

○ Katharsis en het kwaad

- Over slechte personages en het doel van de tragedie volgens Aristoteles -

Wat is de functie van een slecht personage? Volgens Aristoteles is het doel van de tragedie 'door medelijden en angst katharsis tot stand te brengen'. Herman Alena stelt de vraag welke rol de verbeelding van het kwaad kan spelen in dit proces. Hiertoe ontrafelt hij de beroemde passages uit Aristoteles' Poetica om vervolgens een aantal meer en minder eenduidig slechte personages uit de vijfde-eeuwse toneelliteratuur te toetsen aan deze criteria. Onder welke voorwaarden draagt het kwaad bij aan het opwekken van angst en medelijden? Spelen ultieme slechteriken als Lykos en Polymestor hierin wellicht een andere rol dan een gelaagd personage als Medea? En hoe zouden de slechte daden van overwegend sympathieke personages als Orestes, Elektra en Herakles kunnen bijdragen aan katharsis, volgens de maatstaven van Aristoteles?

Herman Alena

Om de vraag naar de relatie tussen slechte personages en katharsis te kunnen beantwoorden is het noodzakelijk vast te stellen wat we verstaan onder 'katharsis', wat een verdorven personage is en hoe die twee grootheden zich tot elkaar verhouden. Het begrip 'katharsis' stamt uit de *Poetica* van Aristoteles. Hoewel het daar bepaald geen helder begrip is, wordt het tegenwoordig min of meer als vanzelfsprekend gebruikt bij de evaluatie van theatervoorstellingen. De

gangbare gedachte is, dat toeschouwers door het zien en ervaren van verschrikkelijke gebeurtenissen gelouterd uit een voorstelling komen. Wat die loutering precies inhoudt en hoe die tot stand komt, blijft doorgaans onuitgesproken. Zeker in het geval van de bovengenoemde hoofdpersonages dringt de behoefte aan een nadere bepaling van dit louteringsprincipe zich op.

Aristoteles bestempelt katharsis in zijn definitie van de Griekse tragedie als het doel van de tragedie en beschrijft vervolgens de voorwaarden waaraan tragedies en tragediepersonages moeten voldoen om katharsis teweeg te brengen. Die beschrijving is deels analytisch, en berust dan op het corpus van Griekse tragedies dat in zijn tijd toegankelijk was. Deels neemt Aristoteles' beschrijving de vorm aan van regels waaraan de ideale tragedie zou moeten voldoen. In deze bijdrage zal ik eerst het Aristotelische katharsisbegrip beschouwen. Vervolgens zal ik een aantal Griekse tragedies en tragediepersonages de revue laten passeren aan de hand van drie vragen: in hoeverre zij voldoen aan de Aristotelische voorschriften, in hoeverre we kunnen spreken van verdorven personages, en wat katharsis zou kunnen inhouden als resultante van hun verbeelding op het Griekse toneel en het onze.

Aristoteles beschouwt toneel als een vorm van mimesis. Het woord betekent in het Grieks zowel nabootsing als uitbeelding en 'representatie' is misschien wel de meest geëigende vertaling. In het vierde hoofdstuk van de *Poetica* stelt Aristoteles dat mimesis de mens van jongs af aan eigen is, dat die zijn eerste lessen leert door middel van mimesis en dat alle mensen plezier beleven aan representaties. Dat laatste

blijkt met name, aldus Aristoteles, bij dingen die normaalgesproken pijnlijk zijn om te zien: in het waarnemen van heel nauwkeurige representaties daarvan scheppen mensen juist genoeg, zoals afbeeldingen van de meest weerzinwekkende dieren en van doden. Mensen scheppen daar met name genoeg in omdat het waarnemen van uitbeeldingen leerzaam is en ze bepaalde gevolgtrekkingen kunnen maken over elk uitgebeeld ding afzonderlijk in relatie tot hun eigen werkelijkheid ("dat is zo iemand"). Voorwaarde is dan wel dat het om herkenbare dingen gaat. Als het herkenbare in een representatie ontbreekt, geeft alleen het vakmanschap waarmee iets gemaakt is of de kleur nog plezier.

Volgens dit uitgangspunt van Aristoteles scheppen toeschouwers genoeg in de verbeelding van het monsterlijke en afschuwwekkende op het toneel en trekken ze daar lering uit, mits het herkenbaar is. Wat die lering precies inhoudt, daarop gaat Aristoteles verder niet in. En in hoeverre lering een element is van katharsis, blijft in de *Poetica* onuitgesproken.

In het tweede hoofdstuk van de *Poetica* stelt Aristoteles vast dat mensen die uitbeelden (zoals dichters, schilders, dansers) handelende mensen uitbeelden, en dat deze noodzakelijkerwijze deugen of niet deugen. In die hoedanigheid zijn ze ofwel beter dan wij, of minder of gelijk aan ons. Zonder dat Aristoteles dit expliciet benoemt, lijkt hij met 'ons' de gemiddelde vierde-eeuwse Atheense burger en theaterbezoeker te bedoelen. De komedie beeldt mensen uit die minder zijn, de tragedie mensen die beter zijn. Deze kwalificatie van personages in relatie tot de toeschouwers

werkt Aristoteles later uit. Het zal essentieel blijken voor het optreden van katharsis.

Zonder dat Aristoteles dit expliciet stelt, impliceert het feit dat de mensen uit zijn tijd de toetssteen vormen voor de ethische waardering van personages, dat het herkenbare in de tragedie steeds aanwezig is. Daarmee is de tragedie een representatie die potentieel leerzaam is.

Dat brengt ons bij het cruciale zesde hoofdstuk van de *Poetica* met Aristoteles' even roemruchte als duistere definitie van de tragedie: "Welnu, de tragedie is de uitbeelding van een ernstige en afgeronde handeling met een zekere omvang, in een opgesmukte taal met afzonderlijke verschijningsvormen in elk van de delen, van mensen die handelen, en niet door narratie, die door medelijden en angst katharsis van dergelijke aandoeningen tot stand brengt". Het venijn zit in de staart. Onduidelijk is wat Aristoteles precies met katharsis bedoelde: reiniging, medische purgatie, religieus-rituele zuivering, ethische zuivering? Ook is niet duidelijk wat precies bedoeld wordt met (Gr.) pathēmatōn, hier zuiver en dus even onduidelijk vertaald met 'aandoeningen' – in de zin van geestelijk aangedaan zijn (emoties) dan wel een fysieke aandoening (pijn). Bovendien kan het Grieks nog betekenen dat de aandoeningen zelf van iets gezuiverd worden, of dat iets/iemand gezuiverd wordt van de betreffende aandoeningen. Alle hier genoemde posities zijn in verschillende samenstellingen in de wetenschappelijke literatuur ingenomen, en nog steeds bestaat er geen consensus over de meest aanvaardbare betekenis van het begrip katharsis. Dat komt omdat Aristoteles zelf het begrip in de context van zijn *Poetica* niet verder uitlegt. Elders in zijn

werk wordt het gebruikt, bijvoorbeeld in relatie tot muziek, waar de kathartische modus bij de luisteraar een zuivering teweegbrengt van overdadige emoties. Maar wie daar verder te rade gaat, wordt terugverwezen naar de *Poetica* met de woorden: “wat ik versta onder katharsis, licht ik hier niet verder toe; later, in mijn *Poetica*, zal ik dat nader preciseren.”

Ik ga hier niet alle ingenomen posities bespreken om vervolgens tot de conclusie te komen dat geen van hen een sluitende interpretatie biedt van het katharsisbegrip. Omdat Aristoteles zelf weinig expliciet is in zijn begripsbepaling, is het wellicht productiever om zelf op voorhand niet te restrictief te willen zijn bij het onderzoeken van de vraag hoe verbeelding van het kwaad kan leiden tot katharsis. Liever zal ik de voorwaarden die Aristoteles aanvoert voor het optreden van katharsis nog eens op een rij te zetten. Preciezer geformuleerd: aan welke voorwaarden moeten tragedies volgens Aristoteles voldoen om ‘angst’ en ‘medelijden’ te wekken, de middelen waardoor katharsis tot stand wordt gebracht? En in hoeverre vinden we die voorwaarden terug in het ons overgeleverde corpus Griekse tragedies? De tragedie is in Aristoteles’ definitie een representatie van mensen die handelen. Het beoogde effect van de tragedie, de katharsis, berust daarmee op de handelingen van personages en op de wijze waarop de dichter die handelingen in zijn plot verweven heeft. Zowel de personages als de plot moeten volgens Aristoteles aan bijzondere eisen voldoen om het beoogde effect zo goed mogelijk tot stand te brengen.

Eisen aan de plot

De handelingen die samen de afgeronde plot van een tragedie vormen, dienen niet zozeer daadwerkelijke historische

gebeurtenissen te verbeelden, maar juist gebeurtenissen die algemeen kunnen plaatsvinden, en wel volgens de wetten van de waarschijnlijkheid of de noodzakelijkheid (hoofdstuk negen). Daarmee wijst Aristoteles impliciet opnieuw op het belang van het herkenbare, het belang van de relatie tussen het algemene en het bijzondere, het individuele.

Voorwaarde voor katharsis is, dat de samenstelling van de handelingen angst en medelijden wekt. Dat is volgens Aristoteles vooral (en bij voorkeur) het geval wanneer gebeurtenissen zich onverwacht voordoen, maar wel in samenhang met elkaar. Dat soort gebeurtenissen wekt veel meer verwondering dan wanneer iets vanzelf en toevallig gebeurt. Aristoteles legt niet uit waarom dat zo is, maar het is denkbaar dat het samenhangende een diepere indruk maakt omdat het althans de illusie wekt dat de gebeurtenissen bij tijdige onderkenning beïnvloedbaar of zelfs te voorkomen waren geweest. Dat is een element van lering dat het toevallige niet in zich draagt.

In hoofdstuk tien en elf stelt Aristoteles dat de plot die het beste angst en medelijden tot stand brengt, een herkenning/inzicht en een omslag (van geluk naar ongeluk of omgekeerd) bevat, bij voorkeur tegelijkertijd: op het moment dat Oidipous onverwacht inziet wie hij daadwerkelijk is, welke samenhang geleid heeft tot de onmogelijke situatie waarin hij onbewust is terechtgekomen, vindt ook de omslag plaats van geluk naar ongeluk. Zo’n herkenning/inzicht en omslag zijn echter geen absolute voorwaarden voor het optreden van angst en medelijden.

Een laatste onderdeel van de plot dat direct relevant is voor het optreden van angst en medelijden is (Gr.) pathos, ‘lijden’, ‘leed’. Hieronder verstaat Aristoteles een ‘handeling die

vernietigend is of pijn doet, zoals openlijk getoonde gevallen van dood en buitensporige pijnen en verwondingen en al dat soort dingen'. Het ligt voor de hand dat ook dit element direct relevant is voor het optreden van angst en medelijden.

Eisen aan de personages

In hoofdstuk dertien behandelt Aristoteles de eisen waaraan personages moeten voldoen. Aangezien de mooiste tragedie een representatie dient te zijn van angstwekkende en meelijwekkende gebeurtenissen, volgens de boven beschreven ideale plot, zijn er beperkingen aan het type personages dat de dichter kan kiezen. Hij moet geen redelijke mensen ten tonele voeren die een omslag van geluk naar ongeluk doormaken, want dat wekt geen angst en geen medelijden, maar afschuw. Hij moet ook geen slechteriken een omslag van ongeluk naar geluk laten doormaken, want dat is het meest ontragische van alles. Het voldoet immers aan geen van de eisen: het wekt geen sympathie, geen angst en geen medelijden. Noch moet hij iemand die totaal verdorven is van geluk laten vervallen tot ongeluk. Dat zou wel sympathie wekken, maar geen angst en medelijden; want medelijden betreft iemand die het ongeluk treft zonder dat hij het verdient, angst wanneer hij onze gelijke is. Blijft over degene die daarin het midden houdt. Dat is iemand die zich niet van ons onderscheidt in deugdzaamheid of rechtvaardigheid, en die niet een omslag doormaakt van geluk naar ongeluk door zijn of haar slechtheid of verdorvenheid, maar als gevolg van een fatale fout – mensen die groot zijn in aanzien en geluk, zoals Oidipous en Thyestes. Als zo iemand zich desalniettemin wel van ons onderscheidt, dan verkiest Aristoteles iemand die beter is dan wij boven iemand die minder is.

In zijn algemeenheid merkt Aristoteles op dat stukken die slecht aflopen de voorkeur verdienen boven stukken met een goede afloop. Beide behoren tot het genre tragedie, en zijn in die zin 'tragisch', maar stukken met een slechte afloop blijken in de praktijk van het toneel en van de wedstrijden volgens Aristoteles 'de meest tragische' te zijn, dat wil zeggen dat ze het beste de werking tot stand brengen die eigen is aan het genre tragedie.

Aristoteles geeft er de voorkeur aan dat angst en medelijden gewekt worden door de samenstelling van de handelingen, en niet uitsluitend door het schouwspel als puur visueel effect (hoofdstuk veertien). Dat laatste vindt hij minder kunstig en meer een zaak van het productiebudget. Als door middel van het schouwspel niet het angstwekkende, maar uitsluitend het wanstaltige wordt voorgeschoteld, heeft dat al helemaal niets meer met tragedie van doen. De visuele verbeelding van het wanstaltige biedt weliswaar genot, maar dat is niet het genot dat de tragedie eigen is, omdat het wanstaltige afschuw wekt, maar geen angst.

Vervolgens geeft Aristoteles een nadere bepaling van gebeurtenissen die afschrikwekkend en jammerlijk zijn. Hij gebruikt hier niet de vaste termen phobos (angst) en eleos (medelijden), of phobēron (angstwekkend) en eleeinon (meelijwekkend), maar deîna (verschrikkelijk) en oiktra (jammerlijk, beklagenswaardig). Het is noodzakelijk dat ofwel vrienden elkaar dergelijke dingen aandoen, ofwel vijanden, of geen van beiden. Als een vijand een vijand iets aandoet of het plan daartoe heeft, is daar, op het leed dat ermee gepaard gaat na, niets meelijwekkends aan. Dat is ook zo als het

vrienden noch vijanden betreft. Maar wanneer het leed zich voordoet binnen vriendschappen of verwantschappen, zoals wanneer een broer een broer doodt – of dat van plan is, of iets soortgelijks doet – of een zoon zijn vader, of een moeder haar zoon of een zoon zijn moeder: dat zijn de dingen waarnaar gezocht moet worden. Neemt de dichter bestaande verhalen (zoals Klytimestra en Orestes) dan moet hij die in tact laten, inventief zijn en op een goede manier gebruik maken van wat is overgeleverd.

Wat Aristoteles hier met 'goed' bedoelt, legt hij nader uit. Het kan zoals dichters vroeger deden, dat ze personages in hun volle bewustzijn zo'n daad laten voltrekken, zoals Euripides Medea haar kinderen laat vermoorden, of dat zij iets verschrikkelijks doen zonder dat te beseffen en later tot het inzicht komen dat het vrienden of verwanten betreft, zoals Sophokles' Oidipous. Een derde mogelijkheid is dat iemand bij gebrek aan inzicht op het punt staat iets onherstelbaars aan te richten, maar tot inzicht komt voordat hij de daad uitvoert. Dat iemand bij zijn volle bewustzijn een verwant iets wil aandoen, maar vervolgens de daad niet uitvoert, vindt Aristoteles de slechtste variant. De dader roept daarmee schande over zich af en het is niet tragisch omdat er geen leed mee gemoeid is. Daarom is er zelden iemand die zoiets schrijft, zoals in de *Antigone* Haimon tegenover Kreon. De daad wel uitvoeren is volgens Aristoteles beter en dan verdient het onbewust uitvoeren en na de uitvoering tot inzicht komen de voorkeur. Zoiets werpt geen schandvlek en het tot inzicht komen is schokkend. Het beste is wanneer binnen een familie iemand onbewust op het punt staat een ander familielid te doden, maar dat niet doet omdat hij of zij tijdig tot inzicht komt (en het familielid herkent).

Vervolgens richt Aristoteles zich in het vijftiende hoofdstuk op het karakter van de personages. Aan wat voor eisen dienen zij te voldoen om katharsis door middel van angst en medelijden tot stand te brengen? Volgens Aristoteles moeten de karakters goed zijn, dat wil zeggen: een personage heeft karakter als uit zijn of haar woorden of handelen een bepaalde gezindheid blijkt en als die gezindheid goed is, is ook het karakter goed. Verder moet een karakter passen bij het soort personage: mannenmoed is een eigenschap die niet passend is voor een vrouw, aldus Aristoteles. Karakters moeten gelijkenis hebben (met actuele mensen) en ze moeten consistent zijn (dat wil zeggen: als een karakter zelf inconsistent is, dient dat inconsistente ook consistent te worden uitgebeeld). Voorbeeld van een verdorven karakter is Menelaos in Euripides' *Orestes*, en van een niet consistent vormgegeven karakter Iphigeneia in *Iphigeneia in Aulis* (want als meisje dat smeekt voor haar leven lijkt ze in geen enkel opzicht op haar latere rol in het stuk, wanneer ze ervoor kiest haar leven te geven voor Griekenland).

Een dichter moet in zijn karakteruitbeelding net zozeer als in de samenstelling van de plot altijd streven naar ofwel het noodzakelijke ofwel het waarschijnlijke, zodat het noodzakelijk of waarschijnlijk is dat een bepaald iemand bepaalde dingen zegt of doet, en dat het noodzakelijk of waarschijnlijk is dat het een na het ander gebeurt.

Hiermee is het raamwerk gegeven waarbinnen de katharsis zich optimaal kan voltrekken. Vervolgens is het de vraag of Aristoteles' generaliserende kwalificaties van ideale plottypen en tragediepersonages productief zijn wanneer we ze toetsen

aan de vijfde-eeuwse stukken die ons zijn overgeleverd. Wat zijn goede personages en wat slechte en waardoor wordt angst en medelijden gewekt? Ervoeren de Grieken angst en medelijden op dezelfde wijze als wij?

Mensen scheppen genoeg in verbeeldingen, ook van dingen die in het dagelijks leven pijnlijk zijn om te zien, zoals een moeder die haar kinderen vermoordt. Dat genoeg bestaat uit emoties, zoals angst en medelijden, en uit lering. Het omgekeerde, ongenoegen en afschuw, hebben in Aristoteles' visie op de tragische ervaring geen plaats. Laten we nu eens kijken naar gruwelijke gebeurtenissen en ontaarde personages in een aantal Griekse tragedies en daarbij de vraag stellen wat precies angst en medelijden wekt en welke door Aristoteles benoemde factoren daarbij een rol spelen. We dienen dan niet alleen ons eigen perspectief te volgen, maar ook dat van de oorspronkelijke toeschouwers mee te nemen.

Euripides' Orestes

Als voorbeeld van een absoluut slecht personage noemt Aristoteles Menelaos in Euripides' *Orestes*. De situatie aan het begin van dat stuk is dat Menelaos en Helena in het holst van de nacht heimelijk zijn teruggekeerd uit Troje. Orestes wordt geteisterd door de wraakgodinnen van zijn moeder Klytaimestra en dreigt samen met zijn zus Elektra door de burgers van Argos ter dood veroordeeld te worden vanwege de moord op hun moeder. Zij stellen nu al hun hoop op Menelaos, maar hij laat zich intimideren door Klytaimestra's vader Tyndareos, spreekt mooie woorden en geeft op het beslissende moment (tijdens de volksvergadering die het doodvonnis uitspreekt) niet thuis. Uit wraak en in een uiterste

poging hun leven te redden, besluiten Orestes en Elektra, met de hulp van Orestes' trouwe vriend Pylades, om Menelaos te straffen: ze willen Helena vermoorden en Hermione, de dochter van Menelaos en Helena, gijzelen om Menelaos alsnog te dwingen de doodstraf te laten herroepen. Helena wordt gedood (maar op wonderbaarlijke wijze verdwijnt haar lichaam) en Hermione wordt gegijzeld. Als zij daadwerkelijk gedood dreigt te worden en de vlammen al oplaaien in het paleis van Menelaos, grijpt de god Apollo in en zorgt voor een goede afloop voor iedereen.

Angst en medelijden als gevolg van de handelingen zijn hier verschuivende emoties. Tot en met de bekrachtiging van het doodvonnis ligt ons medelijden bij Orestes en Elektra. De pijn die Orestes heeft en de bezorgdheid van Elektra om hem versterken ons medelijden. De bezorgdheid van het koor stimuleert dat nog verder. Voor zover we ons met Orestes en Elektra vereenzelvigen, ervaren we ook zelf de angstige spanning die hun situatie wekt. Of zij verdiend of onverdiend door ongeluk getroffen worden is een vraag. Ze hebben bewust en met volledig inzicht de moedermoord voltrokken. Maar het gebeurde wel op bevel van een god, Apollo, die later in het stuk de verantwoordelijkheid ook op zich neemt. Het is dan ook niet echt mogelijk om hier te spreken van een tragische fout die Orestes en Elektra in het ongeluk heeft gestort. Die tragische fout bestaat wel, maar daarvoor moeten we generaties terug in de familie, zoals in het stuk ook expliciet wordt verteld. Aan het begin van dit stuk geldt: hun gezindheid is goed en daarmee ook hun karakter. Angstige spanning treedt verder op als Orestes en Pylades naar de volksrechtbank zijn gegaan om de zaak van Orestes te verdedigen. Het bericht dat het doodvonnis is uitgesproken en

de terugkeer van de verslagen Orestes bestendigen het medelijden met hen.

Onze antipathie ligt bij Helena, Menelaos en de verbitterde Tyndareos. Hij is de vader van Klytimestra en Helena, die zijn dochters verguist maar het Orestes kwalijk neemt dat hij het recht in eigen hand genomen heeft. Zij zijn geen van drieën goede personages in de zin dat ze blijk geven van een goede gezindheid. Daarom biedt de plot weinig ruimte voor angst en medelijden bij de moord op Helena en bij de wraak op Menelaos aan het eind. Helena en Menelaos zijn voorbeelden van verdorven personages die door hun eigen fouten (Helena vertrekt met Paris, heeft talloze doden op haar geweten; Menelaos toont geen karakter) vervallen van betrekkelijk geluk (gered uit Troje) tot ongeluk. Medelijden, aldus Aristoteles, betreft iemand die ongeluk overkomt zonder dat hij dat verdient. Daarvan is bij deze twee personages geen sprake. Tenzij we als toeschouwers (Atheens of modern) het standpunt van Tyndareos delen dat een mens niet het recht in eigen hand mag nemen en op gruwelijke wijze uitoefenen. Wie zich op dat standpunt stelt, ervaart op totaal andere momenten angst en medelijden en waarschijnlijk ook een totaal andere 'katharsis van dergelijke aandoeningen', wat dat dan ook moge zijn.

Stel dat onze sympathie wel bij Orestes en Elektra ligt – ze hebben de moedermoord uiteindelijk voltrokken op gezag van de god Apollo. Tot zover verlopen de emoties dan aardig parallel met Aristoteles' voorschriften, maar in het laatste deel beginnen ze waarschijnlijk toch te schuiven. Dat gebeurt wanneer Hermione, het nichtje van Orestes en Elektra die bij hen is opgegroeid, onschuldig en onwetend het slachtoffer dreigt te worden van de wraakactie op Menelaos. Het

fanatisme en de listigheid waarmee Orestes, Elektra en Pylades hun wraak uitoefenen, maken de aanvankelijke sympathie voor hen problematisch, tenzij ook wijzelf van mening zijn dat in zo'n situatie alle middelen geoorloofd zijn. De vraag in hoeverre hier nog steeds sprake is van een goede gezindheid en dus van een goed karakter, valt niet meer eenduidig te beantwoorden. De drie worden meer en meer de belichaming van het kwaad en dat is in termen van vereenzelviging ontregelend. De angstige spanning en het medelijden krijgen in de slotscène een gelaagdheid: je hebt te doen met Hermione, het onschuldige slachtoffer van de gijzelingsactie en hoopt dat ze het er levend vanaf brengt; of je beschouwt dat als *collateral damage* bij een poging een gerechte wraak op Menelaos uit te oefenen, ondanks het feit dat Orestes en Elektra op het punt staan bewust en met volledig inzicht een moord te begaan op een familielid dat met hen is opgegroeid. Orestes roept aan het eind een verwarrend scala aan emoties op. De lering die een toeschouwer zou kunnen trekken is dat mensen veranderen al naar gelang de omstandigheden waarin ze zich bevinden, dat ze gemakkelijk van slachtoffer tot dader worden. Orestes en Elektra zijn zowel goede als slechte personages, meelijwekkend en angstaanjagend.

Op het beslissende moment, als Orestes Hermione het mes op de keel heeft gezet, verschijnt Apollo die alles rechtzet. Helena straalt inmiddels als een ster aan de hemel, Menelaos moet regeren in Sparta en Argos aan Orestes laten. Orestes trouwt Hermione en Pylades trouwt Elektra. Apollo zal de burgers van Argos met Orestes verzoenen. Weg angst, weg medelijden. Of Aristoteles dit bedoelde met 'katharsis van dergelijke aandoeningen' is maar zeer de vraag, te meer daar

hij de *deus ex machina* als bepalend element in de plot afwijst. De situaties in dit stuk die onze emoties wekken zijn zo complex, dat het nauwelijks mogelijk lijkt van één universele katharsis te spreken.

Euripides' *Hekabe*

Met Menelaos, Aristoteles' voorbeeld van een verdorven personage, loopt het uiteindelijk nog redelijk goed af. Andere schurken in de tragedie treffen het minder. In Euripides' *Hekabe* heeft het Trojaanse koningsechtbaar Priamos en Hekabe hun jongste zoon Polydoros voor de val van Troje de stad uitgebracht en met een grote hoeveelheid geld ondergebracht bij de bevriende Thrakische koning Polymestor. Als deze hoort dat Troje gevallen is en Priamos gedood, vermoordt hij de jongen, werpt zijn lichaam in zee en houdt het geld. Zodra Hekabe dit ontdekt, laat ze Polymestor met zijn zoons naar het Griekse kamp komen waar zij inmiddels als krijgsgevangen koningin vertoeft. Ze heeft toestemming gekregen van de Griekse koning Agamemnon om wraak te nemen op Polymestor. Deze verschijnt en wordt door Hekabe en haar helpsters binnen in een tent verblind, nadat zij eerst zijn zoons voor zijn ogen hebben vermoord. De verblinde Polymestor komt woedend en kermend de tent uitkruipen, maar de Griekse koning Agamemnon kiest de kant van Hekabe. Polymestor vervalst van geluk in ongeluk door zijn eigen fout. Zijn misdaad maakt dat de straf niet onverdiend is en dat betekent volgens de Aristotelische principes dat zijn lotgevallen geen medelijden wekken. Dat zal ook zeker gegolden hebben voor de oorspronkelijke Atheense toeschouwers, die de schending van de gastvriendschap – waarvan dit een voorbeeld is – hoog opnamen. Polymestor wekt niet ons medelijden op, maar eerder onze afschuw. Op

grond van zijn lotgevallen treedt volgens de Aristotelische definitie dus ook geen katharsis op. De vraag of de dood van Polymestors zoons ook geen medelijden wekt, is vergelijkbaar met de vraag naar medelijden met Hermione in Orestes. Als hun onschuldige dood medelijden wekt, heeft dat bij Euripides geen prominentie gekregen – waarschijnlijk om het medelijden met Hekabe dat in dit stuk centraal staat niet te veel te compliceren.

In Euripides' *Herakles* dreigt de tirannieke Lykos de vrouw en kinderen van Herakles ter dood te brengen. Herakles is in de onderwereld om de driekoppige Kerberos op te halen, Lykos heeft de macht naar zich toegetrokken, verwacht dat Herakles niet meer zal terugkeren en wil afrekenen met Herakles' familie. Op het moment dat zij hun doodskleden al hebben aangetrokken, keert Herakles echter terug. Hij vermoordt Lykos. Onze sympathie in de eerste helft van het stuk ligt bij de familie van Herakles. Hun precaire situatie veroorzaakt angst en medelijden. Dat zal voor de Atheense toeschouwers ook gegolden hebben, want voor tirannieke alleenheersers was in de Atheense democratische ideologie geen plaats. Angst en medelijden maken plaats voor opluchting of vreugde als Lykos wordt gestraft. Lykos is een voorbeeld van een verdorven personage met wie we ons liever niet vereenzelvigen. Zijn gezindheid is slecht, dus zijn karakter is slecht. Zijn val van geluk naar ongeluk wekt dan ook niet onze angst, noch ons medelijden omdat hij zijn straf verdiend heeft. Deze afloop zou een mooie illustratie zijn van de louterende werking van de tragedie, als we daaronder verstaan dat de toeschouwers gezuiverd worden van de emoties angst en medelijden (wat daar dan ook de zin van is).

Maar we zijn nog maar op de helft van het stuk. Boven het paleis verschijnen Iris, de bode van de goden, en Lyssa, de personificatie van verblinding. Zij hebben van de godin Hera opdracht gekregen om Herakles te straffen, die een buitenechtelijk kind is van haar echtgenoot Zeus. Kunnen we bij goden spreken van goede of slechte karakters, of staan zij boven zulke menselijke kwalificaties? Euripides beeldt goden in zijn stukken af met zeer menselijke eigenschappen, maar het verschil tussen goden en mensen is dat alleen de laatste kwetsbaar en sterfelijk zijn. Herakles wordt waanzinnig en vermoordt in het paleis zijn eigen kinderen en zijn vrouw. Als hij weer bij zinnen is en tot het verschrikkelijke inzicht komt van zijn daad, wil hij alleen nog maar dood. Deze Herakles, held en slachtoffer in één tragedie, wekt ons volle medelijden. Zijn gezindheid is goed, dus zijn karakter is goed, en de gebeurtenissen die hem treffen zijn angstaanjagend. Hij moordt buiten zijn schuld en komt daarna tot het inzicht van zijn fatale fout. Het is bijna de ideale tragische plot volgens Aristoteles, die dan nog het allerliefst had gezien dat Herakles vlak voor hij zijn pijlen afschoot op zijn eigen familie tot inzicht was gekomen en de moorden niet had voltrokken. Het is dus ook een bijna ideaal voorbeeld van de werking van de tragedie: de 'katharsis van dergelijke aandoeningen'. Angst en medelijden gelden hier niet alleen de verschrikkelijke gebeurtenissen zelf, maar ook de menselijke conditie in zijn algemeenheid. Tegenover wrokkige goden staat de mens machteloos, zoals met name Euripides meermalen laat zien (*Hippolytos*, *Bacchanten*, *Trojaanse vrouwen*). Herakles' fatale fout is niet aan hemzelf te wijten, maar het gevolg van een eerdere fout van Zeus: deze verwekte Herakles bij een sterfelijke vrouw en Hera verhaalt die fout op de onschuldige zoon.

De tragedie is echter nog niet afgelopen. Theseus, de legendarische koning van Athene die zojuist door Herakles uit de onderwereld bevrijd is, belooft dat hij Herakles zal zuiveren van de moord en dat hij hem in Athene zal opnemen. Omdat Herakles beseft dat zijn verschrikkelijke daad niet het gevolg is van een eigen fout, maar van goddelijke wrok, kan hij dat voorstel uiteindelijk accepteren en voortleven. Herakles wordt daarmee gezuiverd van het moordbloed dat aan zijn handen kleeft, in de stad die in de vijfde-eeuwse tragedie vaak geprofileerd wordt als de plaats bij uitstek die onrecht en gruwelen tot een oplossing kan brengen. Dat biedt weer een heel ander perspectief op katharsis, dat in dit laatste deel ook gelezen zou kunnen worden als zuivering van de smet die aan bepaalde gebeurtenissen kleeft, een positie die ook in de wetenschappelijke literatuur wordt ingenomen.

Angst en medelijden gelden ook in de *Herakles* meerdere personages in het stuk, en wel in zeer verschillende situaties. Leiden die situaties desalniettemin tot één enkele 'katharsis van dergelijke aandoeningen', of is katharsis hier een gestapelde meervoudige ervaring? En wat houdt dat dan precies in, in een constellatie van menselijke wraak, goddelijke wraak en menselijk mededogen?

Euripides' *Medea*

Euripides' *Herakles* (ca. 416 v. Chr.) en *Orestes* (408 v. Chr.) bevatten beide elementen die we ook in *Medea* (431 v. Chr.) tegenkomen. Is *Medea* zonder meer aan te duiden als een slecht personage, als belichaming van het kwaad, omdat ze haar kinderen vermoordt? Het aanvankelijke verloop van de gebeurtenissen duidt daar niet op. *Medea* maakt een

vergelijkbare ontwikkeling door als Orestes en Elektra in *Orestes*. Haar val van geluk naar ongeluk aan het begin van het stuk heeft ze niet verdiend: ze heeft Jason geholpen het gulden vlies te bemachtigen en daarvoor alles opgeofferd, inclusief haar eigen familie. Ze doodde zelfs haar broer voor hem. Nu wil Jason haar en hun kinderen dumpen om een nieuw leven te beginnen met de dochter van koning Kreon. Medea beseft dat ze een grote fout gemaakt heeft door, letterlijk, met Jason in zee te gaan en de banden met haar familie resoluut door te snijden. Die fout, samen met het leed dat haar onverdiend wordt aangedaan, maakt dat zij bewust, met het volle inzicht in de situatie kiest voor wraak. Aanvankelijk zijn alleen Jason, Kreon en Kreons dochter haar beoogde slachtoffers. Daarmee zijn de voorwaarden voor ons medelijden, net als in *Orestes*, gegeven, hoewel ook aan Medea's handen al moordbloed kleeft van haar eigen familie. We worden in ons medelijden gesteund door het koor.

Jason wordt door Medea herhaaldelijk aangeduid als een grote schoft en zijn optreden in het stuk neemt die kwalificatie niet weg. Als wij al een moreel verdorven personage moeten aanwijzen, dan is dat in het eerste deel van het stuk Jason en niet Medea. Zijn gezindheid is niet goed en daarmee ook zijn karakter niet. Voor de Atheense toeschouwers is Medea's verbittering heel begrijpelijk: ze heeft Jason wettige kinderen gebaard en is daarmee een volwaardig partner die niet zomaar opzijgeschoven kan worden. Haar wraakgevoelens zijn eveneens acceptabel conform de heroïsche traditie en de daar geldende wetten van geschonden eer. Ook in *Medea* treedt een mythische Atheense koning op die asiel aanbiedt. Aigeus, de vader van Theseus, komt op de terugweg uit Delphi toevallig langs. Hij had Apollo's orakel om

raad gevraagd omdat hij en zijn vrouw geen kinderen konden krijgen. As hij Medea's verhaal gehoord heeft, ondersteunt hij haar keuze om wraak te nemen en biedt hij haar asiel na de daad. Medea belooft hem in ruil te zorgen dat hij kinderen zal krijgen. Het verschil tussen het asielaanbod in *Herakles* en *Medea* is, dat Theseus exact op de hoogte is van Herakles' situatie, terwijl Aigeus wel instemt met Medea's wraak, maar niet weet hoe zij die zal voltrekken. Pas daarna vernemen we haar plan om niet Jason, maar juist hun zoons te doden. Euripides confronteert de toeschouwer ook hier, net als in *Orestes*, met de relativiteit van angst en medelijden. De situatie in het stuk verandert en Medea kiest op zeker moment voor een andere bestraffing van Jason en wel de zwaarst denkbare: hem alles ontnemen wat hij heeft, inclusief zijn kinderen, maar niet zijn eigen leven. Die keuze brengt wel een geweldig innerlijk conflict bij Medea teweeg, wat de pure kwalificatie 'verdorven personage' of 'belichaming van het kwaad' verder compliceert. Van slachtoffer wordt Medea dader, maar wel een dader met een verhaal (geen hebzuchtige Polymestor of tirannieke Lykos), net als Orestes en Elektra.

De gevoelens van angst en medelijden worden verder gecompliceerd, zeker voor de oorspronkelijke Atheense burgers, vlak na het optreden van Aigeus, die slachtoffer wordt van Medea's listigheid. Aigeus' gastvrijheid wordt in het stuk aanvankelijk geprezen door het koor van Korinthische vrouwen, die op dat moment nog niet weten van Medea's nieuwe plannen en nog steeds aan haar kant staan. Maar zodra Medea na het vertrek van Aigeus haar plan bekend maakt haar zoons te doden, haakt het koor af en smeken de vrouwen haar tevergeefs haar plan niet uit te voeren. Deels

doen zij dat in de context van een lofzang op Athene, die de toenmalige Atheense toeschouwers als muziek in de oren geklonken zal hebben. Ze confronteren Medea met de vraag hoe zo'n door goden gezegende stad haar ooit zal opnemen als het bloed van haar eigen kinderen aan haar handen kleeft. Maar Aigeus moet haar wel opnemen omdat Medea hem een dure eed heeft laten zweren bij de aarde, de zon en alle goden.

Wat gebeurde er met de Atheense gevoelens van angst en medelijden zodra blijkt dat hun mythische koning, en in het verlengde daarvan hun eigen actuele politieke ideologie, door Medea listig misbruikt is om verschoond te blijven van de gevolgen van een gruwelijke moord? Voor ons, hedendaagse toeschouwers, speelt dat sentiment niet, maar de Atheners worden in de ziel geraakt. De gezindheid van Medea blijkt ineens niet goed te zijn en haar karakter meer verdorven dan aanvankelijk leek.

Ook het koor van vrouwen uit Korinthe haakt definitief af als Medea de moord voltrekt. Angst en medelijden verschuiven naar de kinderen die onschuldig sterven. Nadat Medea de moord heeft voltrokken, verschijnt ze boven het paleis op haar vaders zonnewagen, samen met de lichamen van haar zoons. De toegesnelde Jason blijft verstoken van alles achter en mag zelfs zijn kinderen niet begraven. Medea's daad wordt uiteindelijk door haar vader Helios, de zonnegod, gesanctioneerd (hetgeen overigens een extra druk legt op Aigeus' eed). Onze angst en medelijden heeft op dat moment al een geweldige ontwikkeling doorgemaakt en ook onze gevoelens van empathie, sympathie en antipathie, en nog zoveel andere emoties die in Aristoteles' definitie

helemaal geen rol spelen. Wat katharsis in relatie tot de tragedie *Medea* of in relatie tot het personage Medea na deze goddelijke sanctionering inhoudt, voor ons gezamenlijk of voor ieder van ons afzonderlijk, voor de oorspronkelijke Atheense mannenburgers gezamenlijk of afzonderlijk, voor de tijdgenoten van Aristoteles gezamenlijk of afzonderlijk, of voor Aristoteles zelf, blijft voor mij een compleet raadsel. Je bent blij, na afloop van zo'n stuk waarin je gevoelens alle richtingen op gesleept zijn, dat je eigen woelige leventje niet zulke stormachtige dimensies aanneemt. Maar ik weet werkelijk niet of Aristoteles dat nou bedoelde te zeggen met 'katharsis van dergelijke aandoeningen'.

Conclusie

De vraag hoe de verbeelding van het kwaad tot katharsis kan leiden, is niet te beantwoorden zolang onduidelijk is wat Aristoteles met katharsis bedoelde. De noodzakelijke voorwaarden voor het optreden van katharsis zijn echter wel toetsbaar.

Noodzakelijk zijn personages die handelen en die tijdens of door hun handelen angstwekkende en meelijwekkende situaties ontketenen die gepaard gaan met leed. Slechts een bepaald soort personages kan dit effect optimaal tot stand brengen. Personages die het pure kwaad belichamen vallen daar niet onder. Zij komen in de Griekse tragedie nauwelijks voor. Lykos en Polymestor zijn uitzonderingen. Als representatie van een menstype wekken zij wellicht wel angst, maar in elk geval geen medelijden. Het zijn geen personages met wie de toeschouwer zich snel zal identificeren. Hun lotgevallen zijn in Aristotelische zin ontragisch en deze

personages staan slechts in functie van het diepe leed dat andere personages treft, respectievelijk Herakles en Hekabe. Het kwaad dat uitbarst in personages als Orestes, Elektra, Hekabe en Medea is veel confronterender omdat zulke personages in veel hogere mate zijn zoals wij zijn, dingen meemaken zoals wij ze meemaken en daarop reageren zoals wij zouden kunnen reageren. Zulke personages appelleren direct aan de eigen voorstellings- en belevingswereld van de toeschouwers en wekken daardoor gemakkelijk onze gevoelens van sympathie, of tenminste empathie. Met wat voor kwaad zouden wij zelf reageren als we ons in de situatie verplaatsen van dit soort personages die zo zwaar beproefd worden en daar zo instinctief op reageren?

Katharsis hoeft echter geenszins gebonden te zijn aan kwaad dat door een hoofdpersonage belichaamd wordt. Herakles laat zien dat een hoofdpersonage dat zelf vrij is van kwaad, tot vreselijke daden gebracht kan worden, met groot persoonlijk leed tot gevolg. Het kwaad zetelt bij anderen, in dit geval goden (Zeus en Hera) die we zelf niet eens te zien krijgen. De mens of halfgod die noodzakelijkerwijs handelt zoals zij beschikken, wordt het slachtoffer.

Bovengenoemde voorbeelden geven aan dat het kwaad in een of andere vorm altijd een rol lijkt te spelen bij het ontstaan van situaties die angst en medelijden wekken. Ik ken geen Griekse tragedie waarin het kwaad helemaal geen rol speelt, of waarin geen enkel causaal verband bestaat tussen een vorm van kwaad en de verschrikkelijke dingen die gebeuren of die dreigen te gebeuren maar op het laatste moment vrijdeld worden.

Voor de uiteindelijke duiding van het begrip 'katharsis' helpen de voorbeelden ons helaas weinig verder. Aristoteles voert goed en kwaad, angst, medelijden en katharsis op als universele grootheden of, beter gezegd, lezers van de *Poetica* beschouwen ze gemakkelijk zo. De behandelde voorbeelden geven echter aan dat een universeel karakter zonder precieze bepaling voor deze begrippen eigenlijk niet houdbaar is.

Herman Altena werkt als zzp-er voor theater- en onderwijsinstellingen in binnen- en buitenland. Hij verzorgde cursussen over antiek theater voor de Universiteit Leiden, de Universiteit van Athene en de Universiteit Utrecht. Ook is hij actief in het postacademiaal onderwijs voor leraren klassieke talen en verzorgt hij gastlessen in het voortgezet onderwijs. Zijn specialisme is de Griekse tragedie. Hij vertegenwoordigt Nederland in het European Network for Research and Documentation of Performances of Ancient Greek Drama, maakte diverse vertalingen en bewerkingen van Griekse tragedies voor Theatergroep Hollandia, Het Zuidelijk Toneel, ZT Hollandia, Het Paleis, De VeenFabriek en NTGent. Sinds het voorjaar 2008 verzorgt zijn bedrijf 'Antiek Theater' cursussen over het theater van de Oudheid voor een algemeen publiek (www.antiektheater.nl).