recht is aangeboden en voor een fout van haar vader moet boeten (cf. vv. 852-856). Deze ietwat dubbelzinnige houding van

het koor getuigt evenwel niet van verblinding. Zelfs wanneer het koor door Antigone's grandeur wordt geraakt, oordeelt het voorzichtig.

De schoonheid van Sophocles' drama's ligt enerzijds in hun hoge ethische gehalte, anderzijds in hun sierlijke vorm. Wat de karakters betreft, beoogde de dichter een idealisering: de personages die hij tekende, moesten beter zijn dan de doorsneemens, ze moesten handelen zoals het hoort<sup>30</sup>. Zonder als zuivere zielen onschuldig te zijn, laten ze zich inderdaad leiden door verheven waarden. Niet alleen uit de figuur van Antigone blijkt dit, ook Creon is een voorname mens, een staatsman die gehoorzaamheid aan de wetten van zijn stad eist en uiteindelijk ook zijn zware fout erkent. Hun tragiek schuilt juist hierin, dat ze ten gevolge van een falende prudentie in hun streven naar schoonmenselijkheid ten val komen<sup>31</sup>. Doordat deze tragiek medelijden en vrees opwekt, bewerkt het treurspel bij het publiek een catharsis<sup>32</sup>. Zo'n 'reiniging' is niet, zoals Van Dale schrijft, een afreageren van onderdrukte gevoelens. Terecht heeft Paul Moyaert de simplistische uitleg van Jacob Bernays bekritiseerd, maar ook zijn eigen interpretatie is onklassiek<sup>33</sup>. De tragedie zou ons van onze individualiteit bevrijden en ons laten participeren in een chaotische sfeer waarin iedereen en niemand verantwoordelijkheid draagt. Misschien is deze zienswijze wel compatibel met het laatste stasimon van Sophocles' *Antigone*, de hymnische invocatie van Bacchus - de Reïninger (cf. vv. 1140-1145), maar over het algemeen is het niet zo dat de lezer (of toeschouwer), op een wijze die met de amorfe vervluchting van vaste stoffen vergelijkbaar is, door de tragedie 'gesublimeerd' wordt. Veeleer kan men bij het beschouwen van het in de tragedie uitgebeelde lijden zijn persoonlijke affecten temperen en in deze matiging genoeg scheppen<sup>34</sup>. De 'zuivering' is derhalve in wezen een zelfopvoeding van de mens, die door het ganse drama van Antigone en vooral door de slotwoorden van het koor tot bezonnenheid wordt aangezet.

Dit is echter slechts één aspect van Sophocles' kunst. Even essentieel zijn de vormelijke aspecten, die overigens niet losstaan van de inhoud. De pracht van een tragedie bestaat immers, zoals alle schoonheid, in de ordelijke en overzichtelijke compositie, die door de eenheid van de handeling gedomineerd wordt. Zonder de dramatische opbouw van het conflict tussen Antigone en Creon, zonder de aangrijpende verwikkeling die op de huiveringwekkende ontkenning uitloopt, zou de tragedie levenloos zijn<sup>35</sup>. Daarenboven is de stijl, mede dankzij een gepast gebruik van poëtische woorden, levendige metaforen, retorische tegenstellingen en melodieuze ritmen, 'urbaan', tegelijk helder en waardig<sup>36</sup>. Over deze formele facetten, die Sophocles' *Antigone* vanuit artistiek oogpunt subliem maken, zwijgen filosofen als Lacan, hoewel men wegens hun belangstelling voor het taalteken verwacht dat ze hieraan juist ruime aandacht zouden schenken.

*Antigone* kan ook de hedendaagse mens nog in zijn verwerkelijking van een 'aliquis beatitudo' (een soort geluk) steunen, omdat in dit meesterstuk het nuttige voortreffelijk met het aangename vermengd is. Zoals de ideale dichter uit Horatius' *Ars*

*Poetica*, slaagt Sophocles er immers in met zijn fraaie verzen de lezer (of toeschouwer) te betoveren en hem over de menselijke bestaansconditie iets zinvol te leren<sup>37</sup>. Maar vermoedelijk is deze klassieke, eudemonistische interpretatie in de visie van Lacan even ouderwets als kinderachtig.

## Noten

<sup>1</sup>George Steiner, *Antigones*, Oxford, Clarendon Press, 1984, p. 297.

<sup>2</sup>Cf. Kees Nuijten, 'Holland contra Lacan', in: Nathalie Kok en Kees Nuijten (red.), *In dialoog met Lacan*, Amsterdam/Meppel, Boom, 1996, pp. 157-170, inz. p. 169.

<sup>3</sup>Cf. Jacques Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, Parijs, Éditions du Seuil, 1986, p. 330.

<sup>4</sup>Cf. Paul Moyaert, *Ethiek en sublimatie. Over 'De ethiek van de psychoanalyse' van Jacques Lacan*, Nijmegen, SUN, 1994, pp. 176-184; pp. 213-216; id., 'Antigone, bijna alleen zonder goden. Lacans lektuur van Antigone', in: Egidius Berns, Paul Moyaert en Paul van Tongeren (red.), *De God van denkers en dichters. Opstellen voor Samuel IJsseling*, Amsterdam, Boom, 1997, pp. 155-171; Philippe Van Haute, 'Dood en sublimatie in Lacans interpretatie van Antigone', in: *In dialoog met Lacan*, pp. 121-140; id., 'Antigone, heldin van de psychoanalyse? Lacans lektuur van Antigone', in: *De God van denkers en dichters*, pp. 172-191.

<sup>5</sup>Cf. Philippe Van Haute, 'Dood en sublimatie', pp. 129-139; Paul Moyaert, 'Antigone, bijna alleen zonder goden', p. 164-165.

<sup>6</sup>Cf. Paul Moyaert, *Ethiek en sublimatie*, pp. 70-71 en 177; Philippe Van Haute, 'Dood en sublimatie', p. 134.

<sup>7</sup>Cf. Jacques Lacan, *o.c.*, pp. 308-309; Paul Moyaert, 'Antigone, bijna alleen zonder goden', p. 159; Philippe Van Haute, 'Antigone, heldin van de psychoanalyse', p. 173.

<sup>8</sup>Cf. Aristoteles, *Poetica*, 6, inz. 1449b24-25; 1450a5-20.

<sup>9</sup>Cf. Paul Moyaert, 'Antigone, bijna alleen zonder goden', p. 167; Philippe Van Haute, 'Dood en sublimatie', pp. 135-136.

<sup>10</sup>Cf. Jacques Lacan, *o.c.*, pp. 298; 315-317; 322-325; Paul Moyaert, *Ethiek en sublimatie*, pp. 177-181; id., 'Sur la sublimation chez Lacan: quelques remarques', in: Steve Lofts et Paul Moyaert (éd.), *La pensée de Jacques Lacan*, Leuven/Parijs, Peeters, 1994, pp. 125-146, inz. p. 142.

<sup>11</sup>Cf. Arbogast Schmitt, 'Bemerkungen zu Charakter und Schicksal der tragischen Hauptpersonen in der «Antigone»', in: *Antike und Abendland*, 34 (1988), pp. 1-16, inz. pp. 11-16.

<sup>12</sup>Pace Jacques Lacan (*o.c.*, p. 325): "Autonomos, c'est ainsi que le Choeur situe Antigone, lui disant - Tu t'en vas vers la mort, ne connaissant pas ta propre loi".

<sup>13</sup>Cf. Jacques Lacan, *o.c.*, pp. 323-324. Zie voor het overwicht van de betekenaars in lacaniaans perspectief: Antoine Mooij, *Taal en verlangen. Lacans theorie van de psychoanalyse*, Meppel, Boom, 1977, pp. 108-113; Paul Moyaert, *Ethiek en sublimatie*, pp. 51-56.

<sup>14</sup>Michel de Montaigne, *Essais. Livre I*, Éd. Pierre Michel. Préface d'André Gide, Parijs,



Gallimard, 1994, ch. XX, p. 148; cf. Seneca, *Epistulae morales*, 26, 10: "Wie geleerd heeft te sterven, heeft afgeleerd te dienen".

<sup>15</sup>Een degelijke bespreking van deze verzen vindt men bij Matt Neuburg, 'How Like a Woman: Antigone's 'Inconsistency'', in: *The Classical Quarterly*, 84 (1990), pp. 54-76.

<sup>16</sup>Zonder overtuigende argumenten aan te voeren heeft Vincent J. Rosivach ('The Interpretation of Sophocles *Antigone* 926', in: *Classical Philology*, 84 (1989), pp. 116-119, inz. p. 118) dit geopperd.

<sup>17</sup>Cf. Th.C.W. Oudemans and A.P.M.H. Lardinois, *Tragic Ambiguity. Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*, Leiden, E.J. Brill, 1987, p. 192.

<sup>18</sup>Cf. Jacques Lacan, *o.c.*, pp. 306; 319-321.

<sup>19</sup>Cf. Martha C. Nussbaum, *The fragility of goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge (Eng.), Cambridge University Press, 1986, pp. 72-75; Th. Oudemans and A. Lardinois, *o.c.*, pp. 120-131.

<sup>20</sup>Cf. Jacques Lacan, *o.c.*, p. 321.

<sup>21</sup>Volgens Aristoteles (*Rhetorica*, III, 11, 1412b30-33) bestaat het *asteion* (de 'steedse stijl') uit antithese, isocolon en metaforische veraanschouwelijking. Deze drie elementen zijn aanwezig in de aangehaalde verzen.

<sup>22</sup>Cf. Th. Oudemans and A. Lardinois, *o.c.*, pp. 126-127; Fridericus Ellendt - Hermannus Genthe, *Lexicon Sophocleum*, Hildesheim, 1965 (= Berlijn, 1872), G. Olms, pp. 451; 573.

<sup>23</sup>Cf. Sophocles, *Ajax*, v. 126; *Antigone*, vv. 1158-1160; *Electra*, vv. 1000 en 1166; *Oedipus Rex*, vv. 1528-1530.

<sup>24</sup>Cf. Plato, *Protagoras*, 321C-322D; R.W.B. Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford, Clarendon Press, 1980, pp. 100-101.

<sup>25</sup>Cf. A. Lardinois en Th. Oudemans, 'Niets is zo overweldigend als de mens. Drie koorliederen uit Sophocles' *Antigone*', in: *Wijzgerig Perspectief*, 23 (1982), pp. 1-9, inz. p. 9. Voor een gelijkaardige kritiek zie: Carlos Steel, Recensie van *Tragic Ambiguity*, in: *Tijdschrift voor filosofie*, 53 (1991), p. 133.

<sup>26</sup>Cf. vv. 1347-1353; zie ook Marina Coray, *Wissen und Erkennen bei Sophokles*, Basel/Berlin, F. Reinhardt, 1993, p. 156.

<sup>27</sup>Cf. Werner Jaeger, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, I, Berlin/Leipzig, W. de Gruyter & Co., 1936, p. 362.

<sup>28</sup>Cf. Jacques Lacan, *o.c.*, pp. 291; 326-327; Philippe Van Haute, 'Dood en sublimatie', pp. 136-138; Paul Moyaert, 'Antigone, bijna alleen zonder goden', pp. 168-171; id., 'La sublimation chez Lacan', p. 144.

<sup>29</sup>Cf. Aristoteles, *Metaphysica*, XIII, 3, 1078b1; *Ethica Eudemia*, VIII, 3, 1248b18-22. Zie ook Plato, *Phaedo*, 110B-C, *Phaedrus*, 250B (i.v.m. de schoonheid van licht en kleuren) en *Philebus*, 26B (i.v.m. de schoonheid van de begrenzing).

<sup>30</sup>Cf. Aristoteles, *Poetica*, 15, 1454b8-11; 25, 1460b33-34.

<sup>31</sup>Cf. Aristoteles, *Poetica*, 13, 1453a7-12; *Ethica Nicomachea*, V, 8, 1135b17-19.

<sup>32</sup>Cf. Aristoteles, *Poetica*, 6, 1449b27-28.

<sup>33</sup>Cf. Paul Moyaert, *Ethiek en sublimatie*, pp. 213-216.

<sup>34</sup>Cf. Aristoteles, *Poetica*, 14, 1453b11-14; Iamblichus, *De mysteriis*, I, 11. Zie ook: Richard Janko, 'From Catharsis to the Aristotelian Mean', in: Amélie Oksenberg Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, Princeton University Press, 1992, pp. 341-358, inz. p. 347.

<sup>35</sup>Cf. Aristoteles, *Poetica*, 6, 1450a37-b1; 7, 1450b34-1451a5; 8, 1451a30-34; 15, 1454a37-b1.

<sup>36</sup>Cf. Aristoteles, *Poetica*, 22, 1458a17-34; zie ook noot 21.

<sup>37</sup>Cf. Horatius, *Ars Poetica*, vv. 343-344. Zie ook Plato, *Staat*, X, 607D-E en *Wetten*, II, 659D-660A.