

Tragische verantwoordelijkheid in het vroege Griekse drama

Daadkracht en daimones in Aeschylus' Zeven tegen Thebe

SARAH-HELENA VAN DEN BRANDE

Voor het brede publiek zijn de broers Eteocles en Polynices wellicht figuren in de marge.¹ Hun dood speelt weliswaar een belangrijke rol in een van de meest besproken tragische conflicten, maar het is er slechts de aanleiding voor: de centrale plaats in dat conflict wordt ingenomen door Antigone, hun zus en waarschijnlijk wel de meest bekende tragische heldin. Het is ook de vader van Eteocles en Polynices, Oedipus, die een illustere plaats in de westerse cultuurgeschiedenis bekleedt: als protagonist van Sophocles' *Oedipus Rex* (en *Oedipus te Colonus*) is hij zonder twijfel de meest gekende figuur uit het Griekse drama.

Aeschylus' *Zeven tegen Thebe* (Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, *Septem*), geschreven in 467 v.C. en een van de oudst bewaarde Griekse tragedies, verhaalt gedeeltematig hetgeen zich afspeelt tussen het einde van *Oedipus te Colonus* en het begin van *Antigone*. Het stuk is zelf het laatste deel van Aeschylus' Labdacidtrilogie en werd voorafgegaan door de verloren werken *Laius* en *Oedipus*. Het is niet mogelijk om de exacte inhoud van deze stukken op basis van de zeer weinige fragmenten te achterhalen, maar de verhalen van de Thebaanse mythen-cyclus zijn natuurlijk gekend: Laius, koning van Thebe, verwekt tegen herhaaldelijke waarschuwingen van het orakel van Delphi in een zoon. De koning bedenkt zich en laat zijn pasgeboren kind te vondeling leggen, waarna de bekende tragische verhalencyclus rond Oedipus zich ontspint. Nadat Oedipus zijn tragische lotgevallen heeft doorgrond, trekt hij als banneling naar Colonus en wordt daar na zijn dood begraven in gewijde grond. Zijn eigen zonen, voortgekomen uit de incestueuze relatie met de koningin-moeder Jocasta, moeten de heerschappij over Thebe op zich nemen, maar Oedipus heeft Eteocles en Polynices gruwelijk vervloekt. In een poging om de uitwerking van de vloek te omzeilen, wordt er afgesproken dat de twee broers beur-

¹ Dit essay vloeit voort uit de masterthesis die ik schreef onder begeleiding van prof. Kristoffel Demoen en prof. Bart Keunen. Ik ben beiden erg dankbaar voor hun ondersteuning en feedback.

telings een jaar zullen regeren. Al na het eerste jaar echter weigert Eteocles de heerschappij af te geven. Polynices besluit Thebe aan te vallen met een uitheems leger en zo de heerschappij over de stad te heroveren. Zeven leiders, hemzelf inclusief, leidt hij naar de evenzoveel poorten van de stad. Het is op dit punt dat Aeschylus' werk aanvangt.

Protagonist van *Zeven tegen Thebe* is Eteocles, die binnen de poorten de stad tracht te verdedigen. Polynices komt opmerkelijk genoeg op geen enkel moment in het stuk zelf aan het woord. Het koor van Thebaanse vrouwen en een anonieme bode zijn de enigen met wie Eteocles in gesprek treedt. De tragedie toont hoe Eteocles als leider de stad, zijn manschappen en zichzelf voorbereidt op een wrede strijd. We zien hem in discussie met het koor, dat vol angstige piëteit het podium betreedt, en in een lange dialoog met de bode. De bode beschrijft welke vijandelijke leiders aan de zeven poorten van Thebe zijn gestationeerd, waarna Eteocles telkens de meest geschikte Thebaanse krijger als verdediger opstelt. Aan het einde van deze belangrijke scène blijkt Polynices aan de zevende poort te staan, en besluit Eteocles de wapens op te nemen tegen zijn eigen broer. Het koor probeert hem van zijn beslissing af te brengen, maar Eteocles is onvermurwbaar. Terwijl hij de strijd aangaat, brandt het koor los in een indrukwekkend stasimon vol verwijzingen naar goden, het 'genos' en Oedipus' vervloeking. De bode brengt vervolgens het nieuws dat de stad is gered, maar dat beide broers zijn gesneuveld. Het stuk eindigt met een lange treurzang om Eteocles en Polynices, wier lichamen onder begeleiding van het koor naar het graf worden gedragen.²

In het werk krijgen we dus relatief weinig concrete actie te zien. Het bevat grote hoeveelheden indirecte vertelling (onder meer door de bode), voortdurende reflectie over ondernomen en te ondernemen actie, en, zoals elke bewaarde tragedie van Aeschylus, zware porties koorzang. Op basis hiervan werd *Septem* soms gezien als een relatief primitief en statisch drama, net zoals Aeschylus' oudst bewaarde stuk *Perzen* (Πέρσαι). De traditionele communis opinio luidde bovendien dat er van een problematiek van verantwoordelijkheid geen sprake kon zijn in de vroegste drama's (zie bijvoorbeeld Thalmann 1978). *Perzen* en *Zeven tegen Thebe* zouden enkel toonbeelden zijn van een oer-religieus denken, door de 'daimonische' overdaad die in de werken primeert (Solmsen 1937). Recent onderzoek heeft echter steeds meer het belang van het taalgebruik en de metaforiek in de stukken voor het voetlicht

² In het stuk zoals het is overgeleverd, verschijnen vlak voor het einde Antigone en Ismene op het podium en volgt er een eindscène waarbij de zussen en het koor elk één broer begeleiden naar het graf. Deze scènes zijn meer dan waarschijnlijk interpolaties van een latere auteur, zoals Sommerstein (2008: 267) aantoont.

gebracht, waardoor er aandacht is gekomen voor meer verfijnde nuances in de tekst (Sansone 1975, Rosenmeyer 1982, Rutherford 2012). De minutieuze opbouw van de dialogen, de gestileerde narratieve stukken en de indrukwekkende koorzangen brengen een stuk voor ogen dat kristalliseert rond momenten van twijfel, evaluatie van handelingen en het achterhalen van redenen voor wat er zich afspeelt, waarbij er steeds opnieuw wordt scherpgesteld op de complexe verhouding tussen menselijke ondernemingen en goddelijke invloed – en dus niet louter op demonische krachten.

Dit laatste element is van bijzonder belang. De focus op de *verhouding* tussen mensen en goddelijke macht, de vraag naar de reikwijdte van menselijk handelen onder goddelijk gesternte, lijkt immers essentieel voor het Griekse drama – denken we maar aan canonieke werken als Aeschylus' *Oresteia*, Sophocles' *Oedipus Tyrannus* of Euripides' *Hippolytus*. Dat maakt het bijzonder interessant om de wortels van deze problematiek op te zoeken in de vroegst bewaarde exponenten van het genre. Het doel van dit essay is daarom in te gaan op de verkenning van verantwoordelijkheid in de vroege Griekse tragedie. Meer concreet zullen we bekijken hoe tragische verantwoordelijkheid wordt verbeeld in Aeschylus' *Zeven tegen Thebe* en door welke literaire mechanismen ze op de voorgrond wordt gebracht. Daarvoor wordt er eerst ingegaan op de rol van de goden in het vroege Griekse drama en op de ontwikkeling van een concept van menselijke verantwoordelijkheid. Vervolgens volgt de analyse van tragische verantwoordelijkheid in *Septem*, met bijzondere aandacht voor de kunstige manier waarop het vraagstuk in beeld wordt gebracht. Daaruit zal blijken dat er zich doorheen de verfijnde talige opbouw niet zozeer een bevestiging van rigide religieus denken ontwikkelt, maar wel een vraagstuk dat centraal komt te staan in het Griekse drama tout court: de vraag naar de verhouding tussen menselijk handelen en goddelijke krachten die mensen te boven gaan, naar de reikwijdte van het menselijk handelen, de verkenning van een spanning tussen daadkracht en daimones.

Griekse goden in Athene

Goden spelen onmiskenbaar een belangrijke rol in de Griekse tragedie. De aanwezigheid van een godenapparaat ligt, zo benadrukt de Franse criticus Jean-Pierre Vernant, aan de basis van de ambiguïteit die kenmerkend is voor het genre: er speelt een voortdurende spanning tussen “l’agi et le subi, l’intentionnel et le contraint, la spontanéité interne du héros et le destin fixé à l’avance par les dieux” (2001: 70; zie ook Nussbaum 1986). Voor de tragedies van Aeschylus wordt het belang van de goden wellicht het nadrukkelijkst

door critici op de voorgrond geplaatst. Verschillende werken behandelen de ‘theologie’ van Aeschylus (o.a. Reinhardt 1949, Lloyd-Jones 1971, Cohen 1986) en vele onderzoekers stellen uitdrukkelijk dat de aanwezigheid van goden cruciaal is voor de werking van het aeschyleïsche drama (o.a. Lesky 1966: 85, Rivier 1968: 39, Sewell-Rutter 2007: 136). Deze belangrijke aanwezigheid beperkt zich overigens niet tot de Olympische goden. In de werken van Aeschylus zijn er allerlei bovenmenselijke krachten aan het werk, gaande van atē/ata (verblindings) of de gepersonifieerde godin Atē, tot een alastōr of een Erinys (een wraakgod of wraakgodin) en tot een daimōn, een onbepaalde bovenmenselijke kracht. Al deze elementen kunnen bovendien werken doorheen of als gevolg van een vloek (ara).

Op basis hiervan werden Aeschylus’ tragedies traditioneel gezien als werken die archaïsche denkbeelden vertegenwoordigen waarin goden alomtegenwoordig en allesoverheersend zijn – vooral dan in contrast met de menselijke pathos en psychologie die Euripides op de voorgrond brengt (Solmsen 1937; Thalmann 1978: 147-149; zie ook de Romilly 1995). Tegelijkertijd tonen de bewaarde werken van Aeschylus echter opmerkelijke aandacht voor de deliberatie van personages en koor en voor het toewijzen van causaliteit en verantwoordelijkheid, zoals verschillende onderzoekers hebben aangetoond (o.a. Rivier 1968, Sewell-Rutter 2007, Lawrence 2013, Rader 2015). Om vat te krijgen op de verhouding tussen de veelvormige goddelijke invloed enerzijds en menselijke daadkracht, keuze en verantwoordelijkheid anderzijds zijn er veel verschillende theorieën en interpretaties opgeworpen. Deze zijn ruwweg onder te verdelen in drie categorieën.

Bij een eerste perspectief ligt de nadruk op determinisme.³ Aeschylus’ personages lijken immers algemeen, zoals Edith Hall (2009: 76) zegt, “more externally determined” dan de personages van de andere tragediedichters. Vernant – hoewel hij er verschillende visies op nahoudt en vrijwel altijd genuanceerd ruimte laat voor menselijk handelen – haalt herhaaldelijk aan dat de ‘echte betekenis’ en de ‘ware oorsprong’ van de handelingen van de protagonisten hen ontgaat, omdat alles bepaald is door een temporele orde die zich ver boven hen bevindt (2001: 24, 39, 71, 73-74). Minder genuanceerd is William Thalmann’s resolute bewering dat er van een problematiek van verantwoordelijkheid of persoonlijke keuze bij Aeschylus geen sprake kan zijn, omdat Aeschylus’ *Septem* louter draait om de tragiek van determinisme

³ Onze ((post)kantiaanse) categorieën van vrijheid en determinisme moeten natuurlijk voorzichtig worden gehanteerd met betrekking tot het klassiek Griekse drama, maar ze kunnen hun nut tonen bij een analyse van de stukken (cf. Williams 2008: 139, 151-152; Rivier 1968: 16, 39; Adkins 1960: 116-130; *pace* Vernant 2001: 48, 61).

(1978: 147-149). Beïnvloed door het overdadige tweede deel van *Zeven tegen Thebe* hebben verschillende auteurs op een gelijkaardige manier beweerd dat Eteocles volledig in de ban is van een vloek en dat zelfstandig handelen dus uitgesloten is. Volgens hen bepaalt de vloek elke actie die Eteocles onderneemt (Lloyd-Jones 1962, Solmsen 1937). In concrete analyses van alle stukken keert regelmatig de visie terug dat het menselijk handelen van begin tot einde wordt gestuurd door een bovenmenselijke invloed (zie bijvoorbeeld Lloyd-Jones 1962 en Edwards 1977 over Aeschylus' *Agamemnon*).

Aan de andere kant van het spectrum liggen de interpretaties van critici die stellen dat het net Aeschylus was die als tragediedichter de concepten *vrije keuze* en *eigen verantwoordelijkheid* volledig tot hun wasdom heeft gebracht. Zo stelt Bruno Snell, auteur van het invloedrijke maar omstreden werk *The Discovery of The Mind* (oorspronkelijk *Die Entdeckung des Geistes: Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, 1946), dat Aeschylus zijn personages vormgeeft als “independent agents, acting upon the bidding of their own hearts, instead of merely reacting to external stimuli” (1953: 103-4). Meer recent nog propageert Richard Rader een existentialistische visie op verantwoordelijkheid en keuze bij Aeschylus, waarin hij alle beweringen van personages en koor over goddelijke inmenging lijkt te beschouwen als kortzichtige retrospectieve verklaringen of ‘mauvaise foi’.⁴ Rader kant zich heel expliciet tegen elke vorm van determinisme en stelt zich als doel de invloed van de goden in de mate van het mogelijke buiten beschouwing te laten bij de beoordeling van de menselijke actie in de werken van Aeschylus. Dergelijke interpretaties zijn belangrijk als herwaardering voor de innovatie en intellectuele eigenheid van de tragediestukken, maar miskennen tegelijk ontegensprekelijk de impact van een zeer wezenlijk onderdeel van het Griekse drama.⁵

Hoe kan de complexe verhouding tussen menselijk handelen en goddelijke invloed dan worden geduid zonder aan de ene of aan de andere pool te verzaaken? Een groot aantal interpretaties probeert een evenwicht te houden tussen beide of benadrukt net de moeilijke dualiteit, om zo een plaats te geven aan het menselijk én het goddelijk niveau. Het bekendst onder deze interpretaties is het begrip ‘double determination’, uitgewerkt door Albin Lesky. Volgens de theorie van ‘double determination of ‘double motivation’ wordt er door

⁴ Sartres begrip ‘mauvaise foi’ of ‘kwade trouw’ wordt niet door Rader zelf gehanteerd, maar als benaming voor het zelfbedrog waarmee een individu zijn eigen vrijheid miskent, omvat het perfect Raders existentialistische kritiek.

⁵ Otto Regenbogen (1933: 66) sprak zich in een uitstekende analyse van *Septem* al uit tegen dergelijke critici die (om zijn Duitse dramatische verwoording te gebruiken) “das Moment der Freiheit im Entschluß des Eteokles zu einseitig herausarbeiten ... und damit das tragische Urgrauen des durch und durch dämonischen Stücks versittigen und idealisieren.”

goddelijke inmenging en persoonlijke menselijke wil of verlangen eenzelfde doel nagestreefd (1966: 80-85). De analyse luidt dan bijvoorbeeld dat Agamemnons beslissing om zijn dochter Iphigenia te offeren tegelijk veroorzaakt wordt door goddelijke invloed, maar ook geworteld is in Agamemnons persoonlijk verlangen (doordat hij de belangen van het leger en zijn eerzucht boven het leven van zijn dochter plaatst). Deze theorie van Lesky was zeer invloedrijk, en werd nagevolgd en verfijnd door onder meer Nussbaum (1986) en Vernant (2001). De andere dominante theorie benadrukt dat er geen naadloos samenvloeien is van goddelijk determinisme en menselijke wil, maar dat er een soort toeïgening plaatsvindt van deterministische invloed door de handelende personages in de stukken. Bernard Williams is met zijn theorie over ‘supernatural necessity’ de bekendste uitdrager van deze visie. Hij verklaart die ‘supernatural necessity’ als volgt: “the necessity presents itself as having produced the circumstances in which [the character] must act, and he decides in the light of those circumstances” (2008: 139). Gelijkaardige interpretaties werden uitgewerkt door Arthur W.H. Adkins (1960) en E.R. Dodds (1960), die beiden nog iets meer nadruk leggen op de marge voor menselijke verantwoordelijkheid. Dodds wijst er bijvoorbeeld op – aan de hand van voorbeelden uit Aeschylus’ *Agamemnon* – dat de invloed van goddelijke krachten wordt beschreven als “ἄφετος, ‘more than our nature will bear’ (Ag. 386); and yet it does not relieve us of responsibility” (1960: 27). Zoals deze critici aantonen, is het element van menselijke verantwoordelijkheid in het Griekse drama dus niet uit te sluiten.

Dat de vraag naar het statuut van menselijk handelen en menselijke verantwoordelijkheid zo indringend voor het voetlicht werd gebracht in dit genre is bijzonder, maar het is niet geheel verwonderlijk. Het Griekse drama was immers *Atheens* drama. Precies in de periode waarin de Atheense polis tot stand kwam, ontplooidde ook de tragedie zich als innovatieve, publieke kunstvorm (cf. Vernant 2001: 14). Als genre was de Griekse tragedie dus nauw verbonden met de ontwikkelingen die in het vijfde-eeuws Athene het daglicht zagen. Zo lagen bijvoorbeeld evoluties in het juridisch rechtssysteem wellicht mee aan de basis van de nieuwe focus op verantwoordelijkheid en oorzakelijkheid:

Avènement de la responsabilité subjective, distinction de l’acte accompli de plein gré et de l’acte commis malgré soi, prise en compte des intentions personnelles de l’agent: autant d’innovations ... qui, à travers les progrès du droit, ont affecté de façon profonde la conception grecque de l’agent, modifié les rapports de l’individu à ses actes. (Vernant 2001: 61)

Daarnaast was er de invloed van socio-politieke evoluties zoals de geïnstitutionaliseerde volksvergaderingen. Hierdoor kwam, volgens Simon Goldhill (1986: 77-78), deliberatie over uit te voeren acties ten voordele van het collectieve welzijn centraal te staan. Deze twee aspecten, de verandering in de relatie van een ‘agens’ tot zijn ‘acta’ en de nieuwe focus op deliberatie, hadden een belangrijke impact op de opkomst van een notie van menselijke verantwoordelijkheid en dus op de verkenning van die notie in de Griekse tragedie. Bovendien verraadt ook het taalgebruik van de dramastukken opvallende invloed van de ‘developing civic language’ van de polis, zoals Goldhill benadrukt (ibid.). De evoluties in het vijfde-eeuwse Athene vonden dus inhoudelijk weerklank in de Griekse tragedie én werden geïntegreerd in de taal waarmee de dichters hun stukken vormgaven.

Een analyse van *Septem* met bijzondere aandacht voor de taal (lexicale keuzes, metaforiek) verduidelijkt de hierboven geschetste problematiek. Eerst wordt er ingegaan op de verhouding van menselijk handelen tot goddelijke macht in het begin van het stuk, vervolgens richten we de aandacht op een netwerk van metaforen dat het hele stuk doorweeft en zo diepgang verleent aan de notie van tragische verantwoordelijkheid.

Tussen daadkracht en daimones

Zeven tegen Thebe vangt aan met een proloog waarin Eteocles een groep mannelijke burgers toespreekt. Hij zal hen oproepen ter verdediging van de stad, maar eerst uit hij nog de volgende bespiegeling:

εἰ μὲν γὰρ εὖ πράξαμεν, αἰτία θεοῦ
 εἰ δ' αὖθ', ὃ μὴ γένοιτο, συμφορὰ τύχοι,
 Ἐτεοκλέης ἂν εἷς πολὺς κατὰ πτόλιν
 ὑμνοῖθ' ὑπ' ἄστῶν φροϊμίους πολυρρόθοις
 οἰώμασιν θ', ...

Als we het goed zouden stellen, ligt de oorzaak bij een god (*aitia theou*);
 maar als – moge dat niet gebeuren – ongeluk ons trof
 dan zou doorheen de stad enkel de naam Eteocles luidruchtig
 bezongen worden door de burgers, in rumoerige zang
 en gejammer ... (Sept. 4-8, mijn vertaling⁶)

⁶ Omdat de exacte verwoordingen van groot belang zijn voor deze analyse, heb ik een eigen vertaling gemaakt van alle geciteerde passages, waarbij ik heb geprobeerd de betekenisnuances van het origineel te behouden.

Door de focus op de *aitia* (oorzaak) in deze passage, wordt er al van bij het begin heel expliciet ingegaan op de ambiguïteit van goddelijke versus menselijke verantwoordelijkheid: voor het goede zijn de goden te danken, maar als het slecht afloopt, krijgt Eteocles van de burgers de schuld. Eteocles lijkt als protagonist door deze bespiegeling een poging te doen om de reikwijdte van zijn eigen handelen in te schatten. Het tweede deel van de uitspraak kan ook gelezen worden als een verwijt van de Thebaanse leider aan de burgers, maar net door te tonen hoe hij op zulke reacties anticipeert, vestigt het stuk van bij de aanvang onze blik op het wankele statuut van verantwoordelijkheid. Het eerste deel van *Septem* (van de proloog tot vlak voor het eerste stasimon (1-286)) is inderdaad bijzonder rijk aan dergelijke uitspraken die het vraagstuk van goddelijke en menselijke verantwoordelijkheid op de voorgrond brengen.

De openingspeech van Eteocles wordt verdergezet met concrete aanmoedigingen om de wapens op te nemen en de stad te verdedigen. In het betoog dat erop volgt, is vooral de initiële focus op de rol van de goden opvallend. Eteocles benadrukt dat de goden er tot nu toe steeds voor hebben gezorgd dat de stad het goed stelde – goddelijke kracht wordt steeds gekoppeld aan woorden als εὖ en καλῶς (cf. 4 (*supra*), 21, 23) – en dat dus zullen blijven doen (35). Deze houding ten opzichte van de goden verandert nadat de burgers de scène hebben verlaten. Op een angstaanjagende beschrijving van de vijand door de bode die hij op verkenning had gestuurd, reageert Eteocles met een soort pragmatische *quid pro quo*: hij vraagt goddelijke bescherming voor de stad en gaat verder met “ik hoop te spreken in ons beider voordeel (ξυνὰ): want wanneer een stad het goed stelt, eert ze haar goden (δαίμονας)” (76-77). Eteocles gaat na deze woorden af en het koor van Thebaanse jonge vrouwen betreedt het podium. De jonge vrouwen snellen haastig en in paniek naar de altaren en beelden van de goden en roepen hun angst uit voor de naderende vijand. Met een opvallende nadruk roepen ze de goden aan (θεοὶ θεὰ (87), θεῶν ἢ θεᾶν (94)) en smeken ze om bescherming en redding. In bijna honderd verzen (96-181) geëmotioneerde smeekbede gaan ze vervolgens vrijwel het hele pantheon af. Het contrast met de spaarzame, pragmatische uitspraak van Eteocles vlak voor hun intrede kon nauwelijks groter.

Naar het einde van de lange smeekbede toe neemt het woordgebruik van het koor een interessante wending. Steeds meer richt het koor zich op de beslissende kracht van de goden, die volgens hen de uitkomst (τέλος) volledig bepalen: de verbinding van een god (θεός of παῖ Διός) met τέλος komt achtereenvolgend voor op regels 157 en 163, en op 167 spreken ze de goden expli-

ciet aan als ‘τέλειοι τέλειά τε’. In deze en de laatste verzen wordt het lot van de stad volledig in de handen van de goden gelegd (174-181).

De reactie van Eteocles wanneer hij terugkeert op scène biedt opnieuw een opvallend tegenperspectief voor de door goden doordrongen uitspraken van het koor. Hij spreekt hen aan met de volgende verwijten:

ὕμᾱς ἔρωτῶ, θρέμματ’ οὐκ ἀνασχετά,
ἦ ταῦτ’ ἄριστα καὶ πόλει σωτήρια,
στρατῶ τε θάρσος τῶδε πυργηρουμένῳ,
βρέτη πεσοῦσας πρὸς πολισσοῦχων θεῶν
αὔειν, λακάζειν, σωφρόνων μισήματα;

Ik vraag jullie, onhebbelijke schepsels,
is dit de beste redding voor de stad,
geeft dit moed aan een belegerd krijgsvolk:
neervallen voor de beelden van de stadsgoden en
schreien, loeien – een gruwel voor elk verstandig mens!

(Sept. 182-186)

Het komt tot een confrontatie met het koor waarbij Eteocles telkens weer reageert met een religieuze scepsis en focus op menselijke daadkracht (208-10, 216-218), totdat het koor zelfs expliciet vraagt waarom hij een dusdanige afkeer heeft voor hun verering van de goden: “τίς τάδε νέμεσις στυγεῖ;” (“wat voor nijd kan dat verfoeien?”) (235). Eteocles antwoordt natuurlijk dat hij hun verering helemaal niet verafschuwt (236), maar zelfs dat antwoord draagt door de verwijzing naar de goden als “δαιμόνων γένος” (“het godengeslacht” of “de godensoort”) – zoals Anthony Podlecki (1964: 291) toelicht – een “contemptuous tone”.

De toenemende eenzijdige focus van het koor op het goddelijke wringt en lokt weerwerk uit bij Eteocles als “οὔκουν ἔμ’ ἄρκει τῶνδε βουλευεῖν πέρι;” (“voldoet het dan niet dat ik over deze dingen beraadslaag?”) (248) of, als antwoord op de zoveelste smeekbede van het koor (“o stadsgoden, laat mij geen slavernij overkomen!”):

αὐτὴ σὲ δουλοῖς κάμει καὶ πᾶσαν πόλιν.
zélf maak je je tot slaaf, en mij, en de hele stad. (Sept. 254)

Door het benadrukte gebruik van “αὐτὴ σὲ” (“jij zélf”) verschuift de focus naar menselijke verantwoordelijkheid, weg van het beeld – uitgedragen door

het koor – waarin elke actie wordt bepaald door goden. Op basis van bovenstaande passages schrijft een onderzoeker als Podlecki Eteocles zelfs een bijna atheïstische houding toe (1964: 291, 295). De opvallende focus op verantwoordelijkheid maakt van Eteocles echter geen atheïst: we zien dat de Thebaanse leider een andere verhouding ten opzichte van het goddelijke aan de dag legt, niet dat hij goddelijke invloed volledig miskent.

Aan het slot van deze gedeelde scène roept Eteocles op tot een opmerkelijk compromis:

εὐχου τὰ κρείσσω, ξυμμάχους εἶναι θεούς
bid om iets beters: dat de goden medestrijders zijn. (Sept. 266)

Dit beeld van goden als medestrijders (ξυμμάχους) verleent menselijk handelen een belang en een waardigheid die ontbraken in de hopeloze smeekbedes van het koor. Gedurende het hele eerste deel van *Septem* valt in het spreken van Eteocles en het koor de zoektocht naar een verhouding tot goddelijke krachten op. Ten opzichte van een koor dat de verantwoordelijkheid voor de redding van de stad volledig bij de goden probeert te leggen, en in contrast met de vroege houding die hij zichzelf geeft om zijn manschappen gerust te stellen, zien we Eteocles verwoed proberen om een ruimte af te bakenen waarin menselijk handelen nog betekenisvol is. Het aftasten van die menselijke versus goddelijke verantwoordelijkheid toont zich bij uitstek in het compromis van ‘ξυμμάχους’: goden als mede-strijders, een poging om een ruimte te verbeelden waarin de daadkracht van beiden kan bestaan.

Tegelijk toont Aeschylus in deze scènes ook Eteocles’ gevoeligheid voor het lot. Slechts enkele regels na de oproep tot ‘ξυμμάχους’ laat hij de leider spreken over de onmogelijkheid om te vluchten voor ‘τὸ μόρσιμον’, het toebedeelde (282) – opvallend genoeg de enige uitdrukking die Eteocles eerder wel aanvaardde van het koor (263-264). Er is een voelbaar contrast in de tekst tussen Eteocles’ vasthoudendheid aan de kracht van menselijk handelen enerzijds en zijn erkenning van de greep van het noodlot anderzijds. Dit contrast valt bij uitstek op in de dualiteit waarmee Aeschylus het personage van Eteocles vormgeeft, en leidt naar de kern van tragische verantwoordelijkheid.

De vaardige stuurman

De tragedie begon zoals gezien met een proloog waarin Eteocles zijn mannelijke onderdanen aanspoort tot de strijd. De allereerste regels van het stuk, waar we eerder aan zijn voorbijgegaan, zijn erg opmerkelijk:

Κάδμου πολῖται, χρὴ λέγειν τὰ καίρια
 ὅστις φυλάσσει πρῶτος ἐν πρύμνῃ πόλεως
 οἴακα νωμῶν

Burgers (*politai*) van Kadmos, het is noodzakelijk dat de passende dingen gezegd worden door wie het algemeen belang verdedigt vanop de achtersteven van de polis, het roer in handen (*Sept.* 1-3)

De eerste twee woorden van de tragedie, Κάδμου πολῖται, geven door hun juxtapositie een opvallend signaal aan de oplettende lezer of toehoorder. Cadmus is de mythische oerleider van Thebe, de verre voorvader van Eteocles die drakentanden zaaide op het gebied dat Thebe zou worden. De ‘politai’ zijn de burgers over wie Eteocles regeert. Zij zijn de inwoners van de polis Thebe die meteen in een uitgebreide metafoor wordt voorgesteld als een schip.

Eteocles wordt op dit punt in de tragedie traditioneel vereenzelvigd met het domein van de polis (Winnington-Ingram 1983: 21; Nussbaum 1986: 39; Vernant 2001: 28). Het belang van zijn positie wordt duidelijk gemaakt door de metafoor van het schip: wie aan het scheepstroer staat, bepaalt welke koers er wordt gevaren. De stuurman neemt de beslissingen en draagt de verantwoordelijkheid.⁷ Tegelijkertijd wordt Eteocles door de aangehaalde zinsnede op één lijn geplaatst met Cadmus: de ‘Kadmou politai’ die hij aanspreekt zijn op dit moment in werkelijkheid ‘Eteokleous politai’. Door de transpositie van verleden op heden wordt Eteocles in een omgekeerde verschuiving willens nillens vereenzelvigd met Cadmus en met de mythische en generationele implicaties die deze naam met zich meedraagt. De twee termen geven al een dualiteit aan die het hele stuk doorkruist: ‘Kadmou’ verwijst naar het terrein van de mythe, de ‘politai’ naar het terrein van de polis.

Deze contrasterende categorieën van mythe en polis, of ‘mythisch denken’ en ‘polis-denken’, werden voor het eerst ontwikkeld door Vernant in zijn bekende analyse van het tragische contrast tussen een ‘psychologie mythique’ en een ‘psychologie politique’ in het drama (2001: 70). In de lijn van deze categorisering bedoel ik met mythe of mythisch denken een bepaald soort denken getekend door een causaliteit die berust op goddelijk of generationeel determinisme. Met ‘polis-denken’ wordt er verwezen naar de manier waarop een individu stelselmatig wordt gezien als een sturend element, met zegen-

⁷ Toch ten minste voor het falen, cf. *supra*.

schap over eigen handelen. De spanning tussen beide wordt in *Zeven tegen Thebe* bij uitstek voelbaar door de gestage ontrafeling van de nautische metafoor die als een rode draad het stuk doorweeft.

De beeldspraak in *Septem* is bijzonder coherent en expliciet. Metaforen roepen elkaar in herinnering en voegen telkens weer een nieuwe gelaagdheid toe. Ze vormen werkelijk, zoals Rutherford in zijn *Greek Tragic Style* algemeen over het Griekse drama schrijft, “part of the imaginative vision of the poet: they help the audience perceive events of the play in a fresh light” (2012: 120). Zo bouwen drie latere gebeurtenissen in het stuk door de gebruikte beeldtaal zorgvuldig verder op de eerste metafoor: tweemaal in de woorden van de bode, eenmaal opnieuw (en dit keer met een dramatische wending) in de woorden van Eteocles.

Bij de bode vinden we voor het eerst de opmerkelijke nautische beeldspraak wanneer hij terugkeert van de gevechtlijn met het nieuws dat zeven vijandige leiders zich klaarmaken om de zeven poorten van Thebe te belegeren. Hij verzoekt Eteocles

σὺ δ' ὥστε ναὺς κενὸς οἰακοστρόφος
φάρξαι πόλισμα, πρὶν καταγίσει πνοὰς
Ἄρεως – βοᾷ γὰρ κῦμα χερσαῖον στρατοῦ

beschut jij nu zoals een vaardige stuurman van het schip
de stad, vooraleer de oorlogstorm neerstort
– want een leger-vloedgolf buldert voort over land. (*Sept.* 62-64)

In deze passage treedt de beeldspraak op in een daadwerkelijke vergelijking met het gebruik van het vergelijkend voegwoord ὥστε (zoals). Ze is bovendien zeer geconcentreerd: het schip, de stuurman, de storm, de golf volgen elkaar jachtig op. Deze lijvige metafoor brengt de eerdere uitspraak van Eteocles in herinnering en maakt de lezer/toehoorder door haar expliciet vergelijkend karakter bovendien misschien alerter voor wat volgt.

De tweede keer wordt de metafoor op een zeer gelijkaardige manier gebruikt. De bode is opnieuw teruggekeerd met nieuws over de vijand. Deze keer ontpopt de scène zich tot een uitzonderlijk gestileerd geheel: de ‘shield scene’ (Zeitlin 2009) of ‘sieben Redepaare’ (Fraenkel 1957) (375-688). De scène bestaat uit zeven herhalingen van een gelijkaardig patroon: de bode beschrijft een van de zeven vijandige leiders, zijn woorden en de afbeeldingen op zijn schild; Eteocles verklaart de afbeelding op het schild als een slecht voorteken en noemt de leider die hij tegenover de vijand zal plaatsen; het koor

sluit af met enkele regels gebed. Na honderden regels trage opbouw blijkt aan de zevende poort Polynices te staan, Eteocles' eigen broer. De bode besluit zijn beschrijving van deze laatste vijand met de volgende boodschap aan Eteocles:

σὺ δ' αὐτὸς γνῶθι ναυκληρεῖν πόλιν.

bepaal jij nu zelf welke koers je de stad laat varen. (Sept. 652)

Nauklērein (ναυκληρεῖν) is een veel subtieler soort beeldspraak. Het werkwoord betekent letterlijk iets als 'scheepsmanager zijn'. Achter ναυκληρεῖν πόλιν schuilt dus een betekenisnuance die gelijkaardig is aan 'de stad besturen': misschien was het een sluimerende metafoor en was de metaforische nuance van het woord niet meer direct voelbaar in dagelijks taalgebruik. De wortel 'nau-' (van ναῦς, schip) roept echter duidelijk de 'ναὸς' van de bode in de vorige passage in herinnering. De expliciete vergelijking in de eerdere slotwoorden van de bode ("ὥστε ναὸς κεδνὸς οἰακοστρόφος") zorgt nu voor een deautomatisering van het metaforisch taalgebruik en maakt de subtielere beeldspraak van ναυκληρεῖν in deze passage opnieuw tastbaar. De twee zopas besproken metaforen dragen sterk bij tot de karakterisering van Eteocles als sturende polis-leider. Hij wordt in staat geacht tot daadkracht, correct handelen en verantwoordelijk leiderschap over de stad. De stad als schip en Eteocles als scheepskapitein zijn vervlochten tot één treffend beeld.

In de 'shield scene' is er bovendien nog iets bijzonders aan de hand. Eteocles' verklaring van de afbeeldingen op de schilden van de vijand is niet onschuldig: hij eigent zich de (beeld)taal van de vijand toe en verdraait de geïmpliceerde betekenis van de beeltenis tot een negatief voorteken. Dit is een vorm van cledonantie, een 'system of divination' dat Zeitlin in haar bekende semiotische studie van deze passage als volgt toelicht:

Words, once uttered, can be rearranged, reinterpreted, and accepted by another in their new meaning so as to function as an irrevocable omen, which not only predicts future events, but actually has the power to effect what it predicts. (2009 [1982]: 28)

Door zich de taal van de vijand toe te eigenen, herneemt Eteocles effectief de controle in deze scène. Ook hierdoor wordt opnieuw zijn positie als daadkrachtig leider onderlijnd. Deze verschillende fenomenen zijn voorbeelden van 'polis-denken' zoals oorspronkelijk geconceptualiseerd bij Vernant. De 'psychologie politique' is dus dominant in deze passages. Maar ze is niet alleenheersend.

De vloedgolf van de Cocytus

Doorheen deze passages priemt er ook steeds een flikkering van de ‘psychologie mythique’. Het verzoek van de bode om “zoals een vaardige stuurman” de stad te beschermen, willigt Eteocles immers eerst niet meteen in – zoals van een daadkrachtig leider verwacht had kunnen worden – maar beantwoordt hij met: “O Zeus en aarde en stadsgoden, en de Vloek en de machtige Erinys van mijn vader!” (69-70). ‘Vloek’ en ‘Erinys van mijn vader’ komen als een verrassing: dit is de eerste keer in het stuk dat er door Eteocles expliciet wordt verwezen naar zijn duister verleden. Maar de kreet is slechts een korte duistere vonk die snel weer uitdooft: onmiddellijk erna vervolgt Eteocles zijn ‘precatio’ weer als rationele staatsman (met de verwijzing naar ξυνά, het gemeenschappelijk voordeel, zoals eerder gezien). Bij de tweede aansporing van de bode, tot ‘nauklērein’, krijgen we een gelijkaardig verloop. Eteocles uit opnieuw een wanhoopskreet – de duistere vonk is nu een krachtige vlam:

ὦ θεομανές τε καὶ θεῶν μέγα στύγος,
ὦ πανδάκρυτον ἄμὸν Οἰδίπου γένος:
ἴμοι, πατρὸς δὴ νῦν ἀραὶ τελεσφόροι.

O godenwaanzin en grote godenhaat,
O deplorabel Oedipusgeslacht,
wee mij, 's vaders vervloekingen worden nu werkelijk voleindigd!
(*Sept.* 653-655)

De klacht gaat in een prachtige beweging van het grote naar het steeds specifiekere – de goden, het genos, ik (ἴμοι). Zoals in het vorige voorbeeld echter herpakt Eteocles zich hierna meteen. Hij gaat verder na deze uitroep met de sterke tegenstelling ἀλλά: “Maar noch wenen, noch weeklagen is nu gepast” (656). Hij vervolgt zijn betoog bovendien door ook de beeltenis op Polynices’ schild te duiden en herneemt zo opnieuw de controle: Dikē (de godin Gerechtigheid), afgebeeld op het schild, heeft nooit aan de kant van Polynices gestaan (662-671). “Hiervan verzekerd,” zegt hij,

εἶμι καὶ ξυστήσομαι αὐτός
zal ik gaan en mezelf zélf opstellen tegenover hem. (*Sept.* 672-673)

Rader (2015: 76) benadrukt terecht het opvallend gebruik van een mediaal werkwoord (dat terugverwijst naar het onderwerp) in combinatie met het

reflexieve αὐτός, dat bovendien doet terugdenken aan de uitspraak “σὺ δ’ αὐτός γνῶθι ναυκληρεῖν” van de bode (en aan alle implicaties rond verantwoordelijkheid die die uitspraak met zich meedroeg). In het stuk wordt op dit punt benadrukt hoe Eteocles zijn eigen handelen probeert te sturen. We zien dus ook in deze passage opnieuw een uitroep van wanhoop gevolgd door de hervatting van trefzekerheid.

In de enkele verzen na zijn besluit lijkt Eteocles nog een toonbeeld van daadkracht, maar zijn woorden krijgen een bijzonder wrange toon: “Wie is daartoe meer gerechtigd? Ik zal tegenover hem gaan staan als leider tegen leider, broer tegen broer, vijand tegen vijand.” (673-75). De perversie van de vanzelfsprekendheid waarmee hij ‘broer tegen broer’ in het rijtje plaatst ontgaat hem.⁸ Geleidelijk aan verschuift de focus. In de passages die volgen, flakkert de logica van de mythe in vlagen op: eerst geleidelijk (het koor spreekt over pollutie (682), maar Eteocles reageert vrij sober in termen van schande en eer), dan met steeds meer nadruk. Pas nadat het koor spreekt in termen van waanzin, verlangen en verblindings (ἄτα) (686-89), antwoordt Eteocles opnieuw met een verwijzing naar goddelijke krachten. De omme-zwaai in Eteocles’ karakterisering wordt treffend duidelijk in de derde en laatste aanwending van de scheepsmetafoor – nu opnieuw door de leider zelf:

ἐπεὶ τὸ πρᾶγμα κάρτ’ ἐπισπέρχει θεός,
ἴτω κατ’ οὐρον, κῦμα Κωκυτοῦ λαχόν,
Φοῖβῳ στυγηθὲν πᾶν τὸ Λαΐου γένος.

Aangezien de god de daad zo zeer aanzweept,
laat het hele geslacht van Laius, gehaat door Phoebus,
met de wind meegaan, overgeleverd aan de vloedgolf van de Cocytus.⁹ (Sept. 690-692)

De nuances van deze metafoor tonen een verrassende wending ten opzichte van het eerder gebruik. De passiviteit van κῦμα λαχόν (overgeleverd aan de vloedgolf) staat in sterk contrast met het beeld van hij die aan het roer stond en die door de bode werd gevraagd om als vaardige scheepskapitein op te treden ter verdediging tegen de κῦμα στρατοῦ (de vloedgolf van het leger).¹⁰ Als

⁸ Maar niet Nussbaum (1986: 38-39), die het tot de kern van haar betoog maakt.

⁹ Een rivier in de Hades.

¹⁰ De vergelijking tussen deze twee metaforen wordt bovendien nog in de hand gewerkt door hun zeer gelijkaardige opbouw: κῦμα volgt hier op οὐρον (wind) zoals hetzelfde woord eerder volgde op πνοάς, de (oorlogs)winden (62-64, daar vertaald als oorlogstorm).

we terugblikken op Eteocles' antwoord op die vraag, merken we nu des te meer zijn smeekbede op dat de stād (πόλιν γε)¹¹ niet vernietigd zou worden. De stad, althans, zal worden gered van de vloedgolf, maar niet τὸ Λαῖου γένος. Eteocles' passiviteit als Laiustelg wordt bovendien in de laatste passage nog uitgelicht door de bijzonder actieve rol die de 'theos' krijgt: ἐπισπέρχω is een term die vaak gebruikt wordt om het aanzwepen of letterlijk aansporen van paarden te beschrijven. In deze beschrijving zijn het klaarlijk de goden die de teugels in handen hebben. De evolutie in de scheeps-metafoor toont duidelijk hoe de tragiek van verantwoordelijkheid versus machteloosheid zich ontwikkelt: ze gaat van leiderschap (οἶακα νωμῶν), weerbaarheid (ὥστε ναὸς κεδνὸς οἰακοστρόφος), besluitvaardigheid en daadkracht (σὺ δ' αὐτὸς γνῶθι ναυκληρεῖν πόλιν), naar een soort gelatenheid en overlevering (ἴτω κατ' οὔρον, κῶμα Κωκυτοῦ λαχόν).

Nadat de focus in het stuk doorheen de nautische beeldspraak is verschoven van daadkracht naar determinisme, spitsen de dialogen op de scène zich steeds verder toe op verschillende aspecten van mythisch en generationeel denken. Het koor heeft het over een bijtend verlangen dat Eteocles aanspoort broedermoord te begaan (692-94), een verlangen dat Eteocles zelf verklaart door te verwijzen naar de πατρὸς Ἄρα, de vadersvloek (695). Het koor spreekt vervolgens over de Erinys (700), Eteocles over de 'theoi' die hen verlaten hebben en het doodslot waarvoor hij nu niet meer terugdeinst (702-4). Het koor beschrijft de invloed van een daimōn (705-8), Eteocles haalt opnieuw de verwensingen van Oedipus aan (709). Maar de uitspraken van het koor dragen, zoals we dadelijk zullen zien, niet rechtlijnig bij tot de sfeer van mythisch-generationeel denken die op dit punt steeds meer terrein wint. De focus op goddelijke en generationele invloed is op dit moment vooral afkomstig van Eteocles. De scène eindigt met een opmerkelijke vraag en een opmerkelijk antwoord:

Koor ἄλλ' ἀντάδελφον αἶμα δρέψασθαι θέλεις;
Maar wil je het bloed van je eigen broer vergieten?

Et. θεῶν διδόντων οὐκ ἂν ἐκφύγοις κακά.
Wanneer goden onheil brengen, kan je het niet ontvluchten.
(Sept. 718-719)

¹¹ Het partikel γε zorgt voor extra nadruk. Op basis van deze passage en een grote nadruk op γε ontwikkelden bepaalde onderzoekers de zogenaamde *Opfertod*-theorie: Eteocles zou vrijwillig en rationeel hebben gekozen om de dood tegemoet te gaan om zich op te offeren voor het heil van de stad (Pohlenz 1954, Dawe 1963).

Het koor focust op θέλεις (the-leis, wil je), Eteocles op θεῶν (the-ōn, goden). De directe opeenvolging van de twee woorden zorgt voor een vinnig contrast. Eteocles, voorheen een toonbeeld van daadkracht en leiderschap, gaat de vraag naar de zin en reikwijdte van menselijk handelen uit de weg en levert de controle over aan de goden. Met deze laatste woorden verlaat hij het toneel. Dan pas barst het koor los in een overweldigend tweede stasimon waarin daimones, de Erinys, de vloek en alle duistere krachten van het huis van Laius overvloedig aanwezig zijn. De scènes die volgen op het vertrek van Eteocles – voornamelijk lange koorzangen en een korte interactie tussen bode en koor – staan bol van de verwijzingen naar bepalende generationele en demonische krachten. Bijna driehonderd verzen lang, van 720 tot 1004,¹² heerst er onweerlegbaar een gevoel van generationele rampspoed en goddelijk kwaad door de vele herhalingen van de termen Erinys, ara (vloek), daimōn, Oedipus, patēr, Laius en aanverwante begrippen. Nu heeft de ‘psychologie mythique’ schijnbaar de bovenhand in het stuk.

Deze zware passages in de tweede helft van het stuk hebben ertoe geleid dat *Zeven tegen Thebe* soms, zoals gezien, volledig werd geïnterpreteerd in termen van determinisme. Maar de uitspraken van het koor kunnen op dit moment niet zo maar als ‘ware perspectief’ worden aangenomen. Ten eerste zijn de uitspraken van het koor retrospectief (cf. Rader 2009: 453): het koor verwijst opvallend pas naar demonisch-generationele invloed nadat Eteocles ten strijde is getrokken en zo dus de vloek heeft ‘waargemaakt’. Ten tweede – en dit geldt voor vrijwel elk stasimon – volgt de vormgeving van de koorzangen esthetische criteria en is ze in hoge mate conventioneel (Heath 1987: 138). Het koor is dus een genuanceerder rol toebedeeld dan spreekbuis van de auteur of de belichaming van het ware perspectief (*pace* Edwards 1977: 34). Gekenmerkt door veelzijdigheid – zowel in de inhoudelijke als formele bijdragen die het levert – kan het koor worden aangepast aan de noden van de plot en het esthetisch-emotioneel effect dat wordt beoogd.

De afzonderlijke koorzangen in *Septem* hebben dus niet de functie om het ‘ware perspectief’ op de gebeurtenissen in de tragedie te bieden. Wat de koorzangen aan het einde van het stuk wel doen, is op een bijzonder poignante manier het contrast tussen polis en mythe accentueren. Dat doen ze met overtuiging, en zo krijgt het mythische zijn volle, gerechtigde plaats in het tragische stuk. Maar het koor legt ook, tenmidden van zijn lamentaties over de Erinys en daimones, de oorzaak van de ramp uitdrukkelijk bij de φιλᾶν

¹² De bewaarde tekst loopt door tot 1077, maar de echtheid van de passages vanaf 1005 wordt betwist (Sommerstein 2008: 147, 267).

ἀβουλίαν, het eigen “wanberaad” van Laius (750) en bij de βουλαὶ δ’ ἄπιστοι Λαῖου, “de ongehoorzame beslissingen van Laius” (842)¹³ – en brengt zo menselijke verantwoordelijkheid weer binnen in de kern van de mythe.

De tragische verantwoordelijkheid gedijt dus het beste in de dualiteit, in de schemerzone tussen daadkracht en daimones. Nooit wordt er in *Zeven tegen Thebe* aan een van beide volledig verzaakt. De schitterende tragiek van het stuk ligt er net in dat nu weer het menselijke doorweegt, dan weer het goddelijke; dat er ruimte wordt gelaten voor eigen verantwoordelijkheid en dan weer alles wordt voorgesteld als het gevolg van een verstikkende bepaaldheid, en dat er bovendien verschillende perspectieven op de zaak worden geboden. In het eerste deel zagen we hoe dat gebeurde doordat het vraagstuk over goddelijke en menselijke verantwoordelijkheid en vooral de verhouding tot bovenmenselijke invloed werd geschetst. Vervolgens werd getoond hoe de tragiek van verantwoordelijkheid geaccentueerd wordt door de dualiteit in de figuur van Eteocles, die reflectie opriep over de reikwijdte van het menselijk handelen. Doorheen de passages zagen we bovendien dat deze dramatische dynamiek haar vorm kreeg door schitterend literair vernuft, zoals vooral bleek uit de nautische metaforiek en de ‘shield scene’, maar ook uit kleine betekenisvolle elementen als de prikkelende opeenvolging van ‘kadmou politai’ of ‘theleis-theoon’ – het bewijs dat de literaire complexiteit mee aan de basis ligt van dit meesterwerk, waarin voor het eerst de tragische verantwoordelijkheid ten volle tot uiting komt die zo essentieel blijkt voor de Griekse tragedie.

Bibliografie

- Adkins, A.W.H. 1960. *Merit and Responsibility: A Study in Greek Values*. Oxford: Clarendon Press.
- Allan, W. 2005. “Tragedy and the Early Greek Philosophical Tradition”, in J. Gregory (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*. Malden (Mass.): Blackwell, 71-82.
- Bremer, J. 1960. *Hamartia: Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*. Amsterdam: Hakkert.
- Cohen, D. 1986. “The Theodicy of Aeschylus”, in *G&R* 33.2: 129-141.
- Dodds, E.R. 1984. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley (Calif.): University of California Press.
- Dodds, E.R. 1960. “Morals and politics in the Oresteia”, in *CCJ* 6: 19-31.
- Easterling, P.E. 1973. “Presentation of Character in Aeschylus”, in *G&R* 20.1: 3-19.

¹³ De bode vermeldt op 802 bovendien ook de Λαῖου δυσβουλίας, de ‘wanbeslissing’ van Laius, die werd bestraft door Apollo. Bij die beslissingen zelf wordt nergens inmenging van een daimōn of god beschreven.

- Easterling, P.E. (ed.) 2013. *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Edwards, M.W. 1977. "Agamemnon's Decision: Freedom and Folly in Aeschylus", in *CA* 10: 17-38.
- Fraenkel, E. 1957. *Die sieben Redepaare im Thebaner drama des Aeschylus*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.
- Fritz, K. von. 2007 [1962]. "The Character of Eteocles in Aeschylus' Seven Against Thebes", in M. Lloyd (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies: Aeschylus*. Oxford: Oxford University Press, 141-173.
- Goldhill, S. 1986. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldhill, S. 2002. "Character and Action, Representation and Reading: Greek Tragedy and its Critics", in C. Pelling, *Characterization and Individuality in Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, 100-127.
- Goldhill, S., 2013. "The Language of Tragedy: Rhetoric and Communication", in P.E. Easterling, *Cambridge Companion to Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 127-50.
- Gregory, J. (ed.) 2005. *A Companion to Greek Tragedy*. Malden (Mass.): Blackwell.
- Hall, E. 2012. "The Necessity and Limits of Deliberation in Sophocles' Theban Plays", in K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*. Chichester, West Sussex/Malden (Mass.): Wiley-Blackwell, 69-96.
- Hammond, N.G.L. 1965. "Personal Freedom and Its Limitations in the Oresteia", in *JHS* 85: 42-55.
- Heath, M. 1987. *The Poetics of Greek Tragedy*. London: Duckworth.
- Hutchinson, G.O. (ed.) 1985. *Aeschylus. Septem contra Thebas*. Oxford: Clarendon Press.
- Kitto, H.D.F. 2013 [1939]. *Greek Tragedy*. New York: Routledge.
- Knox, B.M.W. 1966. "Second Thoughts in Greek Tragedy", in *GRBS* 7.3: 213-232.
- Lawrence, S. 2013. *Moral Awareness in Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Lesky, A. 1961. *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Lesky, A. 1966. "Decision and Responsibility in the Tragedy of Aeschylus", in *JHS* 86: 78-85.
- Lloyd, M. 2007. *Oxford Readings in Classical Studies: Aeschylus*. Oxford: Oxford University Press.
- Lloyd-Jones, H. 1962. "The Guilt of Agamemnon", in *CQ* 12.2: 187-199.
- Lloyd-Jones, H. 1971. *The Justice of Zeus*. Berkeley (Calif.): University of California Press.
- Lloyd-Jones, H. 2003. "Zeus, Prometheus, and Greek Ethics", in *HSPH* 101: 49-72.
- Mastronarde, D., 2005. "The Gods", in: J. Gregory (ed.), *A companion to Greek Tragedy*. Malden (Mass.): Blackwell, 321-332.

- Nussbaum, M.C., 1986. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge (Mass.): Cambridge University Press.
- Padel, R. 1992. *In and Out of the Mind: Greek Images of the Tragic Self*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Pelling, C. (ed.) 2002. *Characterization and Individuality in Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Podlecki, A.J. 1964. "The Character of Eteocles in Aeschylus' Septem", in *TAPA* 95: 283-299.
- Pohlenz, M. 1954. *Die Griechische Tragödie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Rader, R. 2009. "The Fate of Humanism in Greek Tragedy", in *Ph&Lit* 33.2: 442-454.
- Rader, R. 2015. *Theology and Existentialism in Aeschylus: Written in the Cosmos*. New York: Routledge.
- Regenbogen, O. 1933. "Bemerkungen zu den Sieben des Aischylos", in *Hermes* 68.1: 51-69.
- Rehm, R. 2003 [1992]. *Greek Tragic Theatre*. London: Routledge.
- Reinhardt, K. 1949. *Aischylos als Regisseur und Theologe*. Bern: A. Francke.
- Rivier, A. 1968. "Remarques sur le 'nécessaire' et la 'nécessité' chez Eschyle", in *REG* 81: 5-39.
- Romilly, J. de. 1995. *Tragédies grecques au fil des ans*. Paris: Belles Lettres.
- Rosenmeyer, T.G. 1982. *The Art of Aeschylus*. Berkeley (Calif.): University of California Press.
- Rutherford, R.B. 2012. *Greek Tragic Style: Form, Language and Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sansone, D. 1975. *Aeschylean Metaphors for Intellectual Activity*. Wiesbaden: Steiner.
- Saïd, S. 2005. "Aeschylean Tragedy", in J. Gregory (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*. Malden (Mass.): Blackwell, 215-232.
- Segal, E. (ed.) 1983. *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Sewall-Rutter, N.J. 2007. *Guilt by Descent: Moral Inheritance and Decision Making in Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Snell, B. 1953. *The Discovery of the Mind: The Greek Origins of European Thought*. Oxford: Blackwell [1946. *Die Entdeckung des Geistes: studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg: Claassen].
- Solmsen, F. 1937. "The Erinys in Aischylos' Septem", in *TAPA* 68: 197-211.
- Sommerstein, A. (ed.) 2008. *Aeschylus. Persians; Seven Against Thebes; Suppliants; Prometheus Bound*, Loeb Classical Library. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Thalmann, W.G. 1978. *Dramatic art in Aeschylus's Seven against Thebes*. New Haven (Conn.): Yale University Press.
- Vernant, J-P. & P. Vidal-Naquet 2001. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Tome I. Paris: La Découverte.

- Vernant, J-P. & P. Vidal-Naquet 2001. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Tome II. Paris: La Découverte.
- Williams, B. 2008 [1993]. *Shame and Necessity*. Berkeley (Calif.): University of California Press.
- Winnington-Ingram, R.P. 1983. *Studies in Aeschylus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zeitlin, F. 2009 [1982]. *Under the Sign of the Shield*. Lanham (MD): Lexington Books.