

**TRAGIESE TEATER AS POLITIEKE RUIMTE: DIE GRIEKSE  
TRAGEDIESKRYWERS EN DIE DEUGDE-ETIEK**  
**deur**

**Rachel Bothma**  
**p4377524**

**Mini-verhandeling voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die  
vereistes vir die graad  
M.PHIL (POLITIEKE FILOSOFIE)**

**IN DIE FAKULTEIT LETTERE EN WYSBEGEERTE,  
DEPARTEMENT FILOSOFIE, UNIVERSITEIT VAN PRETORIA.**

**PRETORIA**  
**APRIL 2014**

## Abstrak

Hierdie studie, wat handel oor die Griekse tragedieskrywers en die deugde-etiek, val in vier hoofdele uiteen. In die eerste plek (afdeling 2) begin dit met 'n bespreking van die werk van die drie belangrikste tragedieskrywers – Aischulos, Sophokles en Euripides – en die sosiopolitieke tydsgewrig waarin dit geskryf is. Hierna word drie tekste van elke skrywer bespreek: *Sewe teen Thebe* van Aischulos; *Antigone* van Sophokles en *Hippolutos* van Euripides.

Teen hierdie histories-vergelykende agtergrond volg 'n tematiese bespreking van die Griekse tragedieskrywers in die tweede plek (afdeling 3). Temas wat aan die bod kom sluit in: 1) Die rol van die antieke teater in die breë Griekse identiteit, veral met betrekking tot die tema van die individu binne die gemeenskap, en die verhouding tussen gehoor en kunswerk. 2) Die tema van die tragiese mens – en meer spesifiek die tragiese individu en sy/haar identiteit. 3) 'n Bespreking van die verhouding tussen die private (*oikos*) en openbare (*polis*) in antieke Griekeland.

Hierdie tematiese bespreking dien dan as aanknopingspunt vir 'n bespreking van Aristoteles se deugde-etiek wat in die derde plek (afdeling 4) aan die beurt kom.

In die laaste gedeelte van hierdie studie (afdeling 5) word gepoog om die verskeie temas soos behandel deur die Griekse tragedieskrywers, die politieke ruimte van die tragiese teater en Aristoteles se deugde-etiek, in gesprek te plaas met die estetiese en politieke implikasies van Gadamer se filosofiese hermeneutiek.

Uiteindelik poog die studie om 'n alternatief te formuleer op die gedepolitiseerde individu, wat in ons eie tyd 'n probleem geword het. Teen die agtergrond kan dit verhelderend wees om te gaan kyk na hoe die klassieke tragedies, op die vooraand van Aristoteles se deugde-etiek, oor die kwessie van die verhouding tussen mens en samelewing nagedink het. Een van die punte wat hierdie werkstuk aanspreek, is dat die oorbeklemtoning van die individu in vandag se wêreld 'n verlies aan tragiese wêreldbeskouing meebring, en dat dit 'n verlies is wat die lewe van die individu en van die gemeenskap ten nouste raak. As alternatief word aangevoer dat die herstel van 'n holistiese, esteties-etiese lewensbeskouing tot groter politieke vervulling vir die mens kan lei as wat die eietydse mens beskore is.

**Kernwoorde:** Antieke Griekse tragedies; deugsame persoon; etiek; *eudaimonia*; hermeneutiek; identiteit; politiek; private sfeer; publieke sfeer; tragiese teater

## Inhoudsopgawe

Bedankings.....	2
1. Inleiding.....	3
2. Drie Griekse Tragedieskrywers en drie tekste.....	6
2.1. Aischulos.....	6
2.2. Sophokles.....	7
2.3. Euripides.....	8
2.4 Drie emblemadiese tragedies – van Aischulos, Sophokles en Euripides.....	10
3. Griekse tragedie: ’n tematiese oorsig.....	15
3.1. Griekse tragedie, Griekse identiteit en die verhouding tussen gehoor en kunswerk ..	15
3.2. Die tragiese mens.....	19
3.3. Polis en die oikos.....	26
4. Aristoteles en die tragiese: bondige opmerkings.....	31
4.1. Die deugsame mens.....	31
4.2. Karaktereienskappe en sukses.....	33
4.3. Eudaimonia.....	33
4.4. Morele- of karakterdeugde.....	35
4.5. Die goue middeweg.....	36
4.6. Intellektuele deugde.....	37
4.7. Die tragiese en die deugsame.....	39
5. Slotopmerkings.....	42
5.1. Die verlies en die moontlike.....	42
5.2. Die tragiese as ontologiese spel in die kuns en die politiek.....	43
6. Bibliografie.....	46

## Bedankings

Hiermee wil ek graag diegene bedank wat my altyd gemotiveer het om nie die maklikste pad te kies nie.

γνώθι σεαυτόν

[Grieks vir “Ken Jousef”]

Marius Odendaal, Pieter Duvenage, geliefdes.

## 1. Inleiding

In teenstelling met ons eietydse verbruikersamelewing en die individu met sy/ haar keuses, vind 'n mens in die tydsgewrig onder beskouing van hierdie studiestuk, naamlik die era van die antieke Griekse tragedie, op die vooraand van Aristoteles se deugde-etiek, 'n ander ideaal. Die Grieke bedink menslike eindigheid in 'n holistiese raamwerk, ingevolge waarvan die menslike en buitemenslike elemente diep verweef staan. Die Griekse tragedieskrywers het hierdie problematiek op 'n estetiese, etiese én politieke wyse benader. Tragedieskrywers soos Aischulos, Sophokles en Euripides het dit duidelik gestel dat die mens, geworpe in 'n kontingente wêreld, nie in volle beheer van die gebeure staan nie. Hierdie tragedieskrywers het deur middel van hulle estetiese werk – teater as drama – op die moeilike etiese en politieke keuses gefokus waarmee die mens-in-gemeenskap gekonfronteer was. Die mens is in 'n verwickelde orde, wat binne en buite sy eie magsveld val, ingebed. Kennis oor hierdie orde is 'n tweesnydende swaard, aangesien die menslike rede self ambivalent en kompleks is. Anders as die Cartesiaanse subjek wat sigself teenoor die wêreld stel, word die tragiese self gevorm deur 'n ingewikkelde reeks verhoudinge met die gode, met andere en met die polis self. In Athene het die polis feitlik die karakter van 'n persoon verkry. Sulke verhoudinge het nie altyd netjies saamgeval nie, en dit kon dikwels tot konflik en tragedie lei. Vir die Grieke was konflik egter nie iets om bloot te vermy nie, dit was van lewegewende en eksistensiële belang. Die individu het dikwels in konflik met ander en met die omringende bestel gestaan, maar desondanks sou hulle daarin slaag om sin te behou.

Hierdie studie ondersoek die dinamiese politieke aard van antieke Griekeland soos uitgebeeld in die teater van tragiek op die vooraand van Aristoteles se deugde-etiek. Daar word hiermee aangevoer dat die herstel van 'n holistiese, esteties-etiese lewensbeskouing tot groter politieke vervulling vir die mens kan lei as wat die eietydse mens beskore is.

In die lig van die depolitisering van die individu wat so 'n groot probleem in ons huidige tydsgewrig is, kan dit opnuut verhelderend wees om te gaan kyk na en te dink oor die wyses waarop die klassieke tragedies op die vooraand van Aristoteles se deugde-etiek die kwessie van die verhouding tussen mens en samelewing aanspreek. Een van die punte

wat hierdie werkstuk pertinent wil aanraak, is dat die oorbeklemtoning van die individu in vandag se wêreld 'n verlies aan tragiese wêreldbeskouing meebring, en dat dit 'n verlies is wat die lewe van die individu en van die gemeenskap ten nouste raak.

Inhoudelik gesproke begin die huidige werkstuk met 'n bespreking van die werk van die drie belangrikste tragedieskrywers – Aischulos, Sophokles en Euripides – en die sosiopolitieke omstandighede waarin dit geskryf is. Hierna word drie tekste van elke skrywer – *Sewe Teen Thebe* van Aischulos; *Antigone* van Sophokles en *Hippolotos* van Euripides – bespreek. Dit is nodig om 'n kort oorsig te verskaf van die tydsgewrig waarin die drie tragedieskrywers geleef en geskryf het. Dit behels die omstandighede waarin die tragediedigter grootgeword het, hoe laasgenoemde hom beïnvloed het, wat die politieke omstandighede van die tydperk was, en hoe laasgenoemde die inhoud en boodskap van die tragedie beïnvloed het. In die bespreking word spesifieke aandag aan die “mite van die koningshuis van Thebe, die *Labdakidai*” (Van Rensburg 1959: 57) bestee. Dié mite vind neerslag in Aischulos se *Sewe teen Thebe* sowel as in Sophokles se *Antigone*.

Teen hierdie histories-vergelykende agtergrond volg 'n tematiese bespreking van die Griekse tragedieskrywers in Afdeling 3. Temas wat aan die bod kom sluit in: 1) Die rol van die antieke teater in die breë Griekse identiteit, veral met betrekking tot die tema van die individu binne die gemeenskap, en die verhouding tussen gehoor en kunswerk. 2) Die tema van die tragiese mens – en meer spesifiek die tragiese individu en sy/haar identiteit. 3) 'n Bespreking van die verhouding tussen die private (*oikos*) en openbare (*polis*) word in die afloop van my werkstuk ingespan om kritiese diepte te gee aan my siening van hierdie spanning in antieke Griekeland. Dit is belangrik om in gedagte te hou dat die tematiese bespreking die aanknopingspunt is vir 'n bespreking van Aristoteles se deugde-etiek wat in die daaropvolgende afdeling aan die beurt kom.

In afdeling 4 kry die temas van die Griekse tragedieskrywers verdere beslag deurdat ek dit aan 'n allerbelangrike figuur in die Griekse denke oor etiek en die politiek, naamlik Aristoteles, koppel. Met verwysing na tersaaklike uittreksels uit Aristoteles se *Nicomachiese Etiek (NE)*, wat betrekking het op die handelinge van die deugsame mens, word daar gepoog om 'n bydrae te lewer tot 'n begrip van die individu se identiteit binne 'n gemeenskap, dit wil sê, begrip oor die aard van sy of haar individueel-etiese en politieke handelinge. Die bespreking probeer op die manier 'n brug slaan tussen die tragiese karakter (of enkeling) en

die deugsame mens. Soortgelyk aan die rol van die tragiese leier wat vir 'n *goeie* stad werk, is die rol van die deugde-etiek, soos gevind in die meesterwetenskap van die politieke wetenskap. In die woorde van Aristoteles: "For even if the good is the same for an individual as for a city, that of the city is obviously a greater and more complete thing to obtain and preserve. For while the good of an individual is a desirable thing, what is good for people or for cities is a nobler and more godlike thing" (Aristotles 2004: 1094b-5).

Dus, die gemeenskap van die *polis* moet van die noodsaak van 'n deugsame leier bewus bly om te verseker dat die gemeenskap self, die *polis*, 'n goeie en deelnemende *polis* is. Deur middel van die bespreking oor die eienskappe van die deugsame individu en sy gepaardgaande deugde, word daar 'n beeld verskaf van hoe dit bewerkstellig kan word. Die intellektuele deugde word deur opvoeding verkry, en die karakterdeugde deur gewoonte en gebruike. Deur middel van oefening en gewoonteleer word die individu in staat gestel om 'n deugsame karakter te ontwikkel.

In die laaste gedeelte van hierdie studie (Afdeling 5) word gepoog om die verskeie temas soos behandel deur die Griekse tragedieskrywers, die politieke ruimte van die tragiese teater en Aristoteles se deugde-etiek, in gesprek te plaas met die estetiese en politieke implikasies van Gadamer se filosofiese hermeneutiek.

## 2. Drie Griekse tragedieskrywers en drie tekste

Wanneer dit by die Antieke Griekse tragedies kom, is daar drie skrywers wat uitstaan: Aischulos, Sophokles en Euripides. Hierdie drie het nie net elk 'n bepaalde invloed op hul tydsgewrig uitgeoefen nie, maar ook dit oorstyg. So het Euripides, byvoorbeeld, veral roem ná sy afsterwe verwerf. Niemand minder nie as Aristoteles het na die tragedies verwys, en tot vandag toe word daar oor die literêre en filosofiese implikasies van die Griekse tragedie besin.

'n Emblematisiese voorbeeld uit die tragedies uit elk van die drie meesters se werk word in die huidige werkstuk bespreek. Die teater van die tragiek was nie slegs 'n aanduibare politieke ruimte in 'n fisieke sin nie (die teater was in die Atheense *polis* geleë en tragedies is tydens die stadsfees opgevoer). Dit het ook by wyse van bepaalde temas politieke kommentaar gelewer. Temas soos die volgende kan in die drie emblematisiese tragedies aangedui word: Die tragiese held as feilbare leier (in Aischulos se *Sewe teen Thebe*) (saam met die uitbeelding van die vloek oor die broers wat daarna tot waarheidsinsig gebring word). Dit behels verder die konflik tussen *polis* en *oikos*; tussen die wette van die gode en mensewette; tussen vroue en mans se onderskeie toegeskrewe rolle; en mans binne beide die *polis* en die *oikos* (Sophokles se *Antigone*). Deur middel van die tema van konflik onder die gode kom die spanning tussen individuele belange en voortreflikheid ter sprake (in Euripides se *Hippolotos*).

### 2.1. Aischulos

Die eerste en ook die oudste van die drie tragedieskrywers wat hier onder die loep kom, naamlik Aischulos, is na bewering te Eleusis in 525 v.C. gebore en kom uit een van die aristokratiese families in Attika. Hierdie families het die *Eupatridae* geheet, oftewel “families met adellike vaders” (Van Rensburg 1959: 48). Aischulos is in 456 v.C. oorlede. Hy en sy broer was *hopliete*, oftewel burgers wat hul eie wapens en wapenrusting kon bekostig. Tydens die Persiese aanvalle by Marathon het beide glo heldedade verrig (Zimmerman 1986: 26). Aischulos het in 'n tydperk geleef waarin Athene twee Persiese aanslae afgeweer



het, en demokratisering deur middel van die wetgewing van Ephialtes (462 v.C.) deurgevoer het. Teen 456 v.C. met Aischulos se dood was Athene die sterkste *polis* in Griekeland (Zimmerman 1986: 27).

Dit kan stellig beweer word dat die heersende opvatting in Aischulos se wêreld een was waar die goeie altyd oorwin. Buiten die politieke aspekte van die tydperk, is die invloed van tradisie in sy werk aanduibaar, asook die mens-godeverhouding. Desondanks het daar teen die tyd reeds 'n kritiese ingesteldheid teenoor die gode ontstaan – veral ten opsigte van hul verhewendheid in weerwil van oënskynlike amoraliteit. Aan die anderkant was Aischulos bewus gewees van Heraklitus en Xenophanes se beroep dat skandelige dade nie aan die gode toegeskryf moet word nie. Gevolglik poog hy in sy tragedies om mitologie te versoen met 'n sinvolle wêreldbegrip. Soms toon Aischulos wel 'n bewustheid dat daar nie noodwendig 'n verbintenis tussen die gegewe rolle van die gode en die werklikheid bestaan nie: Kyk: “Zeus, whoever he may be,—if by this name it pleases him to be invoked, by this name I call to him” (Aischulos, *Agamemnon*, vers 160). Aischulos lewer egter nie kritiek op of 'n pleidooi vir die politeïstiese godsdiens nie, maar gebruik eerder die gode soos dit hom pas. Met verwysing na kenmerkende gebeure in die tydperk van Aischulos, kan gesê word sy tydperk was relatief vry van politieke spanning – 'n tydperk, volgens Aristophanes, waarin die mens eerbaarder, die gemenebes belangriker, en waar alles, veral die digkuns, beter was (Zimmerman 1986: 28).

## 2.2. Sophokles

Geseënd was Sophokles, 'n gelukkige en briljante man, 'n voorspoedige en briljante man, wat 'n lewe sonder ongeluk tot 'n mooi einde gevoer het (Van Rensburg 1959: 51). Só beskryf Aristophanes vir Sophokles. Sophokles is in 496 v.C. (ongeveer) gebore – die seun van 'n welgestelde burger, Sophillos. Volgens Van Rensburg (1959: 51) was Sophokles “die beliggaming ... van alles wat 'n mens se hart kon begeer – begaafdheid, gesondheid, hardwerkendheid, 'n lang lewe, aantreklikheid, rykdom, gewildheid, invloedrykheid”. Dit alles was voordat Athene haar grootste vernedering aanskou het. Hy het gesien hoe Athene groei en sterker word, hy kon na “Perikles luister, die Parthenon en die Propylaia op die

Akropolis sien verrys, saam met Aischulos en Euripides en Aristophanes die Atheense Drama maak wat dit is, Thokudides en Herodotus se *Geskiedenis* by hulle verskyning begroet en die kunstenaars Pheidias en Polugnotos sien werk” (Van Rensburg 1959: 51). Vir Sophokles was die volvaardige lewe van die burger gesetel binne die raamwerk van die *polis*; dit herinner aan Aristoteles se definisie wat lui dat die mens “’n politieke dier” is, oftewel *zoon politikon* (Segal 1995:5). Tog is hy nie deur al die voorspoed bedorwe gelaat nie; hy het ag geslaan op sy medemens se swaarkry en nagedink oor die lot van die mens en die menslike ervaring en hoe dit alles inpas by tradisie en die verhouding tussen mens en die gode. Dis omtrent die belangrikste wat ons van Sophokles weet, veral hoe hierdie ingesteldhede sy houding teenoor die lewe en sy tragedies beïnvloed het. Hy was van mening dat die mens nooit te seker van dinge kan wees nie en dat indien jy jou plek in die kosmos vergeet, sal jy gestraf word.

Tog kon nie alle swaarkry deur dissiplinegebrek verklaar word nie; geloof was eintlik te kompleks om deur die mens begryp te word. Met die koms van politieke veranderinge het Sophokles moedig gebly, anders as die bitterheid wat dit in Euripides kenmerk. In sy eie woorde sê Sophokles: “[Ek] is ’n idealis, Euripides ’n realis” (Van Rensburg 1959: 51). Sy karakters wentel om hoe die mens veronderstel is om te wees, nie hoe hy is nie. Dus, indien ’n tragedie van hom idealisties is, is die karakters waardig in die omstandighede; en in katastrofes kom hulle grootsheid van gees navore (Lucas 1959: 130). Sophokles is in 406 v.C. (ongeveer) oorlede.

### 2.3. Euripides

Daar bestaan nie sekerheid oor die presiese datum van Euripides se geboorte nie. Sommige meen hy is gebore op die dag van die Seeslag van Salamis, 480 v.C., terwyl ander meen dit is vyf jaar vroeër, 485 v.C. (Van Rensburg 1959: 52). Soos in die geval van Sophokles, is min inligting beskikbaar oor Euripides se lewe (Zimmerman 1986: 86). Wat wel bekend is, is dat Euripides, anders as Aischulos en Sophokles, nooit ’n politieke of religieuse rang beklee het nie. Hy het homself van die openbare lewe van Athene afgesonder – iets wat ongewoon was vir ’n burger in die Atheense *polis*.

Euripides se pessimisme, onbetrokkenheid en die mate waarin hy in Aischulos en Sophokles se skadu gestaan het, kon alles moontlik bygedra het dat hy Athene vir Macedonië in 408 v.C. verruil het. Daar is hy 18 maande later oorlede. Hy het gereeld tyd in 'n grot naby Salamis deurgebring waar hy 'n biblioteek ingerig het. Sy intieme vriende het Sofiste en filosowe ingesluit: Anaxagoras, Protagoras en Sokrates. Daar is selfs spore van Anaxagoras se filosofie in Euripides se werke (Van Rensburg 1959: 52). Daar is 'n gesegde oor Euripides wat lui: "The nursling of old Anaxagoras, sour of speech, averse to laughter, unable to be merry even over wine, but what he writes is full of honey and the Sirens" (Lucas 1959: 174).

Nog 'n verskil tussen Aischulos, Sophokles en Euripides is dat ons grotendeels seker is van die eersgenoemde twee se standpunte rakende politiek, tradisie en die gode. Daarteenoor is daar nie een konstante vertrekpunt in Euripides se werke nie. Die antieke wêreld het hom die "filosoof van die verhoog" gedoop (Lucas 1959: 175), omdat hy sy eie stelsel gehad het waarvolgens hy gewerk en gedink het. Hy kon sake vanuit verskillende oogpunte beredeneer, maar het nooit een gevolgtrekking verkies nie. Dus, hy het meer vrae gevra as wat hy beantwoord het. Hy het tradisie ondermyn; nie soseer tradisionele waardes nie, maar die vooropstel van tradisie bloot ter wille daarvan. Sy toepassing van die gode was gekenmerk deur die dinamiese en nie die konstante nie. By tye is die gode in beheer, maar ander kere word hul handeling tot absurditeit gereduseer.

Euripides het die gode erken as deel van die stelsel, maar hy het nie self daaraan deelgeneem nie: "[M]yth has ceased to enshrine an ideal and the heroic world is a faded dream" (Lucas 1959: 176). Aan die einde van die Peloponnesiese Oorlog was sy werke deurtrek van pessimisme, en tog is sy realisme indrukwekkend. Volgens Aristophanes hou hy homself besig met "dinge van die alledaagse lewe, wat ons gebruik en waarmee ons saamlewe" (Van Rensburg 1959: 54). Gedurende sy lewe het die ander skrywers hom in gewildheid oorskadu, maar ná sy dood het sy aansien vergroot. Sy kosmopolitiese geaardheid en werke het hom gewilder laat word in die beskaafde wêreld vanaf 400 v.C. tot aan die einde van die Grieks-Romeinse beskawing. Verder het meer werke van hom ook behoue gebly in vergelyking met die ander tragedieskrywers.

## 2.4. Drie emblemitiese tragedies – van Aischulos, Sophokles en Euripides

Daar kan gesien word dat Athene deur vele veranderinge gaan gedurende die tydperk van die drie tragedieskrywers se lewens. Vanaf Aischulos se geboorte in 525 v.C. en Euripides se dood in 400 v.C., het Athene haar goue jare beleef en ook die einde van die goue era sien aanbreek. Sentimente uit die tydperk en die politieke kommentaar daarop deur die skrywers is in elk van die tragedies vasgelê en sal vervolgens bespreek word. Hierdie bespreking sal ook as basis dien vir die tematiese interpretasie wat in Afdeling 3 volg.

### 2.4.1. Aischulos: Sewe teen Thebe

Aischulos se *Sewe teen Thebe* word in 467 v.C. geskryf (Van Rensburg 1959: 61). Daar word aanvaar dat *Sewe teen Thebe* (hierna verkort tot *Sewe*), deel vorm van 'n trilogie waarvan die ander twee werke verlore geraak het. Die enigste volledige trilogie van Aischulos is die *Oresteia* (458 v.C.) (Van Rensburg 1959: 61), en dit stel ons in staat om oor die moontlike struktuur van *Sewe* te wete te kom (Zimmerman 1986: 33). Die *Sewe* is *waarskynlik* die derde tragedie in die trilogie, en vertel die verhaal van koning Oedipus se twee seuns, Eteokles en Poluneikes, en hoe hulle teen mekaar te staan kom en mekaar vermoor. Die “mite van die koningshuis van Thebe, die Labdakidai” (Van Rensburg 1959: 57-58) word vervolgens kortliks beskryf. Baie mense weet van die karakter koning Oedipus, danksy Sigmund Freud, maar min is egter bewus van die verhaal daaragter.

Koning Oedipus se biologiese ouers, die koning en koningin van Thebe, Laios en Jokaste (Thalman 1987: 9), het 'n profetiese boodskap ontvang van die god Apollo, dat indien hulle kinders sou hê sal die seun sy vader vermoor en kinders by sy moeder verwek (Zimmerman 1986: 33). Laios en Jokaste het hulle nie veel gesteur aan die waarskuwing van die orakel nie, en Jokaste het geboorte aan Oedipus gegee. Dit is onbekend of hulle hom benoem het by sy geboorte. Hy is wel aan 'n dienskneg toevertrou om hom in die berge te gaan los en hom so indirek dood te maak. Die dienskneg voel vir die baba jammer en red hom deur hom aan 'n skaapwagter, afkomstig uit Korinthe, toe te vertrou. Oedipus word aangeneem deur die koning en koningin van Korinthe en daar grootgemaak. Hulle is

onbewus van sy ware afkoms. Toe Oedipus volwasse is, hoor hy van die orakel dat hy sy vader sal vermoor en kinders by sy moeder sal verwek en gevolglik vlug hy uit Korinthe.

By 'n kruispad op pad na Thebe raak hy betrokke by 'n "rusie met 'n ou man en sy gevolg" (Van Rensburg 1958: 58), waartydens hy die ou man vermoor. Tot hier volg (vermoedelik) die storie van die eerste deel van die trilogie, *Laius*.

Gevolglik, in die tweede gedeelte, *Oedipus*, is Oedipus die koning van Thebe en het hy vier kinders by die koningin Jokaste: die dogters, Antigone en Ismene, en die seuns, Eteokles en Poluneikes. In die tragedie heers daar in die stadium 'n plaag oor Thebe. Oedipus raadpleeg die orakel en vind uit dat die plaag as gevolg van die onopgeloste moord op die vorige koning, Laios, heers (Van Rensburg 1958: 58). Dit word by hom 'n obsessie om navraag te doen oor die omstandighede van sy dood en wie die moordenaar is, en tot sy ontsteltenis vind hy uit dat dit hyself is. Die ou man wat hy vermoor het, was sy biologiese vader koning Laios! Oedipus steek sy eie oë uit, omhels vrywillige ballingskap en spreek 'n vloek uit oor sy eie seuns. Sy vrou, koningin Jokaste, pleeg selfmoord. Eteokles word koning van Thebe en verban sy broer Poluneikes uit Thebe (Van Rensburg 1958: 58).

Hierdie gebeurtenisse skep die spanning vir die derde gedeelte van die trilogie, naamlik, die *Sewe* (Thalman 1978: 20). In die *Sewe* keer Poluneikes terug na Thebe met die hulp van Argos. Sy doel is om Eteokles te vermoor, of op sy beurt, Eteokles uit Thebe te verban. Ongeag van wat ook al gebeur, die vloek wat Oedipus oor sy seuns uitgespreek het, sal na verwagting vervul word. Argos stuur sewe vegters om elk van die sewe ingange van Thebe aan te val; Eteokles reageer met sewe van sy beste vegters. Die klimaks van die tragedie vind by die sewende ingang plaas, waar Poluneikes die aanvaller is en Eteokles die poort sal verdedig. Hierdie toneel vervul die vloek wat deur Oedipus oor sy seuns gespreek is: Dit is Eteokles en Poluneikes se lot om teen mekaar tot staan te kom (Thalman 1978: 72). Eteokles rig 'n gebed aan die gode en pleit dat hulle die stad ten minste van ondergang sal red, al sou hulle hom, Eteokles, nie wou beskerm nie. Poluneikes rig ook 'n gebed aan dieselfde gode, maar hy wil Eteokles vermoor, of ten minste verban hê uit Thebe sodat hy die heerskappy kan oorneem.

Eteokles word summier bewus van die inhoud van sy vader se vloek en hoe dit sal lei na die dubbele broedermoord: Hy is tegelykertyd die seun van Oedipus en 'n slagoffer van die vloek, sowel as die self-opofferende leier van Thebe wat sy lot tromp-op tegemoet gaan.

Eteokles erken dit met die woorde: “O maddened by divinity, loathed greatly by the gods, O much bewept, our family, that of Oedipus: alas, now indeed are my father’s curses brought to fulfillment!” (Zimmerman 1986: 35). Die feilbaarheid van die mens word onderskryf deur sy eie lot en deur dit wat elke generasie erf van die vaders. Die vloek oor die koningshuis van die Labdakidai het betrekking op beide die individu en die generasie, en daarom is die aard van die gebeurtenisse so tragies (Thalman 1978: 78). Die moord van die broers op mekaar, is wel nie die einde van die tragedie nie. Daar is sommige teoretici wat meen dat die finale stuk bygelas is deur ’n latere skrywer, aangesien Aischulos baie noukeurig met sy struktuur was (Lucas 1959: 140). Dit is vermoedelik vanweë die sukses van *Antigone* bygevoeg.

### 2.4.2. Sophokles: *Antigone*

Sophokles het *Antigone* in ongeveer 441 v.C. geskryf. Die tragedie bly gewild deur die eeue heen, maar dalk omdat mense ’n verwronge interpretasie daarvan het (Van Rensburg 1958: 69). *Antigone* se gebeure speel af ’n dag ná die gebeure soos vertolk in *Sewe teen Thebe*. Eteokles en Poluneikes het mekaar by die sewende poort van Thebe vermoor, en Thebe is van gewisse ondergang gered. Hul oom, koningin Jokaste se broer, Kreon, is die nuwe regent. Sy eerste politieke besluit is die opdrag dat Poluneikes nie begrawe mag word nie – juis omdat hy ’n verraaiër van die *polis*, Thebe, is. Antigone, Poluneikes se suster, verontagsaam die bevel ondanks haar suster, Ismene, se protes (Van Rensburg 1958: 69). Kreon se verweer is om Thebe te beskerm teen die verderf van ’n vyand, veral ’n verraaiër en rebel. Hierdie houding staan in teenstelling met Antigone se gevoel dat sy ’n susterlike plig het om haar broer Poluneikes ’n eerbare begrafnis te gee sowel as om oor sy dood te rou (Segal 1995: 121).

Antigone gaan dus voort met die simboliese begrafnis maar word gevang en voor Kreon gebring. Sy erken die aanklagte sonder spyt oor haar handeling. Aangesien sy die wet van Kreon geminag het, verdoem hy haar tot ’n lewendige begrafnis in ’n rotskerker. Antigone word na die kerker weggelei waarin sy lewendig toegemessel gaan word (Van Rensburg 1958: 69). Kreon se seun Haimon, ook Antigone se verloofde, smeek sy pa om sy opdrag te heroorweeg. Tiresias waarsku ook vir Kreon om liefsvonnis te herroep

aangesien dit die gode en hul wette belaster. Die Koor (Oudstes van Thebe), beïnvloed deur Tiresias se waarskuwings, probeer insgelyks vir Kreon oorhaal (Van Rensburg 1958: 69). Uiteindelik verander Kreon van besluit en staan aan Poluneikes 'n amptelike begrafnis toe. Maar hy versuim om Antigone betyds daarvan in te lig, vervolgens pleeg sy selfmoord deur haarself aan haar gordel op te hang.

Kreon se seun pleeg ook selfmoord ten aanskoue van Antigone se lyk deur op sy swaard te val. Asof dit genoeg is nie, vind Kreon se vrou Eurudike uit van haar seun Haimon se selfmoord en pleeg dan ook selfmoord. Kreon, ooreenstemmend die tipiese Aischuliese held, is platgeslaan deur die onwrikbare gang van die noodlot. Hy is as regent geruïneer en ook as man. Die finale woorde wat die Koor uiter som die groot les op: "Great words of proud men have paid a penalty of great blows and taught wisdom to the old" (Lucas 1959: 140). Kreon het sy plek as mens in die orde van dinge vergeet en sy wet belangriker as die wette van die gode geag.

### **2.4.3. Euripides: *Hippolotos***

*Hippolotos* is in 428 v.C. geskryf. Euripides word erken as 'n grootse digter met die lewering van hierdie tragedie. Volgens Van Rensburg is dit 'n "drama wat ons diep onder die indruk bring van die skoonheid waarmee 'n digter se talent 'n verhaal van blinde instinkte en haat en sonde kan omgewe" (Van Rensburg 1958: 83). Van Rensburg meen voorts dat Euripides, "selfs 'n wêreld, geteister deur 'n geloof in gode wat haastig straf maar nooit vergifnis skenk nie" (Van Rensburg 1958: 83) met sy talent transformeer. Daar heers steeds onsekerheid oor die ware hoofkarakter in hierdie tragedie. Die handeling word opgedeel tussen vier sentrale karakters wat almal 'n soortgelyke ambivalente verhouding met die gode het – en hierdeur word dié konflik verken (Segal 1982: 311). Die drama handel onder meer oor Hippolotos, seun van Theseus en koning van Athene, en 'n Amasonitiese vrou. Hy steur hom min aan die liefdesgodin, Aphrodite, maar eerbiedig wel vir Artemis, die maagdegodin van die jag (Van Rensburg 1958: 82). Hierdeur word die omstandighede vir die drama geskep, en in die Proloog vertel Aphrodite van haar toorn teenoor Hippolotos en hoe sy hom gaan straf. Haar straf is om te sorg dat sy stiefmoeder Phaidra op hom verlief raak. Phaidra is 'n

eerbiedwaardige vrou en gesteld op haar eer, haar naam en familie. Die insig wat sy het in haar eie gevoelens teenoor haar stiefseun laat haar verbitterd en sy besluit om op te hou eet. Haar oppaster raak bekommerd en probeer verstaan wat Phaidra se kwelling is. Met die noem van Hippolutos se naam, reageer Phaidra so heftig dat die oppaster die gevolgtrekking maak dat sy op haar stiefseun verlief moet wees. Die oppaster oortuig Phaidra dan om nie oorhaastige besluite te neem nie en belowe om 'n geneesmiddel te vind vir die kwelling.

Ongelukkig gaan vertel die oppaster vir Hippolutos nadat sy hom 'n eed van geheimhouding laat sweer het. Phaidra hoor egter haar stiefseun se verbitterde woorde, en aangesien sy haar eer hoër ag as haar eie lewe, besluit sy "om haarself om die lewe te bring" (Van Rensburg 1958: 82). Sy hang haarself, terwyl sy 'n brief in haar hand vasklem waarin sy die aantyging maak dat Hippolutos haar onteer het. Hippolutos se vader Theseus keer terug en vind sy dooie vrou met die beskuldigende brief in haar hand. As gevolg van Hippolutos se eed is hy nie in staat om die waarheid te vertel nie en hy word gevolglik deur Theseus uit die stadstaat verban.

Theseus beskik oor 'n paar bruikbare vloeke wat hy van die see-god Poseidon gekry het en hy gebruik een om Hippolutos mee te vervloek. Poseidon stuur 'n reusagtige bul wat Hippolutos se perde verskrik sodat Hippolutos noodlottig deur die insident beseer word. Wanneer hy teruggedra word na sy vader se huis verskyn Artemis en verduidelik die ware omstandighede aan Theseus. Hippolutos sterf nadat hy sy vader vergewe en vryspreek van bloedsonde. Hierdie tragedie beeld uit hoe die mens bloot 'n instrument in die gode se stryd om gesag (Segal 1982: 312) is. Dit dui ook aan hoe beskeidenheid (*Sophrosyne*) 'n lofwaardige deug is (Lucas 1959: 206).



### 3. Griekse tragedie: 'n tematiese oorsig

In opvolging na die bespreking van die drie tragedies in die vorige afdeling, word die volgende tematiese oorsig voorgestel. Die leser moet in gedagte hou dat weens die noodwendig beperkte omvang van hierdie navorsingsopstel, so 'n bespreking 'n beknopte een sal wees. Onder die tematiese aspekte wat ek hier in oënskou neem, is: 1) Die rol van die Griekse teater in die breë Griekse identiteit – veral soos dit betrekking het op die tema van die individu in die gemeenskap, en die tema van verhouding tussen gehoor en kunswerk. 2) Die tragiese mens, en meer spesifiek die tragiese individu en sy/haar identiteit. 3) Die verhouding tussen die private sfeer (*oikos*) en die openbare sfeer (*polis*) kom verder aan die einde van my bespreking aan die bod. Ek herinner daaraan dat die tematiese bespreking in die afdeling as aanknopingspunt by Aristoteles se deugde-etiek moet dien, soos dit in die daaropvolgende afdeling aan die beurt sal kom.

#### 3.1. Griekse tragedie, Griekse identiteit en die verhouding tussen gehoor en kunswerk

Jean-Paul Vernant maak die volgende punt oor die invloed van die tragedie op inwoners van Athene: “I believe that the Greek tragedy has a meaning, that for the most part the tragic poet is saying what is expected by the people of Athens who come to sit in the theater and who want to hear about what they know, who know who is speaking, what he is speaking of, and how it concerns them” (Vernant in Macksey & Donato 2004: 274). Volgens Vernant is dit byna onmoontlik om die tragedie van sy historiese konteks te skei – hy praat oor die “egte sin” (egte singewende betekenis van Griekse tragedie) (Vernant in Macksey & Donato 2004: 274). Die feeste en meer spesifiek die feeste ter ere van die god Dionusos, het die verdere doel gehad om as instrument te dien vir die skepping van 'n Atheense burgerlike identiteit. Dit het die politieke instelling van die demokrasie aan ondersoek onderwerp, sowel as die vraag probeer beantwoord wat dit beteken om 'n burger in hierdie demokrasie te wees

(Easterling 1997: 6). Nie net was die teater 'n middel tot opvoeding nie maar dit het ook verbeterde burgerlike deelname aangemoedig (Janover 2003: 45).

En tog spreek die tragedies steeds vandag tot ons. Waarom? Wat het tot die antieke gehoor gespreek wat ook tot ons vandag spreek? Kwessies in die tragedies aangespreek, soos feilbaarheid en noodlotsbestemming, is nie uitsluitlik te vinde in die Griekse tragedie nie (Janover 2003: 49). Die polis, deur middel van die teater, skep wel die gepaste platform waar kwessies uitgebeeld kan word. Die *City Dionysia* het jaarliks met elke somer groot getalle mense gelok. Geleenthede soos besigheidstransaksies en tentoonstellings het interaksie aangemoedig tussen besoekers en die burgers van Athene. Sulke sakebelange in samewerking met die teateropvoerings het die aard van die fees bepaal: die manifestering van die polis en die skep van teater. Hier het die politiek en die kunste mekaar ontmoet. Hannah Arendt het die punt beaam met die volgende uitspraak: “The theater is the political art *par excellence*; only there is the political sphere of human life transposed into art” (Kottman 2003: 82). Deur middel van teater was dit moontlik om politieke omstandighede dermate te integreer en sin te gee, dat dit ook moontlik was om kritiek daarop te lewer. Dit het beslag gevind in beide besinning oor huidige politiese vraagstukke en in die problematisering van toekomstige teoretiese en praktiese politiese moontlikhede (Easterling 1997: 21). In die proses is die verhouding, maar ook die spanning, tussen werklikheid en kunswerk (as tragedie) op so 'n wyse gehandhaaf dat dit tot 'n samebindende interpretasie kon aanleiding gee. Hierdie stand van sake staan in teenstelling tot vandag se wêreld waar sake van die dag (die tydgenootlike politiek), volgens Paul Kottman, gereduseer word tot wat die joernaliste daarvoor kwytraak of wat in beleidstukke daarvoor voorkom (2003: 89). So 'n reduksie ontnem die proses sy egtheid en opbouende spanning. Tydens die *City Dionysia* en die speelvak van die dramas word die gehoor bewus gemaak van hulself as gemeenskap – 'n gemeenskap wat terselfdertyd verteenwoordig en saamgestel word op die verhoog deur middel van die kuns. Die kollektiewe ervarings van die gemeenskap tydens die optredes, feeste en rituele is dus 'n lewendige proses van assimilasië, 'n soeke na egtheid-in-interaksie en burgerlike deelname. Daarom funksioneer die tragedies ook as metafoor want die gemeenskap word self die akteurs en die stad word op sy beurt die teater. Wat beteken hierdie stelling in die konteks van hierdie navorsingstuk?

Terwyl die dramas opgevoer word en die skrywer bepaalde menings lug deur middel van die drama, bly die gehoor steeds die oudiovisuele ontvanger. Aangesien die drama nie afgeslote van interpretasie funksioneer nie, word die stad Athene, die teater, en die gehoor as't ware die akteurs. Tragedie is dus nie 'n onpartydige speël wat net die *polis* reflekteer nie; dit bevorder ook die kritiese bevraagtekening van die *polis*. Die narratiewe inligting in die antieke tragedie was juis in 'n mate vooraf bekend aan die gehoor. Verder het die tragedie die gehoor gemotiveer om verder te verken en tot groter begrip te kom (Goward 1999: 13). Die spanning wat daaruit voortvloei was veelvoudig: Die tragedie wys verskeie oomblikke waarin die *polis* in krisis verkeer, terwyl 'n afstand van die realiteit gehandhaaf word (Kottman 2003: 92). Volgens Kottman word die tragedie beskou as “both familiar to and distant from the spectatorship – familiar enough to allow for identification and distant enough to allow for reflection, critique, and subsequent discussion” (Kottman 2003: 92). Dit kan in teenstelling met die hedendaagse massamedia (soos televisie en radio), wat meerendeels eensydig is en nie interpersoonlike interaksie motiveer nie, gesien word (Goward 1999: 15). Die spanning wat die tragedie kenmerk word deur verskeie meganismes aangespreek – byvoorbeeld die gebruik van die verskynsel van *berou*. Die dramas voer aspekte op die verhoog op wat ewe tekenend is van die regte lewe, naamlik rituele, begrafnisse en berouvolle handeling. Die *polis* oftewel die gemeenskap word meer bewus van homself tydens die uitbeelding van berou en die gedeelde ervarings wat uitgebeeld word op die verhoog.

Ons tref dit in Sophokles se *Antigone* en Euripides se *Hippolitos* aan. Kottman bespreek hoedat berou opgevoer word in elke drama, maar ook hoe die dramas berou in die gehoor ontlok. Die openbare ritueel van berou en die seremonie van die begrafnis verseker dat die afgestorwe individu se lewe verleng word in die gemeenskap se geheue en in toekomstige hoedanighede (Segal 1995: 120). Die verlies van Haimon se toekomstige vrou Antigone en die verlies van beide Kreon se vrou en seun, wakker empatie aan by die gehoor. Omdat daar ongetwyfeld mense in die gehoor is wat op 'n soortgelyke wyse verliese gelyk het kan hulle dus met die verhaal en die karakters identifiseer. Op soortgelyke wyse verander die private droefheid van Phaedra aan die begin van die drama *Hippolitos* na die openbare droefheid met Hippolitos se dood aan die einde van die drama. Hierdie gebeure funksioneer dus as metafoor vir persoonlike en individuele lyding wat in die selfbewustheid

van 'n gemeenskaplike reaksie weerklank vind (Kottman 2003: 91). Teater is die middel waardeur sensoriese krisisse versterk word, aangesien dit die blik op die verhoog fokus. Omdat konflik funksioneer as tragedie se basiese struktuur, bewerkstellig die vele oomblikke van angs wedersydse emosies by die gehoor. Die konflik word veral gevind in die oomblikke waar die stabiliteit van die mens se kennis oor die wêreld en die gode omvergewerp word sodat daar onsekerheid in orde en wanhoop ontstaan (Segal 1995: 136).

Volgens Derrick de Kerckhove is die tragedie 'n sisteem van kommunikasie wat die sensoriese projeksies van die gehoor dermate manipuleer dat dit iets betekenisvol begin verbeeld (De Kerckhove 1981: 25). Hierdeur word sin geskep. Wanneer die gehoor gekonfronteer word met 'n verskynsel wat soortgelyk aan die werklikheid is, word die kyker gedwing om die verskynsel te interpreteer asof dit werklik is. Die gehoor projekteer emosioneel op die verhoog en deur middel van die dramatiese aksies van dans, sang en spraak word betekenisgewing weer teruggevoer na die gehoor. Daarom het die Griekse tragedie so 'n groot impak op die gehoor (en selfs lesers), want dit postuleer die moontlike en vra oplossings daarvoor. Die konflik wat inherent aan tragedie is vind nie net op die verhoog plaas nie maar ook in die individu en in die gemeenskap. In die proses bied die tragedie nie morele oplossings en doeltreffende antwoorde nie maar stel dit vrae aan die gehoor. Die gehoor en die individu moet homself die vraag afvra wat hy sou doen in dieselfde omstandighede. Meer as dit, tydens die ontvanklike oomblikke van sensoriese inname en intellektuele assimilering, die sien en die interpreteer van gebeure, is die gehoor nie vervreem van die gebeure nie. Die vertolking word eie aan diegene wat dit aanskou, die ervaring word persoonlik maar word ook deur die gemeenskap gedeel.

Die oplossing word dus nie gevind in die gevolgtrekkings van die tragedie op die verhoog nie, maar word gemaak in die interpretasie en die skepping van singewing deur die individu, en in die gemeenskaplike ervaring van die gehoor. Ter verheldering kan daar na die volgende aanhaling van Kerckhove gewys word wat op sy beurt James Joyce aanhaal wat sê dat "the mirror is the fastest system that turns without wheels" (De Kerckhove 1981: 34). Dit is die weerspieëling wat die beeld moontlik maak. Daarom, deur middel van optredes op die verhoog wat die bekende en die onbekende uitbeeld, word die lede van die gehoor gedwing om hulself te bevraagteken. Hierdie voorbeeld van die Griekse tragedies wek 'n groter sin van bewuswording, aangesien die skep van sin met ons interaksie met die wêreld saamhang.

Wanneer die wêreld uit balans is, kan dit daartoe lei dat ons aan 'n verlies van 'n tragiese wêreldbeskouing ly. Tragedie is dus by magte om helend te funksioneer in 'n samelewing (soos vandag s'n) wat in 'n sinkrisis verkeer. Hoewel die antieke Griekse kosmologie van die hedendaagse benadering tot gode/God en politiek verskil, is daar tog lesse wat geleer kan word uit die antieke tragedie aangesien dit steeds as helend tot ons spreek (Oudemans & Lardinois 1987: 1<sup>1</sup>).

### 3.2. Die tragiese mens

Die drie tragedieskrywers wat hier bespreek word, Aischulos, Sophokles en Euripides, sowel as die drie onderskeie tragedies – *Sewe teen Thebe*, *Antigone* en *Hippolutos* – het dus tot die Griekse identiteit bygedra deur middel van die verhouding tussen die gehoor en die drama op die verhoog. Die impak van die oudiovisuele op die gehoor het tot sinskepping tydens 'n opvoering van die drama of tragedie bygedra – 'n nalatenskap in die gemeenskap wat nie uitgewis kan word in die historiese konteks nie. Dus die konflik wat deel van die tragedie is, speel nie slegs op die verhoog af nie, maar ook in die individu en word midde in die gemeenskap geplaas. Tydens die oënskynlik passiewe oomblikke van sensoriese inname en intellektuele assimilasië, die sien en die interpretasië van gebeurtenisse, is die gehoor egter nie vervreemd van die gebeurtenisse nie. Die vertolking word herken deur diegene wat dit aanskou; die ervaring word verpersoonlik en word gedeel. Sodoende transendeer die tragiek die hede en dra by tot sinskepping in sowel die openbare en private domein van die samelewing.

Daar is reeds aan die begin van hierdie afdeling daarop gewys dat die bespreking in die afdeling oor die tragiese mens en sy/haar identiteit in verband gebring kan word met die bespreking van die deugsame persoon (Aristoteles) in die volgende afdeling. Aristoteles se *Nicomachiese Etiek* fokus op die handeling van die deugsame persoon, in sy individueel-etiese sowel as sy/haar identiteit as gemeenskapsmens (die politiese). Ter voorbereiding van hierdie bespreking word daar nou op die tragiese individu of karakter gefokus.

---

<sup>1</sup> Vir groter helderheid oor die verskillende kosmologieë. Kyk na Oudemans, Th.C.W., & Lardinois, A.P.M.H. 1951. *Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*. Leiden: E.J. Brill.

Sodoende kan daar by wyse van 'n kritiese vergelyking tot 'n begrip gekom word van die verskille en ooreenkomste tussen die tragiese mens en Aristoteles se deugsame individu. Identiteit en *phronesis*, oftewel praktiese wysheid, is die newetemas van hierdie bespreking aangesien elke individu 'n eie identiteit het en ook die moontlikheid het om die eienskappe te kan besit van die *phronimos* – die praktiese, wyse persoon. In die laaste afdeling van hierdie werkstuk sal gepoog word om hierdie temas te kontrasteer met 'n bespreking van die moontlike verlies aan 'n tragiese wêreldbeskouing binne die moderne samelewing.

In hierdie gedeelte val die fokus dus op die tragiese karaktereienskappe. Omdat hulle egter literêre karakters is en nie regte persone nie, kan hulle nie werklik as geskiedkundige rolmodelle of voorbeelde dien nie. Hul impak op diegene wat oor hulle lees, kan egter nie onderskat word nie. Die grootsheid en die tragiese aard van karakters van die antieke tragiek maak hulle meer as net literêre figure. Hulle is figure wat ons inspireer om ongekende hoogtes te bereik, en tog vrees ons die nagevolge daarvan. Dus, ons bly vasgevang in die oomblik van ekstase tussen die fantastiese en die vreeslike, die tragiese en die romantiese, en word geraak tot in ons kern. Indien die tragiese karakter met die deugsame mens (Aristoteles) of selfs die deugsame leier verbind word, kan dit tot interessante gevolge lei. So kan ons onder meer vra: Is die goue middeweg van toepassing op die tragiese held? Is daar grootsheid verbonde aan die goue middeweg, en wat sal die implikasies daarvan wees?

### 3.2.1. Die tragiese individu

Vervolgens word die koningshuis van die Labdakidai aan 'n kritiese beskouing onderwerp. Die beskouing dek koning Laios en koningin Jokaste, en koning Oedipus se verhaal tot by sy kinders, die seuns Eteokles en Poluneikes en die dogters Ismene en Antigone (Oudemans & Lardinois 1987: 17).<sup>2</sup>

Aan die begin word die tragiese held binne 'n *polis* geplaas. In die drama verskyn die held gewoonlik as die regeerder van die *polis* maar ook nie altyd nie (soos in die geval van *Antigone*). Antigone is die heldin van hierdie tragedie, maar sy is die dogter van Thebe se

---

<sup>2</sup> Vir 'n volledige stamboom van die Thebaanse koningshuis, oftewel die Labdakidai, kyk na pp. 17-21 in Oudemans, Th.C.W., & Lardinois, A.P.M.H. 1951. *Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*. Leiden: E.J. Brill.

eertydse regeerder Oedipus en tydens die afloop van die tragedie die verloofde van Haimon (die huidige vors, Kreon, se seun) (Van Rensburg 1959: 58). Hierdie karakters is almal deel van die koninklike familie. Nou om terug te keer na die vraag: Is die goue middeweg van toepassing op die tragiese held? Wie is die tragiese held? Die tragiese held of karakter is 'n individu in die polis, onderhewig aan die polis se wette, tensy hy/sy dit eksplisiet tééngaan of as regent die wette verander. Insgelyks, indien hierdie tragiese karakter 'n individu is, is hy/sy ook onderhewig aan morele strukture wat aanvaar word in die polis en die gemeenskap wat daarin lewe.

Deur 'n verband te trek tussen die denkpatrone van die polis in die tyd van die Griekse tragedieskrywers (5de eeu V.C.) en Aristoteles se goue middeweg, het natuurlik sy beperkinge. Jacques Lacan skryf “[A]lmost a century separates the period of the creation of great tragedies from their interpretation by philosophical thought. Minerva, as Hegel has already said, takes flight at twilight. I’m not too sure, but I think we should remember this formula, which has been so often evoked, to recall that there is after all some distance between the teachings embodied in tragic rites as such and their subsequent interpretation in the form of an ethics, which with Aristotle is a science of happiness (Lacan 1992: 250)”. Mens moet dus met die nodige omsigtigheid te werk gaan as jy die tydperk en skepping van die tragedies met Plato en Aristoteles se argumente en filosofiese denke daaroor wil vergelyk. Desnieteenstaande kan dit tot 'n interessante denkspel lei om die tragiese mens in gesprek te plaas met die idee van die deugsame mens en die begrip van die goue middeweg.

Die doel is om 'n samehangende indruk te verkry van die verskille en ooreenkomste tussen die eienskappe van die tragiese karakter en die van die deugsame mens. Die uiteindelijke vraag is: Is daar 'n plek vir sulke individue in die moderne samelewing? Is daar iets wat ons by hulle kan leer? Kan die tragiese karakter iets meer wees as bloot 'n figuur in die letterkunde? Net soos in die geval van egte rolmodelle<sup>3</sup>, of hulle nou intellektueel- of emosioneel-inspirerend is, kan literêre figure ook blywende invloed uitoefen op diegene wat die tekste waarin hulle figureer lees. In die opsig kan literêre figure net so “werklik” wees as bron vir interpretasie en van inspirasie. Hierdie punt kan aan Lacan se stelling van Antigone as tragiese mens verbind word: “We know very well that over and beyond the dialogue,

---

<sup>3</sup> Mense wat werklik geleef het en oorlede is, soos genl. Jan Smuts en oud-pres. Nelson Mandela.

over and beyond the question of family and country, over and beyond the moralizing arguments, it is Antigone herself who fascinates us, Antigone in her unbearable splendour. She has a quality that both attracts us and startles us, in the sense of intimidates us; this terrible, self-willed victim disturbs us” (Lacan 1992: 303). Die implikasie strek verder, tot die tragiese helde/heldinne wat vele ooreenkomste met die gode gedeel het, byvoorbeeld in hul graad van welvarendheid (Koning Oedipus in die tydperk nadat hy die Sfinks oorwin het) en ontbering (Kreon se ongeluk ná die vonnis wat hy oor Antigone gevel het). Antigone beïndruk mens deur haar byna goddelike dapperheid wat haar dood tot gevolg het.

In watter mate verskil hierdie beskrywing van ’n dramakarakter van die beskrywing van ’n werklike persoon? Die impak van Antigone op die leser is blywend – dit strek tot diep in die siel en psige van die leser en beïnvloed sy/haar interaksie met die wêreld. Hierdie verhoudings tussen teks, leser en wêreld dra wesenlik by tot ’n etiese interaksie met die ander. En daarom, meer nog as enige ander rede, beïnvloed die tragiese ’n mens se etiese interaksie met ander, net soos die beginsels van die goue middeweg jou etiese interaksie met die wêreld inlig en vorm. Hoe bring ons die tragiese in gesprek met die deugdelike, Antigone in gesprek met die filosoof?

### 3.2.2. Identiteit

Die volgende deel van my bespreking fokus op die identiteit en eienskappe van Oedipus en sy dogter, Antigone. Hierdie eienskappe is spesifiek teenwoordig in die tragedies, *Oedipus Tyrannos* en *Antigone*. In die bespreking wat hier volg word die eienskappe wat na vore kom by ’n lees van hierdie tragedies, onder die loep geplaas.

Wat is identiteit? Euben sê dat “people’s identities are revealed by the way they move and hold themselves, by their speech and deeds and by the character and fate that seems theirs alone” (Euben 1990: 96). Hierdie identiteit van ’n persoon onderskei hom van ander; dit is die eienskappe uniek aan die persoon. Maar identiteit onderskei persone nie net van mekaar nie, dit identifiseer hulle ook met ander persone. Dus is ’n persoon ’n individu maar ook deel van ’n gemeenskap. Euben stel duidelik dat “identity is a matter of standing with as well as standing apart of community as well as individuality” (Euben 1990: 96). Om identiteit (individuele identiteit) te verstaan is dit dwingend noodsaaklik om die



identiteit met meervoudige ander identiteite te vergelyk. Dit kom daarop neer dat identiteit verwys na 'n individu se plek in die gemeenskap, in die geskiedenis en binne die raamwerk van omstandighede.

Politiek is nie reduceerbaar tot polêre opposisies nie; daar is nie noodwendig 'n teenstrydigheid tussen vryheid en gesag, gemeenskap en individualiteit nie. Sulke opposisies is skynbaar van aard en dra weldeeglik tot identiteitsvorming by. Die kosmologie van antieke Griekeland is nie 'n netjiese afgebakende kosmologie nie. Die onderlinge skeiding tussen die mens en die gode was nie absoluut nie. Soos gestel deur Oudemans en Lardinois (1987: 82), “[T]he human sphere and the divine one remained connected in various ways”. Identiteit is saamgestel deur die verskeie aspekte van die Griekse kosmologie wat beide marginalisering en transgressie toegelaat het in verskeie sfere, soos byvoorbeeld tussen mens en natuur (die Grieke en hul gode); in sosiale interaksie; die lewe en die dood; wet en orde; en insig en verduistering.<sup>4</sup> Die somtotaal van omstandighede rondom die koningshuis van Thebe sorg vir die samestelling van die identiteit van beide Oedipus en Antigone. Hierdie omstandighede definieer die grense waarbinne hulle beweeg, asook die uiteinde van hul keuses.

Die Orakel van Delphi is van deurslaggewende belang en in die bekende uitspraak wat dit lewer – “Ken Jouself” – is dit duidelik dat die mens sy plek in die kosmos moet ken. Mense is nie gode nie, hulle is nié onsterflik nie. Tog het die menslikheid van hierdie individue, so gekenmerk deur weerbaarheid en grootsheid, 'n impak wat verder strek as die geskiedkundige milieu wat die tragedies opgelewer het. Daarom is daar ook verwysing na die Orakel se uitspraak rakende Sokrates, naamlik dat hy die wysste man op aarde is. Die uiteindelijke bedoeling van die Orakel was: “...die eerste stap tot die verkryging van ware kennis is die besef van eie onkunde” (Van Rensburg 1959: 157). Sodoende kan op hermeneutiese wyse die vraag gestel word: Wat het dié uitsprake beteken vir die mens in die Oudheid. Wat beteken die lewensverhale van Oedipus en Antigone vir ons vandag? Word laasgenoemde se identiteite met elke lees geherformuleer en oorgeïnterpreteer? Of sou mens kon sê dat hoewel hulle van hul identiteit ontnem is en kan word, en geïsoleer

---

<sup>4</sup> Vir 'n volledige bespreking van die aspekte van die Griekse kosmologieë, kyk na pp. 82-106 in Oudemans, Th.C.W., & Lardinois, A.P.M.H. 1951. *Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*. Leiden: E.J. Brill.

en opnuut geïnterpreteer kan word, hulle as synde deel van die korpus van tragedies ook oor 'n gesamentlike identiteit kan beskik? Aan die een kant is daar 'n besondere eensaamheid verbonde aan tragiese helde, “for in the end tragic heroes are always isolated, they are always beyond established limits, always in an exposed position and, as a result, separated in one way or another from the structure” (Lacan 1992: 333). Aan die ander kant gaan dit hier nie net om voorspelbaarheid nie, maar ook oor uniekheid. Wat is die magte wat ons keuses en aksies beïnvloed en is hierdie magte soveel anders as die magte wat 'n impak op tragiese karakters het?

Die omstandighede rondom Oedipus is uit die staanspoor twyfelagtig en in duisterheid gehul, dus dra dit by tot die onsekerheid van sy ouerhuis en die herhaaldelike verdoemende uitsprake van die orakel teenoor Oedipus en sy familie. Die eerste antwoord van die orakel teenoor koninging Laios was: “O Laios, 'n seun sal vir julle gebore word, maar jy is bestem om deur sy hand te sterf” (Conradie 1964: 102). Daarna skenk Jokaste geboorte aan 'n seun, en uit vrees vir die orakel se uitspraak en die moontlike waarmaking daarvan, besluit die koningspaar van Thebe om wel van hul seun ontslae te raak. Sy enkels word deurboor met 'n ysterpen en hy word vir 'n herder gegee wie se verantwoordelikheid dit is om te sorg dat die seun gelos word op die berg Kithairon, sodat hy kan omkom. Ongelukkig (of gelukkig) simpatiseer die herder met die baba en sodoende beland die baba in Korinthe. Wat wel baie insiggewend is, is dat die baba, Oedipus, se naam “geswelde voet” (Conradie 1964: 102) beteken. Hierdie naam, onderhewig aan die omstandighede rondom Oedipus se geboorte en die implikasies van die orakel, is deel van sy identiteit.

Oedipus verander en pas op verskeie geleenthede in die tragedies as individu sy identiteit aan: as prins/seun van koning Polubos en sy vrou Merope van Korinthe, en as vlugteling. Die orakel se uitspraak bly egter: “O Oedipus, jy is bestem om die moordenaar te word van die vader wat jou verwek het. Daarna sal jy met jou moeder trou en by haar kinder verwek, iets wat 'n gruwel onder die mense sal wees” (Conradie 1964: 103). Verder is hy (Oedipus) wandelaar wat 'n groep mans doodmaak by die plek waar drie paaie bymekaarkom; oplosser van die Sfinks se raaisel; koning van Thebe; man van koningin Jokaste; vader van Eteokles, Poluneikes, Ismene en Antigone; en laastens, die tragiese held wat sy einde tegemoet loop by die woud te Kolonos (Conradie 1964: 103-111). Dus, as voorbeeld, dui Oedipus aan hoe die wedervaringe van 'n mens se lewe – jou keuses,

optredes, wat mens van jousef sê en wat ander van jou sê – bydra tot jou wesenlike identiteit.

Hierdie identiteit funksioneer op 'n mikrovlak (as individu); op 'n mesovlak (as lid van 'n gemeenskap) en op 'n makrovlak (die mens as 'n wese in die heelal). In die verhaal van Oedipus kom hierdie beginsel ter sprake in die Sfinks se raaisel: “Wat is dit wat een stem, maar vier voete en twee voete en drie voete het? Dit is die enigste van die wesens op aarde, in die lug of in die see wat sy voorkoms verander. Maar wanneer hy op die meeste voete voortbeweeg, dan is hy die stadigste” (Conradie 1964: 105). Die antwoord op hierdie raaisel, wat dus ook Thebe vryspreek van die teistering deur die Sfinks – is die mens. Oedipus antwoord die Sfinks met: “Luister, o gevleuelde monster. Die wese van wie jy gepraat het, is die mens. Nadat hy gebore is, kruip hy op hande en voete; as hy grootgeword het, loop hy op twee voete, en in sy ouderdom het hy 'n kiere, 'n derde voet, nodig om op te leun” (Conradie 1964: 105). Dus, as oplossing tot die raaisel, herbevestig Oedipus die mens se posisie in die heelal.

Hy bevestig ook sy eie identiteit as mens, sy betrokkenheid in 'n gemeenskap, die nuwe koning van Thebe, en sy eie persoonlike/mikro-identiteit; die persoon wat weer 'n plek gevind het sonder om sy vader te vermoor en kinders by sy moeder te verwek. Maar Oedipus dink verkeerdelik hy het sy lot vrygespring, min wetende dat hy met elke stap die Orakel van Delphi se uitspraak bevestig. Op hierdie punt kan daar ook verwys word na die Koor se dialoog, hul loflied te ere van die mens in *Antigone*, deur dit aan die Sfinks se raaisel te koppel. Hulle sing: “And speech, and wind-swift thought, and all the moods that mold a state, hath he taught himself; and how to flee the arrows of frost, when 'tis hard lodging under the clear sky, and the arrows of the rushing rain; yea, he hath resource for all; without resource he meets nothing that must come: only against Death shall he call for aid in vain; but from baffling maladies he hath devised escapes ...” (Hadas 1982: 100).

Die mens is dus wonderlik en strewe na heerlikheid, maar teen dit wat sy uiteindelijke nederlaag verseker, die dood, het hy geen verweer nie. Meer as dit nog, die mens is soms die middel tot sy eie uitwissing – soos uitgelig in die bespreking van die tragedies van *Antigone* en ander.

Op 'n fisieke vlak funksioneer die tragedie, soos afgespeel voor 'n gehoor, ook as 'n voertuig vir identiteitskepping – die Atheners het die platform geskep waar hulle

voordurend en konsekwent kon bevraagteken: “Wie is ons?” en “Waarheen is ons op pad?” Euben som dit netjies op met sy uitspraak dat “Whether through tragedy in the theater, Socrates in the Agora ... Plato in the Academy, they above all others sought to define themselves as citizens, mortals and thinkers” (Euben 1990: 109).

Ter opsomming: op ’n meta-narratiewe vlak word die leser ook die geleentheid gegee om sy of haar plek in die kosmos te bevraagteken en sodoende aktief betrokke te wees by die identiteitskepping en etiese interaksie van ’n individu, binne ’n gemeenskap, op die aarde.

### 3.3. Polis en die oikos

Die bespreking van die verhouding tussen individu en gemeenskap word in die slotgedeelte aan die kwessies van die private (*oikos*) en die openbare (*polis*) verbind. Habermas (1991: 3) skryf: “In the fully developed Greek city-state the sphere of the *polis*, which was common (*koine*) to the free citizens, was strictly separated from the sphere of the *oikos*; in the sphere of the *oikos*, each individual is in his own realm (*idia*)”. Habermas maak dus hier ’n onderskeid tussen die openbare domein (*polis*) en die private domein (die *oikos*). Hierdie stelling word gemaak teen die agtergrond van die openbare lewe wat sigself in die *agora* manifesteer, maar nie aan die omvang van die *agora* uitgelewer is nie. Die openbare het plaasgevind tydens gesprekke en besprekings (*lexis*,) gedurende konsultasies of in die howe, maar ook tydens *praxis*, byvoorbeeld, in oorloë en in atletiek (Habermas 1991: 33). Om hieraan te kon deelneem was ’n burger dus vry van arbeid; dit was die slawe wat aan die vereistes van arbeid moes voldoen. Daarteenoor, in sy persoonlike hoedanigheid as meester van sy private huishouding, was ’n burger in staat om te kon deelneem aan die publieke domein. Status in die *polis* was gebaseer op die status as meester van die *oikos* (Habermas 1991: 3). Soos verwys na die identiteit van die tragiese individu, moet dit beklemtoon word dat die Antieke Grieke oor ’n kosmologie beskik het wat holisties van aard was. Daarom was die fokus nie op die persoon as individu nie, maar eerder op die persoon as deel van ’n gemeenskap met verskeie sosiale interaksies en verhoudings (Oudemans & Lardinois 1987: 96). Wat is dan die praktiese implikasies van die *polis* en die *oikos*? Dit

behoort in die stadium duidelik te word dat hierdie vraag 'n impak het op die bespreking van die verhouding tussen individu en gemeenskap.

Aristoteles het die *oikos* beskou as die basiese maatskaplike eenheid van die *polis*. Hierin vind ons die primêre verhoudings van man en vrou, eienaar en slaaf, ouer en kind (Roy 1999: 2). As gevolg van die verhouding tussen die *polis* en die *oikos*, die sogenaamde skeiding van die publieke en private, kan daar aangeneem word dat spanning aanwesig was tussen die twee domeine. Hierdie spanning het gemanifesteer wanneer die *polis* wette afgedwing het op die *oikos*; dit word veral gevind wanneer sake rakende burgerskap ter sprake was. Ons vind hierdie spanninge pertinent aanwesig in die tydperk waarin Euripides geskryf het, toe dit sekere probleme vir nie-burgers opgelewer het. Die kwessie word in die drama *Hippolutos* aangespreek. Hippolutos het gebuk gegaan onder stigma as gevolg van sy geboorte uit 'n vrou wat non-Griek was; hy was dus 'n buite-egtelike kind (Hadas 1982: 249). Vroue, slawe en vreemdelinge is steeds mens-in-die-natuur, gelyk aan die burger van 'n *polis*, maar die wette van die *polis* het hierdie gelykheid verwing.

Tog was die *polis* afhanklik van die *oikos* om burgers te produseer, want kinders het bygedra tot sekuriteit en die vooruitgang en groei van die *polis* verseker (Oudemans & Lardinois 1987: 97). Meer nog as die bydrae tot basiese sekerheid deur die produsering van kinders wat wettige burgers van Athene was, was daar die verdere aanname dat hulle die status van "burgerskap" sou kon uitlewe, en sou daarom kwalifiseer om die rol te vervul. Net burgers kon egter deelneem aan politiek en ander aktiwiteite in die publieke domein. Die duidelikste inmenging van die *polis* in die domein van die *oikos* was met die herformulering van die burgerskapwette. Daar is aanvanklik neergekyk op 'n huwelik tussen 'n Athener en 'n nie-Athener. Maar in die vierde eeu het dit boonop onwettig geword. Tot en met ongeveer 451 v.C. was burgerskap voldoende gewaarborg met net die vader as burger, maar ná die wet van Perikles in 451 v.C. moes beide ouers burgers wees. Aangesien daar 'n groter behoefte was aan meer kinders, maar wel meer wettige kinders, is groter druk op die *oikos* geplaas om te voldoen aan die vereistes. Dit word gevolglik duideliker waarin die spanning in die drama *Hippolutos* sy oorsprong te danke het. Euripides het *Hippolutos* in 428 v.C. geskryf, 22 jaar ná Perikles se herformulering van die wet. Het Euripides dit bevraagteken, of was dit in die algemeen 'n geskilpunt onder die Atheners? Indien wel, was

daar enigsins 'n behoefte om die *polis* hierin teen te gaan, en het geleentheid hiervoor hulself voorgedoen?

Daar kan net gespekuleer word oor hoe gereeld die *polis* ingemeng het met die *oikos*, en hoeveel spanning dit in der waarheid veroorsaak het. Al is vroue nie erken as burgers nie, het hierdie wetsverandering 'n impak op hul stand in die samelewing gehad. Dit is moeilik om vas te stel wat presies vroue se status in die samelewing was. In die vierde eeu is hulle beskou as slawe, of ewige minderjariges (Shaw 1975: 255), terwyl daar, volgens Thokudides, in die vyfde eeu geen erkenning van vroue was nie (Shaw 1975: 255). Daar kan nie aangeneem word dat die wetsverandering van Perikles hierdie bedoeling gehad het nie, maar vroue het 'n groter rol begin speel in die *oikos*. Meer vrouefigure het ook prominent begin verskyn op begrafnisbeeldhouwerk/reliëfs ná 451 v.C (Roy 1999: 5). Daarteenoor het die *polis* vroeg in die vyfde eeu 'n verdere impak gehad op die *oikos* met betrekking tot die staatsbegrafnisse van oorlogsgesneuweldes (Roy 1999: 5).

Volgens Roy het die *polis* die verantwoordelikheid vir eerbare begrafnisse by die *oikos* oorgeneem. Ingevolge Atheense opvatting het burgers wat 'n heldedood gesterf het 'n "eerbare begrafnis" gekry (Roy 1999: 5). Die *polis* het ook voorsorg getref vir die seuns van die gestorwe burgers. In die vyfde eeu het ryk Atheense families wel die wet in eie hande geneem deur monumente op te rig vir familieledes wat in oorloë omgekom het. Dit is derhalwe van groot belang dat Sophokles *Antigone* in 441 v.C. geskryf het. Die Griekse *polis*-idee het gevolglik die gesag van die *polis* oor sy burgers en die *oikos* onderskryf, insgelyk die gesag van die *oikos* oor sy bewoners. Die tersaaklike konflik is dus iets eie aan hierdie tydperk van openbare begrafnisse en die bevoorregting van die openbare domein bo die private (Rhodes 2003: 114.).

Soortgelyke temas maak hul opwagting in die tragedies rakende die uitbeelding van mans teenoor die uitbeelding van vroue. Volgens Rhodes (2003: 115) word die rolle van mans en vroue fundamenteel bepaal deur hul verhouding met die *oikos*. Hy verwys na Xenophon wat gesê het: Die vrou se plek is in die huis, die man s'n buitenshuis. Die vrou se waardes word gevolglik gekenmerk deur haar toegeskrewe rol binne die *oikos*, naamlik om kinders voort te bring en die familie te versorg. Die vrou was nie deel van die openbare lewe nie want indien sy dit sou word, sou dit beteken daar skort iets in die private domein, in die huis – en dit sou haar eggenoot se eerbaarheid aantas. Die vrou se rol wentel geheel en al

om die instandhouding en versterking van die *oikos* (Rhodes 2003: 115). Daarteenoor word die man se rol gekenmerk deur sy betrokkenheid in die samelewing buite die *oikos*. Sy basiese plig is om die *oikos* te verdedig en sodoende vennootskappe te hê met ander hoofde van huise. Die bestaan van hierdie interaksie tussen domeine versterk die *polis*.

Dit is belangwekkend om te let daarop dat die begrip “ekonomie” uit die begrip *oikos* voortspruit: *Oikonomia*, wat letterlik “huishoudelike bestuur” beteken, is later in gebruik geneem as verwysende na die ekonomiese bestuur van die *polis*, oftewel die staat (Westgate 2007: 235). Daarom was die *polis* in die breë ’n metafoor vir die *oikos*, en indien daar probleme bestaan het in die *oikos* het dit weerspieël in die *polis*. Die vrou is dus simbolies van die *oikos* (die private), en die man simbolies van die *polis* (die openbare). En dit belig nou ’n interessante aspek van die tragedies. ’n Mens wat net die *oikos* of net die *polis* omhels is net ’n halwe persoon. ’n Gemeenskap wat die *oikos*/vrou ignoreer, sal onvrugbaar en koud bly. ’n Gemeenskap wat die *polis*/man ignoreer, sal oor-emosioneel kon word en kort-kort betrokke word by familiale gekibbel (Shaw 2007: 257). Al verteenwoordig hierdie twee domeine verskillende pole, is die Griekse beskawing ’n eenheid as gevolg van die bestaan van die pole, en moet die *polis* en die *oikos* in balans met mekaar bly. (Shaw 2007: 257).

Waarom het hierdie saak betrekking op die Griekse tragedie? Shaw argumenteer dat antieke literatuur en maatskaplike dokumente dit duidelik stel wat die pligte van vroue is, dus die sogenaamde “beeld van vrou-wees” (Shaw 2007: 256). In teenstelling hiermee doen vroue in die tragedies juis wat hulle nie moet doen nie. Byvoorbeeld, Antigone se beeld begin as die van ’n tipiese vrou wie se belange ter beskerming van die *oikos* is: Sy gee haar broer Poluneikes ’n eerbare begrafnis. Kreon is duidelik die beskermheer van die *polis* en tree ooreenkomstiglik manlik op. Geleidelik begin hulle rolle verander. Antigone neem meer manlike eienskappe aan terwyl Kreon meer vroulike eienskappe aanneem.

Dit is duidelik dat hierdie spanning tussen die *polis* en die *oikos* deur die tragedieskrywers aangespreek is. Mens kan verwys na die rituele van berou en die seremonies van begrafnisse waar vroue ’n bepaalde ambivalente rol (tegelyk teenwoordig en afwesig) moes vertolk. In Charles Segal se *Sophocles’ Tragic World* word daar gestel dat “[W]omen’s lament helps the dead make the proper transition from the realm of the living to the other world but it is also perceived as a source of emotional violence and disorder”

(1995: 119). Die tragedie van Antigone word sentraal in hierdie konflik uitgebeeld wanneer die ritueel van berou vanuit die private domein (die huis, geleë buite die stad se mure) verskuif na die publieke domein (die tuiste van Kreon, en geleë binne die stadsmure). Is dit simptomaties van 'n diepere knelpunt? Volgens Arrowsmith kom dit juis ook voor in Euripides se dramas – wat die botsende waardes van 'n verdeelde kultuur uitbeeld, hand aan hand met 'n nuutgevonde onvolledigheid van die menslike psige (Shaw 2007: 258). Dit word verder verduidelik deur Rhodes (met verwysing na Arrowsmith): “[T]he Athenians regarded the theater, not as entertainment, but as the supreme instrument of cultural instruction, a democratic *paideia* complete in itself” (Rhodes 2003: 117). Euripides se doel was juis om te bevraagteken, nie om te romantiseer nie. Wanneer die rolle van vroue en mans omgekeer word, bedreig dit die balans van die burgerlike orde. Presies dit gebeur in Sophokles se *Antigone* waar die rolle van die swakkere en die bemagtigde, en van slagoffer en agent omgeruil word. Antigone neem die meer manlike eienskappe aan, terwyl Kreon in vroulike berouensrol “verval” (Segal 1995: 136). Dit is die kunstenaar, in hierdie geval die tragedieskrywer, se plig om die balans tussen die *polis* en die *oikos* te herstel.

Deur die dramatisering van konflik tussen die *oikos* en die *polis*, is dit moontlik vir die kunstenaar om die tekortkominge en begrensings van burgerlike waardes uit te beeld, en kritiese nadenke hieroor aan te spoor. Die kunstenaar is die instrument wat die behoefte uitbeeld na harmonie, tussen *praxis* en *poieisis* en tussen dissipline en vryheid (Shaw 2007: 266). Hierdie is ideale wat enige gemeenskap behoort na te streef, en die ontkenning daarvan berokken baie skade aan die maatskappy. Hierdie oogmerke kom duidelik ter sprake in die drie tragedies hier onder die loep. Waar daar van 'n konflik in die karakters sprake is wat ondermynend werk, hetsy deur hulself (in Eteokles se geval) of deur 'n ander (in die gevalle van Kreon en Antigone, sowel as by Phaidra en Hippolutos) word 'n wanbalans teweeggebring wat net deur middel van 'n handeling in die teenoorgestelde rigting aangespreek kan word. In hierdie soort handeling vind ons die soort spanning wat die identiteit van die Atheense gemeenskap verwesenlik – beide op die vlak van individue sowel as op die vlak van gemeenskap.



## 4. Aristoteles en die tragiese: bondige opmerkings

In die vorige afdeling is Aristoteles se *Nicomachiese Etiek* vermeld. In lig van die *Nicomachiese Etiek*, word dit nou van belang om die deugsame individu met verwysing na die tragiese individu te bespreek (soos belowe in die vorige afdeling). Daar is voorheen gesien dat daar 'n koppeling tussen die tragiese en deugsame mens gemaak kan word. Soos hierbo aangedui, is daar 'n ooreenkoms te tref tussen die leidende persoon in 'n tragedie, wat die rol het om die voortbestaan van die goeie binne die stad te bewerkstellig, en die rol van deugde-etiek (soos dit gevind word in die meesterwetenskap van die politieke wetenskap). Aristoteles skryf: "For even if the good is the same for an individual as for a city, that of the city is obviously a greater and more complete thing to obtain and preserve. For while the good of an individual is a desirable thing, what is good for people or for cities is a nobler and more godlike thing" (Aristotle 2004: 1094b-5).

Dit is ongetwyfeld so dat die rol van die tragiese held tot beswil van sy/haar *polis* gestrek het. Dit kan selfs hierdie oogmerk gewees het wat telkens die held se ondergang bewerk het soos in die geval van die broers Eteokles en Poluneikes, die geskiedenis van die koningshuis van *Labdakidai*, sowel as koning Theseus se oordeel in die *Hippolutos*. Die eienskappe van die tragiese mens sal nou in noue verband beskou word met die eienskappe wat Aristoteles 'n eeu na die tragedieskrywers aan die deugsame mens toegeskryf het. Vervolgens gaan die kenmerke van die deugsame mens – die strewe na geluk of 'n voorspoedige lewe (*eudaimonia*), die morele- of karakterdeugde, en die intellektuele deugde – hier beskryf word. Aan die einde van die afdeling word daar weer teruggekeer na die tema van die tragiese mens en die deugsame mens.

### 4.1. Die deugsame mens

Wat is Aristoteles se ideale mens? Hoe kan hierdie persoon beskryf word? Van meet af aan is dit duidelik dat Aristoteles se *Nicomachiese Etiek* (NE) glad nie so eenvoudig is nie. Aristoteles se ideale persoon is die deugsame mens. Maar wat is die kenmerke van 'n persoon wat vanuit deugdelike oorwegings optree? Volgens Barnes (1995: 1999) is die

hoofvraag wat 'n “jong man” homself moet afvra, die volgende: “Hoe maak ek van my lewe 'n sukses?” Om hierdie vraag te kan beantwoord is daar verskeie faktore wat in ag geneem moet word. Eerstens, die tipe persoon wat die vraag vra; tweedens, watter strukture in plek moet wees om die vraag te kán vra en om sukses te kán benader; en derdens, hoe hierdie sukses verwesenlik kan word.

Hoewel Aristoteles na “die man” verwys het, sal daar in die huidige rekonstruksie sensitief oor die kwessie geoordeel word – en gevolglik na “die mens” verwys word. Dit is wel so dat die persone waarop Aristoteles sy lesings of gesprekke gefokus het hoofsaaklik mans was. Aangesien die vrou se domein van interaksie merendeels die private, huishoudelike omgewing was sou vroue nie Aristoteles se lesings of gesprekke bygewoon het nie. Waar dit gebeur het sou dit die uitsondering op die reël wees. Dus sou mans en ook jonger mans die individue gewees het wat die besprekings bywoon. Die inhoud van die gesprekke sou dalk vanselfsprekend gemik gewees het op die ouer mans in die gemeenskap aangesien hulle vermoedelik oor lewenservaring sou beskik het (Barnes 1995: 198). Die kwessie van ouderdom moet egter nie verwarring bring nie. Die sogenaamde jong mans sou reeds 'n mate van volwassenheid en verantwoordelikheid beliggaam het. Aristoteles staaf hierdie stelling in *NE* (2004: 1095a6): “This is why a young person is not fitted to hear lecturers on political science, since our discussions begin from and concern the actions of life, and of these he has no experience”; en “(i)t makes no difference whether he is young in years or juvenile in character, since the deficiency is not related to age, but occurs because of his living and engaging in each of his pursuits according to his feelings” (Aristotle 2004: 1095a6).

Aristoteles plaas klem daarop dat 'n mens van jongs af die regte gewoontes moet kweek. Hy sê in die *NE* (2004: 1095b): “This is why anyone who is going to be a competent student in the spheres of what is noble and what is just – in a word, politics – must be brought up well in his habits”; en (2004: 1103b): “So it is not unimportant how we are habituated from our early days; indeed, it makes a huge difference – or rather all the difference”. Die regte opvoeding en gewoontes is gebiedend noodsaaklik vir die ontwikkeling en geaardheid van die deugsame persoon. Die tipe persoon met wie Aristoteles gepraat het, naamlik 'n volwasse en verantwoordelike jong man, sou nie onderhewig gewees het aan die daaglikse roetine van werk nie. Die tipe persoon sou uit 'n

welgestelde, waarskynlik aristokratiese familie gekom het. Sy rykdom sou dus oorgeërf gewees het, iets waarvoor hy nie self gewerk het nie. Dít was Aristoteles se gehoor.

Maar tog verskil hierdie kenmerke van vandag se waarskynlike teikengehoor. Aristoteles se besprekings oor die deugde kan vandag van toepassing wees op beide mans én vroue; op alle kulture, ouderdomme en situasies. Weereens moet dit gesê word dat Aristoteles se oogmerk nie is om riglyne van hoe om te lewe neer te lê nie, maar om 'n gesprek oor dié eienskappe aan te wakker wat mens oplaas in staat kan stel om 'n lewe van deugdelikheid te lei.

## 4.2. Karaktereienskappe en sukses

Watter strukture moet in plek wees om 'n suksesvolle of gelukkende of voorspoedige lewe te handhaaf? Sukses is nie mag, status of rykdom nie. Mag, status en rykdom kan wel bydraende faktore wees tot die totstandkoming van geluk. Geluk self moet nie verwar word met die strukture wat daarvoor nodig is nie (Barnes 1995: 199). Barnes neem hierdie stelling verder deur te sê dat sommige morele filosowe, in die Aristoteliese gesprek, sukses bloot beskryf as om deugdelik te wees, dus om deugsame eienskappe te besit. Geluk word dus eers ten volle bereik wanneer die persoon oor die eienskappe van deugde beskik en dan aktief daarmee te werk gaan of optree. Die bekende voorbeeld wat telkens aangevoer word in verskeie tekste hieroor is dat slegs diegene wat aan 'n spel deelneem 'n kans staan om te wen: Al is 'n individu die vinnigste mens op aarde sal hy nooit wen as hy nie deelneem nie. Aristoteles (NE 2004: 1099a) skryf: "As in the Olympic Games it is not the most attractive and the strongest who are crowned, but those who compete (since it is from this group that winners come), so in the life it is those who act rightly who will attain what is noble and good". Die vraag is nou: Indien geluk nie die mag, rykdom, talent of deugsame eienskappe op sigself is nie, wat is dit dan?

## 4.3. Eudaimonia

In Jonathan Barnes se interpretasie van Aristoteles gebruik hy die woord “geluk” as ’n vertaling vir die Griekse woord *eudaimonia*. Hierdie vertaling en veral sy ekwivalent in Engels naamlik “*happiness*”, moet egter met omsigtigheid benader word. Dit kan verwarrend wees as ’n mens “*eudaimonia*” lees as blote geluk. Dit is sekerlik ook so as ’n mens geluk verstaan as bloot oppervlakkige geluk: fisiese, tydsgebonde gelukkigheid. Maar dit is meer as dit. Hierdie geluk kan ’n mens miskien ook verstaan as “sielsgeluk”, aangesien dit nie verwys na fisiese genot nie. Hoe sal Aristoteles dan hierdie geluk benader in sy bespreking? In NE Boek 1, Afdeling 8, sê hy: “Goods of the soul are the ones we call most strictly and most especially good, and the actions and activities of the soul we may attribute to the soul”; asook: “Another belief that harmonises with our account is that the happy person lives well and acts well, for we have claimed that happiness is pretty much a kind of living well and acting well”; en laastens: “Happiness, then, is the best, the noblest and the pleasantest thing” (NE 2004: 1098b-12; 1099a-28).

Kortom, hierdie geluk oftewel sielsgeluk is ’n deug omdat dit is nie bydraend of ’n middel tot iets anders is nie. Die waarde daarvan is volkome in sigself opgesluit. Daarom is aktiwiteite wat in deugdelikheid onderneem word genotvol en sal dit sielsgeluk tot gevolg hê. ’n Persoon wat oor ’n deug beskik sal daaraan te danke sy besluite maak, wat op hul beurt regverdig en edel van aard sal wees. Dit moet weereens bevestig word dat alle gevalle van optrede holisties van aard moet wees. Sonder bykomstige faktore, bronne en geleenthede, sal dit haas onmoontlik wees om aktiwiteite te kan uitvoer wat edel en regverdig van aard is. Dus sal vriende, kontakte, mag en rykdom ’n mens help om in staat te wees daartoe om regverdig en deugsam op te tree. Aristoteles dui ook die belang aan wat die afwesigheid van sulke faktore tot gevolg kan hê. Indien ’n mens lelik, dom of eensaam is of slegte kinders het, gaan dit jou definitief inhibeer om sielsgelukkig te wees. In die *NE* (2004 1176a30), onder die definisie van geluk, dui Aristoteles aan dat sommige individue geluk met voorspoed sal identifiseer, terwyl ander dit sal identifiseer met die deugde. Ten einde tot ’n beter begrip te kom van wat geluk vir Aristoteles is, gaan nou verder ingegaan word op die deugde. Wanneer Aristoteles verwys na “ons”, of wanneer hy praat van geluk, praat hy van menslike geluk en die deugde. Dit is geluk van die siel of sielsgeluk waaroor hy dit het, en laasgenoemde spruit nie vanuit die eksterne stimuli of faktore nie. Eksterne faktore dra wel by tot sielsgeluk maar dis nie die bron daarvan nie. Geluk is daarom ’n

aktiwiteit van die siel, oftewel 'n sielsaktiwiteit. Om 'n lewe te lewe wat ten volle in akkoord is met geluk moet 'n mens lewe dienooreenkomstig sy natuur. Dit wat ons juis anders maak as plante en diere is ons wesenlike rasionaliteit.

Daarom, aktiwiteite gelei deur rasionale denke of rede, is noodsaaklik vir sielsgeluk: “The characteristic activity of a human being is an activity of the soul in accordance with reason”; “The human good turns out to be activity of the soul in accordance with virtue, and if there are several virtues, in accordance with the best and most complete” (NE 2004: 1098a-9; 1098a-22). Aristoteles tref 'n onderskeid tussen twee vorme van deugde: Morele- of karakterdeugde, en intellektuele deugde. Dit word vervolgens nou bespreek alvorens daar weer na die tema van die tragiese en die deugsame teruggekeer word.

#### **4.4. Morele- of karakterdeugde**

Jonathan Barnes som die kwessie van morele deug goed op in sy bespreking van Aristoteles. Hy maak die stelling dat wie ook al gelukkig en voortreflik wil wees uiteraard ook 'n uitnemende, volronde persoon moet word. Om volrond te kan wees moet die emosionele, irrasionele kant van die mens deur die rasonale kant getemper word. Waaruit bestaan hierdie emosionele kant? “The irrational elements are the emotions: for example, anger, fear, love, lust, thirst, hunger, envy, hatred, ambition, resentment, pity, elation, and in general the mental events and conditions that are accompanied by pleasure and pain” (Barnes 1995: 213). Dus vir Aristoteles het karakterdeug te make met pyn en plesier; dit is as gevolg van plesier dat ons deelneem aan slegte aktiwiteite en die gevolglike pyn ons van edel dade weerhou (Aristoteles 2004: 1103b-7). Meer nog: Dit is deur middel van die regte kondisionering en opvoeding dat die mens leer om plesier te put uit dit wat goed is en die slegte wil vermy aangesien dit pyn gaan veroorsaak. Daarom: “the moral virtues are settled habits of character which express themselves in the correct emotional response” (Barnes 1995: 213).

Volgens Aristoteles is daar drie oorwegings wat handelinge en aktiwiteite beïnvloed: die edele, die nuttige en die aangename. So ook het hierdie drie moontlike keuses hul teenoorgestelde eienskappe wat verkieslik vermy moet word, naamlik die skandelige, die

skadelike en die onaangename. Waarom is hierdie keuses enigsins belangrik? Aangesien dit handeling en aktiwiteite beïnvloed, sal die goeie, deugsame persoon tot die positiewe neig, terwyl die slegte persoon na die negatiewe sal neig. Hierdie is 'n belangrike saak aangesien dit alle prosesse van besluitneming beïnvloed; 'n persoon se ingesteldheid wat pyn en plesier betref sal beduidend wees vir die keuses wat hy/sy gaan maak.

Aristoteles beklemtoon dat die vraag rondom die deugde net so inherent tersaaklik is by die politieke wetenskappe as die vrae rondom pyn en plesier, want: “[T]he person who manages them well will be good, while he who does so badly will be bad” (2004 1105b-12). Die individu word deur sy opvoeding, gewoontes en daaglikse handeling gereeld met die proses van besluitneming en oordeel gekonfronteer. Sodoende word 'n sin vir maatskaplike verantwoordelikheid na vore gebring binne die raamwerk van die menslike ervaring van pyn en plesier en die oordeel wat daarvoor geneem moet word. Die vraag is egter: Hoe word mens se deugsame karakter betrek by die daaglikse besluitneming en hoe kan laasgenoemde gemeet word? Dit is in hierdie verband belangrik om die beginsel van die *goue middeweg* te verstaan.

#### 4.5. Die goue middeweg

Hier volg 'n voorbeeld wat die Aristoteliese begrip “die goue middeweg” duidelik illustreer. In die soeke na wat is dapperheid, sou mens geneig wees om te vra: Wat is die teenoorgestelde van dapperheid? En dieselfde in die geval van lafhartigheids. Maar so kan die vraag egter nie beantwoord word nie. Dapperheid lê eerder tussen die een uiterste van lafhartigheids (te min dapperheid) en die ander uiterste van voortvarendheids (te veel dapperheid). So sal daar ten opsigte van elke karakterdeug 'n goue middeweg wees – die weg van gewenste, deugsame optrede. Na “weerskante” van die goue middeweg sal daar onderskeidelik twee uiterstes wees, waarvan die een “te veel” aandui en die ander uiterste “te min”. Daar word baie ruimte in die *NE* afgestaan aan die deughtipes en die veronderstelling van elk se goue middeweg en onderskeie uiterstes. Die kwessie is pertinent ter sake vir hierdie ondersoek na die belang van die tragiese, waar die tragiese in noue verband staan met die bekwame held/individu wat tot uiterstes gemotiveer word. Hierin kan

die volgende aanhaling uit Aristoteles verhelderend funksioneer: “Virtue is concerned with feelings and actions, in which excess and deficiency constitutes misses of the mark, while the mean is praised and on target, both of which are characteristics of virtue. Virtue, then, is a kind of mean, at least in the sense of that it is the sort of thing that is able to hit a mean” (Aristotle 2004: 1106b-23). Derhalwe, in die metafoor wat telkens deur Aristoteles gebruik word, moet ten einde deugszaam op te tree en die regte besluite te neem, fyn gemik word en akkuraat na die teiken geskiet word. Daar is vele maniere waarop jy ’n teiken kan mis, maar net een manier om dit akkuraat te tref. Verder in dieselfde teks word hierdie stelling só bevestig: “For good people are just good, while bad people are bad in all sorts of ways” (2004: 1106b-34). Hierdie bespreking om die teiken raak te tref – met ander woorde om die regte besluite te neem wat mens in staat stel om deugszaam op te tree en vervolgens te handel – word in Boek 6 van *Nicomachiese Eتيك* met praktiese wysheid of *phronesis* verbind – een van die belangrikste intellektuele deugde wat deur Aristoteles bespreek word.

#### **4.6. Intellektuele deugde**

Buiten die morele of karakterdeugde (soos hierbo bespreek), bespreek Aristoteles ook die intellektuele deugde. Waar die karakterdeugde nader aan die emosies van die mens geleë is en deur die goue middeweg besleg moet word, is die intellektuele deugde meer ’n kwessie van die “rasionale denke” onderweg na sielsgeluk. Waar karakterdeug uit gewoonte spruit, is die oorsprong van intellektuele deug die opvoeding. Aristoteles neem hierdie onderskeid verder, deur te verduidelik dat nie een van die twee tipes uit die mens se blote aard spruit nie; die deug word beoefen en sodoende begelei en versterk deur die rede, en dit is soortgelyk aan die aanleer van ’n vaardigheid: “Virtues we acquire by first exercising them. The same is true with skills, since what we need to learn before doing, we learn by doing” (Aristotle 2004: 1103a12). Aangesien ’n mens rasioneel is funksioneer hy op sy beste wanneer hy deur middel van sy rede soek na waarheid. Wat is dan hierdie waarheid?

Tydens ’n besinning oor wat die bes moontlike beroep is om te volg, gee Aristoteles voorrang aan die lewe van besinning en nadenke – besinning juis oor wat die waarheid is. Hy sê: “If intellect is divine, then, in comparison with man, the life according to it is divine in

comparison with human life” (Barnes 1995: 205). Die gode is nie afhanklik van beroepe nie en is nie gebonde aan die menslike (sterflike) natuur nie. Al aktiwiteit waaraan hulle hul tyd hoef te bestee is besinning of kontemplasie. Daarom, ten einde so na as moontlik aan die goddelike weë te lewe sal mens moet deelneem aan die aktiwiteite van die gode. Die intellektuele lewe van kontemplasie is dus die mees self-onderhoudende lewe aangesien dit nie die mag, status, geld of die ondersteuning (van andere) verg nie. Kontemplasie is ook nie tyd- of seisoengebonde nie; mens kan te eniger tyd oor sake van die lewe nadink: “Contemplation is an activity especially suitable for leisure and aims at nothing beyond itself” (Barnes 1995: 205). Kortom: In die loop daarvan om jou te besig met nadenke, om op soek te gaan na die waarheid; wat is dit wat die mens in staat sal stel om waarheid uit te ken. Dis in hierdie verband wat Jonathan Barnes na die intellektuele deugde, wat die rasonale sy van ons menslikheid behels, verwys.

Die tipes intellektuele deugde is kennis (wetenskaplike kennis), begrip en wysheid (wetenskaplike wysheid). Wetenskaplike wysheid kombineer in wese die eerste twee tipes deugde – kennis en begrip – en die aktiwiteit van om hierdie deugdes te kombineer, is nadenke. Nadenke dra dus by tot die soeke na die waarheid en is die beste aktiwiteit waarmee ons onself kan besig hou (Barnes 1995: 206). Tesame met hierdie drie intellektuele deugde is daar ook die deug van die praktiese wysheid (*phronesis*) en die deug van vaardigheid. Dit is duidelik dat die eerste drie intellektuele deugde, oftewel dié wat gekombineerd funksioneer as wetenskaplike wysheid, betrokke is by die besinning oor ewige waarhede – dit wil sê, onveranderbare waarhede. Hierdie waarhede is feite aangaande die wêreld en die heelal wat nie gewysig kan word deur die giere van die mensdom nie. Dit berus op wetenskaplike berekeninge en feite. Die ander twee intellektuele deugde – praktiese wysheid en vaardigheid – is betrokke by die skepping of wysiging van goeie gedrag (Barnes 1995: 206). Byvoorbeeld, deurdat jy die vaardigheid van om te brei toepas, word trui en serpe gemaak. Vaardigheid stel mens in staat om op ’n skeppende en bekwame wyse goedere tot stand te bring. Deur die toepassing van praktiese wysheid word goeie gedrag na vore gebring.



Die bespreking van die tipes intellektuele deugde sal vir eers hierby volstaan.<sup>5</sup> Daar sal na die onderwerp van praktiese wysheid teruggekeer word wanneer die tragiese hieronder weer ter sprake kom.

#### 4.7. Die tragiese en die deugsame

Daar is hierbo na die feit verwys dat die meerderheid tragiese helde en heldinne betrokke is by die koninklike familie van die *polis*, hetsy onregstreeks (as dogter), of regstreeks (as die koning self). Daarom kan die gevolgtrekking gemaak word dat hierdie individue die regeerders van 'n *polis* is en dus politiese en etiese verantwoordelikhede het wat verby en buite om die verantwoordelikhede van die *oikos* strek. In sy afdeling *Articulations of the Play* sê Lacan (1992: 317): “[In] the structure of the ethics of tragedy [the leader] seeks the good. The leader is he who leads the community. He exists to promote the good of all”. Die belang van die leier verskil nie veel van die belang wat Aristoteles plaas op politieke wetenskap nie. Volgens hom is die wetenskap van die politiek die hoogste en die uiteindelijke meesterwetenskap (2004: 1094a-32). Waarom sê hy so? Hierdie wetenskap omhels al die verskillende tipes wetenskappe, want dit lê die wette neer van wat gedoen moet word en deur wie. Dit skep die strukture van die *polis* waarin die gemeenskap gesamentlik moet funksioneer ten einde die voortbestaan van 'n suksesvolle, etiese *polis* te verseker. Soortgelyk aan die rol van die leier in 'n tragedie wat ten doel het om die voortbestaan van 'n goeie stad te verseker, is die rol van deugde-etiek soos gevind in die meesterwetenskap van politieke wetenskap, want “(f)or even if the good is the same for an individual as for a city, that of the city is obviously a greater and more complete thing to obtain and preserve. For while the good of an individual is a desirable thing, what is good for people or for cities is a nobler and more godlike thing” (Aristotle 2004: 1094b-5). Dus, die gemeenskap van die *polis* is afhanklik van 'n deugsame leier en deugsame burgers om te verseker dat die gemeenskap (die *polis*) self, 'n goeie *polis* is.

---

<sup>5</sup> Vanweë fokus van hierdie studie word daar nie ingegaan op ander belangrike aspekte van die NE, bv. Vriendskap, nie.

Die eienskappe van die deugsame individu wat hierbo bespreek is sowel as die tipes optredes wat aan deugsamheid gekoppel is, skep die voorwaardes van die deugsame voortbestaan van die polis. Die intellektuele deugde word tot stand gebring deur opvoeding terwyl die karakterdeugde deur gewoonte gekweek word. Deur middel van oefening en gewoonteleer word die individu in staat gestel om 'n deugsame karakter te ontwikkel. Is daar 'n verskil tussen hierdie wyse van bereiking van karakterontwikkeling vergelyke met karakterontwikkeling in die tragiek? Kan mens redeneer dat die karakterontwikkeling van die tragiek vanuit die tragiese spruit? En wat is die verhouding tussen die koningshuis as familie en deugsamheid?

In die inleiding tot die *NE*, verwys Roger Crisp na sekere tydgenootlike politieke teorieë wat meen dat die bestaan van die staat op die familie gegrond moet word, wat 'n eenheid is wat verhoudings koester wat gekenmerk word deur vertrouwe en sorgsaamheid. Hy reageer dan hierop met verwysing na Aristoteles se kritiek daarvan, meer as tweeduisend jaar vroeër: “[T]he city is not a family, and it would be absurd to try and make it such; one should seek to encourage concern of citizens for one another, but justice will be required to regulate certain spheres in society” (Crisp 2004: x). In die lig van hierdie stelling behoort die politieke identiteit nie vanuit die tragiese koningshuis te stam nie. Dit is egter duidelik dat die regerende klas wel 'n groot impak het op die *polis* en haar burgers soos telkemale gesien word in die tragiese verhale rondom die koningshuis van Thebe, die *Labdakidai*. Lacan dui die moontlike ontaarding aan wat sal volg as dit die geval is: “The good cannot reign over all without an excess emerging whose fatal consequences are revealed to us in Tragedy” (Lacan 1992: 319).

Dit is op hierdie punt waar Aristoteles se beginsel van die goue middeweg gebruik kan word as 'n hulpmiddel om die tragiese individu en die tragiese teater as 'n politieke ruimte te interpreteer. Hiermee word die spanning tussen die antieke Griekse teater en die Aristoteliaanse deugde-etiek, aan die een kant, en die hedendaagse politiek as 'n kreatiewe eerder as 'n destruktiewe een gesien. Indien die antieke tragedies die moontlikhede aandui, d.m.v. die uitbeelding van politieke kommentaar in 'n openbare ruimte (teater), dan sou Aristoteles se goue middeweg die bemiddelende instrument wees om te voorkom dat Lacan se “fatal consequences” (die tragiese karakter van uiterstes) die uiteinde is. Teen die agtergrond, spreek die idee van die openbare teater as belangrike ruimte vir politieke

deelname van deugsame burgers steeds tot ons eie tyd. Hierdie kwessie en ander kwessies word in die laaste afdeling verder geneem.

## 5. Slotopmerkings

Die voorafgaande afdelings het in die eerste plek die doel gehad om die agtergrond van die tragedieskrywers te skets en om die milieu en literêre inhoud van die drietal emblematische tragedies te beskryf. Hierdie agtergrond het die politieke implikasies en filosofiese temas wat in die antieke Griekse tragedie aan die orde is, ontsluit. Van belang is die besef dat die antieke tragedie se implikasies nie beperk is tot die tydperk van ontstaan daarvan nie, maar wel ook 'n boodskap vir ander tye uithou – ook betreffende ons moderne politieke filosofie. Hierdie belang word ook benadruk deur Aristoteles se bespreking van die deugsame individu wat tot vandag toe van belang vir etiese en politieke handeling is. Daar is nie noodwendig konflik tussen die tema van die tragiese held (heldin) wat tot 'n val gebring word en die moeite wat die deugsame mens het om balans vir die lewe te vind nie. In beide gevalle is die vernaamste punt van ooreenkoms geleë in lojaliteit teenoor die *polis* en waardes wat die grootsheid van die *polis* kan verweselik en in stand hou. Ons eietydse politieke klimaat kan betekenisvol belig en ingelig word deur 'n tragiese wêreldbeskouing ('n wêreldbeskouing beïnvloed deur die Griekse tragedies) en die denkbydrae van Aristoteles in gedagte te hou.

### 5.1. Die verlies en die moontlike

Tragedie, as 'n funksie en produk van die Atheense *polis*, het 'n model daargestel vir politieke beraadslaging. Kan mens uiteindelik Aristoteles se deugsame individu vergelyk met die tragiese karakters? Is daar iets soos die etiek van die tragiese? En hoe sou mens dit realiseer binne die moderne samelewing? Hier het ons twee uiteenlopende raamwerke van die etiek. Die een bewerkstellig sy eie ondergang, die ander een strewe na deugdelikheid. Deugde-etiek inspireer die mens tot die heerlike, die moontlike en die goeie. Die vraag is nou: Hoe kan ons die deugde-etiek in ons eie tydsgewrig aanwend? Dit is so dat ons wêreld van die Griekse wêreld verskil. Ons is ook bewus van Aristoteles se ondersteuning van die aristokrate en die gesinsstruktuur van sy tyd.

Verskeie kwessies doen hulself voor: Wat is die prys van 'n tragiese identiteit? Wat is die verhouding tussen individu en gemeenskap in 'n moderne samelewing wat daarna toe neig om alle vorme van menswees tot menslike individualiteit te reduceer? Is daar teenswoordig enigsins 'n kultuur wat kreatiewe verhouding tussen die individu en die gemeenskap motiveer? Is laasgenoemde nie dalk onnodig in 'n samelewing wat individuele regte verabsoluteer nie? In hierdie opsig is die etiek van die tragiese nie slegs destruktief nie; dit funksioneer as 'n *pharmakos* wat beide 'n kuur én 'n gif is. Dáársonder loop 'n bestaande interpretasie of 'n gemeenskap gevaar om stagnant raak. Die kreatiewe impuls teenwoordig in die radikale bevraagtekening inherent aan die tragiese, is skeppend en al is die prys hoog, die uiteinde mag dalk meer as net die moeite werd wees. Sodoende word daar verwys na *pathei mathos*, wysheid deur middel van swaarkry, want wysheid kom nie sonder 'n prys nie. Net so word die tragedies gekenmerk deur die konflik tussen die helde/heldinne en gevolglik hul ekstreme swaarkry. Vergelyk bv. John Wall se bespreking van Paul Ricoeur in *Phronesis, Poetics and Moral Creativity* waarin hy afsluit met die volgende: “[W]e might revise the slogan of the German Enlightenment (taken not incidentally from Horace’s *Ars Poetica*) – ‘*Sapere aude!*’ or ‘Dare to know!’, which Kant renders ‘Have courage to use your own reason!’ – and say instead, with even greater radicality, ‘Dare to create!’” (Wall 2003: 338). Daar is tans 'n verlies aan 'n tragiese wêreldbeskouing maar ons kan weliswaar aspekte van die tragiese probeer herwin. Ons moet verseker aanhou om te bevraagteken en te skep, om sodoende die kreatiewe konflik voort te laat lewe, al is dit net tekstueel. Hierdie punt word dalk oordramaties gestel, maar dit kan ook op 'n kreatiewe wyse in verband gebring word met Hans-Georg Gadamer se filosofiese hermeneutiek – met Gadamer se estetiese en politieke implikasies.

## 5.2. Die tragiese as ontologiese spel in die kuns en die politiek

Griekse tragedie manifesteer op twee maniere: een is deur middel van toeskouerbetrokkenheid, waar die toeskouers as deelnemers betrokke is by opvoering in 'n teater. En die ander wyse is die leser se betrokkenheid by die teks (by die tragedies, en spesifiek in die geval van Aristoteles). Beide maniere van interaksie bied 'n platform vir

dialogoog en die moontlikheid van 'n versmelting van horisonne, soos Gadamer dit in ons eie tyd gestel het.<sup>6</sup>

In antieke Griekeland was teater se doel nie net om vermaak aan die burgers van Athene te verskaf nie maar ook om 'n "platform" te voorsien waar hierdie burgers kon *deelneem* aan die aktiwiteite van die *polis*. Tydens hierdie betrokkenheid kon hulle ook kritiek op die huidige politieke aktiwiteite lewer; hulle kon problematiseer en bevraagteken wat dit beteken om mens te wees, en beraadslaag oor wat dit is wat geluk aan 'n polis (samelewing) bring. Hierdie platform van beraadslaging in die Atheense *polis* was in een opsig drama. Vir die doeleindes van hierdie ondersoek, was die tragedie ter sprake. Die sentrale les van die Griekse tragiese drama is dat die menslike wêreld van handeling en uitkomstes sinsordenend is. Daarom is die tragedie 'n belangrike ruimte om hierdie ordening en afwesigheid van ordening aan te spreek. Die oorweldigende aard van die tragedie veroorsaak dat die toeskouer die tragedie wil poog verstaan in soverre dit moontlik is.

Met verdere verwysing na Hans-Georg Gadamer se estetika, in oorleg met die tragedie, vind 'n konfrontasie tussen individu en kunswerk plaas. Dis die estetiese ervaring wanneer 'n persoon gekonfronteer word met 'n kunswerk, of in sy waarneming 'n kunswerk benader. Hierdie estetiese ervaring kan wees wanneer mens 'n teks lees, 'n kunswerk beskou, 'n film bekyk of vir die doeleindes van hierdie bespreking, 'n toneelstuk aanskou. Hieroor skryf Feldman dat "Gadamer contends that subject-centered analyses of aesthetic experience end up maintaining a sharp divide between the subjective consciousness of the judging spectator and the work of art as an object-in-itself" (Feldman 1999: 11). Die problematiese hier is dat egte deelname, ook as waarheid, nie in die kunservering kan plaasvind nie. Wat is die oplossing wat Gadamer stel om hierdie eensydige analise te oorstyg? Hy doen dit deur die gebruik van die metafoer van die *spel as deelname*. Sy definisie van spel is dat dit 'n "goal-less, to and fro movement [is ... which] transcends human subjectivity, and draws players into its field" (Feldman 1999: 11). Dit is belangrik om hier te wys op die feit dat die leser/interpreteerder gedesentreerd is en dus nie meer in beheer van die proses van die spel nie, maar wel deelnemer (Feldman 1999: 11). Hierdie proses is belangrik, aangesien dit 'n impak uitoefen op ons identiteit. Wanneer die

---

<sup>6</sup> Kyk H-G. Gadamer, *Truth and Method*, pp. 292.

toeskouer hom of haar nie meer as die subjektiewe verwysingspunt stel nie maar eerder oorgelewer word aan die proses van die spel, word die toeskouer kwalitatief verander. Hierdie proses van spel skeur hom uit homself en gee hom terselfdertyd die geheel van sy wese terug (Feldman 1999:11). Wanneer hy of sy nie meer hulself as ekstern tot die gebeure op die verhoog sien nie, en eerder weggevoer word deur die ervaring daarvan, dan kom die moontlikheid vir 'n egte ervaring na vore.

Dit is hierdeur wat egte belewenis-in-konfrontasie deur middel van die tragedie moontlik word. Vir Gadamer is die ervaring van tragedie een waar dit 'n ervaring-van-buite-jouself is (Feldman 1999: 12). In die deelnemende ervaringsgebeure kan die toeskouer hom-/haarself vergeet, maar ook hom- of haarself in die tragiese handeling ontdek. Gadamer sê dat die "... experience of the tragic deepens his continuity with himself because he finds himself again in the tragic action" (Feldman 1999: 12). Kortom, die kyker en die verhoog staan nie in 'n verhouding van vervreemding teenoor mekaar nie, en die twee ruimtes word gekenmerk deur 'n proses van heroriëntasie eerder as fragmentering. Heroriëntasie vind plaas wanneer 'n mens gekonfronteer word met dít waarmee mens vertrou is en dit gebeur ook tydens 'n egte dialoog met die ander. Daarom bevind die toeskouer homself weer in die tragiese handeling, want dít wat hy teëkom is sy eie storie en die storie van die ander (Feldman 1999: 12).

Sodanige estetiese heroriëntasie is ook van belang in 'n politieke interaksie gekenmerk deur egtheid tussen die mens en sy medeburger. Deur die toepassing van 'n begrip oor die tragedie en die belewenis daarvan deur beide die leser en die toeskouer, word die politieke platform geskep vir interaksie tussen burgers sowel as om hulle aan te moedig om "hulself oor te gee" aan die daad van deelname-in-spel met ander burgers. Hierdie spel bring natuurlik 'n sin van verantwoordelikheid mee – want dit is nie 'n oppervlakkige proses wat geen opofferings behels nie. Michael Janover beklemtoon hierdie punt deur te sê dat "in tragic reflection we recognize that the terrors we face are the flip side to the powers and possibilities we bring into the world" (Janover 2010: 49). Daar is verliese en daar is winste in hierdie proses van tragiese beraadslaging deur die bevordering van 'n tragiese wêreldbeskouing – 'n wêreldbeskouing wat vanaf die Griekse tragedies in samehang met Aristoteles en Gadamer verder ontwikkel kan word.

## 6. Bibliografie

- Aeschylus, 1930. *Seven Against Thebes*. Trans. by L Cambell. London: Oxford University Press.
- Aeschylus. *Agamemnon*. Translated by H.W. Smyth. [Accessed on 03/03/2014 on <http://www.theoi.com/Text/AeschylusAgamemnon.html>].
- Aristotle, 2004. *Nicomachean Ethics*. Trans. and ed. by R. Crisp, Cambridge: Cambridge University Press.
- Barnes, J. (ed) 1995. *The Cambridge Companion to Aristotle*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Biskowski, L.J. 1998. "Reason in Politics: Arendt and Gadamer on the role of the Eide." *Polity* 31 (2):217-244.
- Cilliers, L. 1983. *Karakteruitbeelding in enkele dramas van Euripides. 'n Ondersoek na sy dramatiese tegniek*. Ongepubliseerde proefskrif.
- Conradie, P.J. 1964. *Griekse Helde en Gode*. Kaapstad: Human & Rousseau Uitgewers.
- Connolly, J.M. & Keutner, T. (eds.). 1988. *Hermeneutics versus Science?* Indiana: University of Notre Dame Press.
- Crisp, R. (ed) 2004. "Introduction." In: *Nicomachean Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- De Kerckhove, D. 1981. *A Theory of Greek Tragedy*. Sub-Stance, Vol.81, pp.23-37.
- Dryzek, J.S. & Dunleavy, P. 2009. *Theories of the Democratic State*. United Kingdom: Palgrave Macmillan.
- DuBois, P. 2002. "Ancient Tragedy and the Metaphor of Katharsis." *Theatre Journal*, Vol.54, No.1., Tragedy (March, 2002), pp.19-24.
- DuBois, P. 2002. *Toppling the Hero: Polyphony in the Tragic City*. New Literary History, Vol.35, No.1., Rethinking Tragedy (Winter, 2004), pp.63-81.
- Easterling, P.E. (ed.) 1977. *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Euben, J.P. 1990. *The Tragedy of Political Theory. The road not taken*. New Jersey: Princeton University Press.



- Euben, J.P. 2005. "The Uses of Classical History for Contemporary Themes." *Historically Speaking* 6 (3):15-19.
- Feldman, L.C. 1999. "Political Judgement with a Difference: Agonistic Democracy and the limits of 'Enlarged Mentality' ". *Polity* 32 (10):1-24.
- Finley, M.I. 1963. *The Ancient Greeks*. London: Penguin Books.
- Gadamer, H-G. 1975. "Hermeneutics as a social science." *Cultural Hermeneutics* (2):307-316.
- Gadamer, H-G. 2004 (1989). *Truth and Method*. Trans. by J. Weinsheimer and D. Marshall. London: Continuum.
- Held, D. 2006. *Models of Democracy, 3<sup>rd</sup> Edition*. Cambridge: Polity.
- Janover, M. 2010. "Mythic form and Political Reflection. Athenian Tragedy." *Parallax* 9 (4):41-51.
- Goward, B. 1999. *Telling Tragedy: Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*. London: Gerald Duckworth and Co.
- Greene, D. & Lattimore, R. (eds.) 1959. *The Complete Greek Tragedies. Volume III – Euripides*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Habermas, J. 1991. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Polity Press.
- Hadas, M. 1982. *Greek Drama*. New York: Bantam Books.
- Janover, M. 2003. "Mythic Form and Political Reflection in Athenian Tragedy." *Parallax, Vol. 9, No. 2*, pp.41-51. <http://dx.doi.org/10.1080/1353464032000142417>. Accessed on 28 September 2012.
- Kottman, P.A. 2003. "Memory, Mimesis, Tragedy: The Scene before Philosophy." *Theatre Journal, Vol.55, No.1*, Ancient Theatre (March, 2003), pp.81-97. Accessed on 19/10/2010: <http://www.jstor.org/stable/25069181>].
- Lacan, J. 1992. *The Ethics of Psychoanalysis. The Essence of Tragedy: A commentary of Sophocles' Antigone*. London: Routledge.
- Lucas, D.W. 1959. *The Greek Tragic Poets*. London: Compton Printing.
- Macksey, R., & Donato, E. (eds.) 2007. *The Structuralist Controversy and the Languages of Criticism and Sciences of Man*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Oudemans, Th.C.W., & Lardinois, A.P.M.H. 1951. *Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*. Leiden: E.J. Brill.

- Radice, B. (ed.) 1954. *Euripides. The Bacchae and other Plays*. London: Penguin Books.
- Rhodes, P.J. 2003. "Nothing to do with Democracy; Athenian Drama and the Polis" *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 123, pp.104-119. [Accessed 08/06/2011 at: <http://www.jstor.org/stable/3246262>].
- Román, D. 2002. "Introduction: Tragedy." *Theatre Journal*, Vol.54, No.1, (March, 2002), pp.1-17.
- Ross, D. 1925. *Aristotle: The Nicomachean Ethics*. New York: Oxford University Press.
- Roy, J. 1999. "Polis and Oikos in Classical Athens." *Greece & Rome, Second Series*, 46(1) (April, 1999), pp.1-18.
- Segal, E. 1937. *Greek Tragedy. History and Criticism*. New York: Harper and Rpw.
- Segal, C. 1995. *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Shaw, M. 1975. "The Female Intruder: Women in Fifth-Century Drama." *Classical Philology*, 70(4)(Oct., 1975), pp. 255-266. [Accessed on 08/06/2011: <http://www.jstor.org/stable/268229>].
- Taylor, C. 2002. "Gadamer on the Human Sciences." In Dostal, R.J. (ed.): *The Cambridge Companion to Gadamer*. Cambridge: Cambridge University Press, pp.126-142.
- Thalman, W.G. 1978. *Dramatic Art in Aeschylus's Seven Against Thebes*. New Haven and London: Yale University Press.
- Van Rensburg, J.P.J. 1959. *’n Oorsig van die Oud-Griekse Letterkunde*. Suid-Afrika: Nasionale Handelsdrukkery.
- Vernant, J.P., & Vidal-Naquet, P. 1981. *Tragedy and Myth in ancient Greece*. Sussex: Harvester Press.
- Wall, J. 2003. "Phronesis, Poetics and Moral Creativity." *Ethical Theory and Moral Practice* 6, pp.317 -341.
- Westgate, R. 2007. "The Greek House and the Ideology of Citizenship." *World Archaeology*, 39 (2)(Jun., 2007), pp.229-245. [Accessed on 08/06/2010 at <http://www.jstor.org/stable/40026655>].
- Zimmerman, B. 1986. *Greek Tragedy – An Introduction*. London: John Hopkins University Press.