

En morders hånd: den tematiske brug af χείρ i Sofokles' *Kong Ødipus*

af Marcel Lysgaard Lech

MIA: A husband being protective of his wife is one thing. A husband almost killing another man for touching his wife's feet is something else.

VINCENT: But did it happen?

MIA: The only thing Antwan ever touched of mine was my hand...

(Q. Tarantino & R. Avary *Pulp Fiction* 1994)

Denne artikel har til formål at påvise, hvorledes Sofokles benytter begrebet hånd (på græsk χείρ, udtalt khēr) og beslægtede udtryk tematisk igennem hele *Kong Ødipus* (herfra *OT*) og hvorledes dette flettes ind i Ødipus' efterforskning af det mord, han selv har begået. Jeg benytter mig af moderne teorier om hukommelse, leksikalsk prominens og priming-effekt, for at belyse dette temas effekt på det originale publikums oplevelse af dramaet, og håber således at kunne vise, hvordan Sofokles bevidst leger med tilskuerens sind.

Billedsprog, der tager sit udgangspunkt i den menneskelige krop, er ganske hyppigt hos tragikerne og hos Sofokles især, men der foreligger stadig intet systematisk studium af dette figurative element i tragedierne. Denne artikel er et lille forsøg på at vise, hvor fascinerende Sofokles' tematiske brug af enkelte kropsdele er (man kunne tilsvarende undersøge fod i *Phil.*, krop/form i *Trach.*).

Det giver sig selv at fod (πούς, ποδ-, ποσ-) i *OT* er et hyppigt fremkommende ord (130, 468, 479, 718, 877, 1032, 1034, og i sammensætninger 128, 418, 445, 865, 1349) eftersom en populær etymologi af navnet Οἰδίπους betyder Svullenfod (jf. vers 1036), og siden Sfinksens gåde omhandlede fødder. Fod har derfor en umiddelbar stærk leksikalsk prominens hos tilskuerne, og man kan derfor ikke afvise, som Dawe (1982) ynder

at gøre i sin kommentar,¹ at Sofokles ikke ville synke så dybt som at bruge netop fod som figurativt element i *OT*'s billedsprog – han ville næppe kunne lade helt være.² Det kan tænkes, at skuespilleren, der har spillet Ødipus, har haltet på det ene ben for at legemliggøre Ødipus' skavank ligesom i *Filoktet*, men om han har brugt stok er ikke sikkert. Sofokles kunne dog have udnyttet den dramatiske ironi til fulde ved at lade den stadigt seende Ødipus benytte en stok, mens spåmanden Teiresias forudsiger (464-6), at han vil blive

τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος
καὶ πτωχὸς ἀντὶ πλουσίου ξένην ἔπι
σκήπτρω προδεικνύς γαίαν ἐμπορεύσεται.

blind i stedet for seende,
en tigger i stedet for velhavende, vil han vandre i et
fremmed land føle sig frem med stokken.

Dette ville give korets tvivl om Teiresias' evner et snert af realisme (Hvis Teiresias ikke engang kan se at Ødipus allerede bruger stok, hvordan skulle han så kunne forudsige fremtiden?), samtidig med at den tidlige opklaring af Laïos' mord for en stund problematiseres over for tilskueren: Har Teiresias virkelig ret? Senere fortæller Ødipus endvidere selv, hvordan han slog gruppen, han mødte på vejen, ihjel med stokken i denne hånd (811: σκήπτρω τυπείς ἐκ τῆσδε χειρὸς). Der er således ingen tvivl om at Ødipus' hånd er en morders hånd, og derfor er det også bemærkelsesværdigt, at det ikke fremgår af den enorme mængde litteratur om *OT*, at ordet hånd optræder endnu flere gange end fod (navnet *Οἰδί-πους* undtaget), og i nogle meget særprægede sætningsstrukturer, ordsammensætninger og sammenhænge, der tilsammen tyder på en af Sofokles bevidst brug.

Da hånd som udgangspunkt ikke har særlig leksikalsk prominens i Ødipusmyten, er Sofokles nødt til at påpege over for publikum at dette ord skal have en fremtrædende plads og relevans i stykkets figurative netværk ved hjælp af det psykologiske begreb

1. e.g. *ad* 130 (“tasteless”) og *ad* 418 (“hideous over-interpretation”).

2. Se Giora (2003) ang. stærk og svag leksikalsk prominens (eng. salience).

priming. “Priming betegner den gentagne eksponering af et individ over for bestemte perceptuelle eller begrebslige informationer. Denne eksponering skaber en implicit erindringseffekt, der har indflydelse på, hvordan individet fortolker efterfølgende information af lignende form- eller indholdsmæssig art.”³ At Sofokles har været opmærksom på denne erindringseffekt er åbenbart, når vi ser eksponeringsfrekvensen af hånd gennem *OT*, der lever fint op til hvad vi i dag ved om hukommelsen.⁴ Ved denne høje frekvens af hånd sikrer Sofokles sig at tilskueren lagrer hånd som et relevant og tydeligt markeret begreb, hvilket medfører at hver gang hånd optræder såvel fonologisk (khēr) som semantisk, vil tilskueren automatisk – og uanset kontekst – koble begrebet til det associationsnetværk,⁵ der etableres under opførelsen.

Jeg vil vise, at ud over at hånd i *OT* inden *Ødipus’* selvblinding (1275-77) er forbundet med mordet på *Laïos* og straffen for dette mord, er begrebet (p.g.a. dette mord lige før) også bundet til korets sang og andre menneskers behandling af *Ødipus* selv, da han var spæd. Derudover er hånden også forbundet med det at være blind, enten i kraft af den stok man benytter sig af eller når man støtter sig til en anden; læg mærke til hvorledes ordstammerne (*θικ-/θιγ-*; *ψαυ-*) optræder sent i stykket, jo tættere på *Ødipus’* selvblinding, vi kommer; i første omgang er alle tilfældene i negeret form om ting man ikke må røre ved (med undtagelse af vers 760, hvor *Iokaste* netop kan røres, mens *Ødipus* ikke kan, se nedenfor), mens ordene efter *Ødipus’* selvblinding anvendes sammen med *Ødipus’* bøn om at røre ved sine børn (1413; 1465-9).

* * *

Første gang vi hører om hænder er da *Kreon* beretter *Apollons* orakelsvar til *Ødipus* (106-7):

Τούτου θανάτου νῦν ἐπιστέλλει σαφῶς

-
3. Kolstrup (2013) digitalt opslag: *priming*. Se også Kahneman (2013) 62-72 og Firestone (2013) for en tilsvarende undersøgelse hos Shakespeare.
 4. Jf. Reisberg (2010) 133-66, og i teatersammenhæng, McConachie (2008) 40.
 5. Eller “clustering effect”, som Rutherford (2012) 90 kalder ophobningen af begreber i relation til hinanden. Han har en god diskussion af “key words” i tragedier på side 84-95.

τοὺς αὐτοέοντας χειρὶ τιμωρεῖν τινας.⁶

Efter dennes død (sc. Laïos), befaler han (sc. Apollon) nu klart at man hævner morderne – hvem de måtte være – med hånden.

Kreon er overbevist om klarheden i dette orakelsvar (her og i vers 96), hvilket ellers normalt ikke var holdningen til Pythias forudsigelser, se f.eks. Heraklit (*DK* 22 B93), men hvis Apollon har sagt sandheden, må han have nævnt én morder. Ikke desto mindre nævner Kreon flere mordere (τοὺς αὐτοέοντας ... τινας), hvilket understøttes af den overlevendes udsagn (122-24). Kreon bruger først ἔφασκε med Apollon som subjekt i vers 110, dernæst med Laïos som subjekt i 114, og herfra med et enkelt udefineret menneske, εἰς τις, som subjekt for ἔφασκε her i vers 122-3:

ληστὰς ἔφασκε συντυχόντας οὐ μιᾷ

ῥώμῃ κτανεῖν νιν, ἀλλὰ σὺν πλήθει χερῶν.

Han sagde at røvere kom til og dræbte ham ikke ved én mands styrke, men med mange hænder.

Det enkelte menneskes manglende forståelse af gudens udsagn understøttes altså af menneskets egen uvidenhed om forhåndenværende fakta (131-1), men med σὺν πλήθει χερῶν fokuserer Sofokles på hånd (i flertal) som metonym for τοὺς αὐτοέοντας, hånd bliver lig morder. Men Apollon beordrede jo i første omgang τοὺς αὐτοέοντας χειρὶ τιμωρεῖν (106-7), altså hånd (i ental) som middel til hævn. Sofokles' valg af term for morder er ganske unik, τοὺς αὐτοέοντας, i hvilket præfikset αὐτο- denoterer ikke bare selvmord, men også mord inden for den nærmeste familie (se nedenfor). Dog er det χειρὶ, der i denne sammenhæng er interessant. De fleste kommentatorer og oversættere springer ordet over eller ser det som metonym for fysisk magt således at χειρὶ τιμωρεῖν, at straffe med hånden, egentlig blot er en perifrasis for at dræbe, hånd bliver lig vold. Tilskueren vil i første omgang nok også blot studse mest over αὐτοέοντας, som har en svag sproglig prominens grundet dets sjældenhed, men da Ødipus har taget opgaven på

6. τινας er mss. læsemåde, men anfægtes af Dawe (1982) 97 *ad loc.* Se dog Moorhouse (1982) 160 og Bollack (1990) 2: 62-3. OCT følger sidstnævnte og bibeholder mss. læsemåde.

sig og gentager Apollons ord omend i den omvendte tankegang (at morderen ønsker at straffe *ham* med hånden), kan tilskueren ikke tage fejl af den dramatiske ironi (139-41):

ὅστις γὰρ ἦν ἐκείνου⁷ ὁ κτανὼν τάχ' ἄν
κᾶμ' ἄν τοιαύτη χειρὶ τιμωρεῖν θέλοι.⁸
κείνω προσαρκῶν οὖν ἐμαυτὸν ὠφελῶ.

For den, som dræbte ham, vil måske
også straffe mig med en sådan hånd.

Ved at hjælpe ham (sc. den dræbte) gavner jeg altså mig selv.

Det paradoksale, og ironiske, er her, at Laïos' morder skulle have lyst til at straffe (τιμωρεῖν) den nye konge. Så hvor Ødipus med god vilje, men uvidende om den dybere mening, gentager gudens ord for at eksekvere dem, bliver subjektet ὅστις lig objektet κᾶμ' via hånden (τοιαύτη χειρὶ), som Sofokles bevidst underspiller ved pronominet τοιαύτη, "en sådan slags hånd"; denne ubestemmelighed bidrager til at publikum nu er opmærksomt på denne morderhånd, og hvis skuespilleren samtidig har gjort en gestus med hånden, har ironien været klar for de fleste. Det er også værd at pointere, at Sofokles lader Ødipus tale om én hånd frem for flere, i modsætning til hvad Kreon fortalte ham, således at mordet i Ødipus' mund er sket ved μιᾷ ῥώμῃ (ὅστις ... ὁ κτανὼν) og ikke σὺν πλήθει χειρῶν. Sofokles tillader ironisk nok Ødipus et *Freudian slip* for at Apollons orakelsvar og Ødipus' mening skal stemme overens.⁹

Efter korets entré i *parodos* træder Ødipus frem for "folket" (222-3) og holder sin tale om hvordan han vil standse smitten (217). Endnu engang fokuserer Sofokles på hånd, men denne gang ikke som metonym for morder, for han lader i vers 231 Ødipus forvanske Kreons rapport om τοὺς αὐτοέοντας χειρὶ (τιμωρεῖν) til τὸν αὐτόχειρα, som

-
7. Bollack (1990: 2: 78-79) argumenterer for at bibeholde mss. læsemåde ἐκείνος for at fremhæve paradokset, men selvom ὅστις ἐκείνος ὁ... skulle være sammenlignelig med οὗτος ἐκείνος ὁ..., hvilket *KG*, §467.13 dog intetsteds antyder, så er emfasen i κᾶμ' jo netop på to objekter, ikke to sætninger. Desuden giver det ingen mening at κείνω skulle vise tilbage til en unævnt Laïos, når sidstnævnte ἐκείνος er morderen.
 8. Flere har forsøgt sig med konjekturen for at komme uden om paradokset i udsagnet, men som Kamerbeek (1967) 55, *ad* 140, rigtigt påpeger, ville det ødelægge "the ironic subtlety of the wording".
 9. Segal (1993) 101.

tilsyneladende er brugt neutralt af Ødipus om gerningsmanden, jf. gentagelsen i vers 266, hvor Ødipus finder det nødvendigt at tilføje, hvad gerningsmanden har gjort, τὸν αὐτόχειρα τοῦ φόνου. Ikke desto mindre må de fleste tilskuere have været opmærksomme på, at αὐτόχειρ som substantiv i tragediens sprog er særdeles negativt (i vers 1331, e.g. *E. Med.* 1281, *IA* 873), og ikke blot betyder morder, men som set før, at præfikset αὐτό- denoterer mord på et familiemedlem (e.g. *A. Sept.* 681; *S. Ant.* 56; *E. Med.* 1254). Den hånd Apollon sagde skulle straffe morderen, er nu i Ødipus' mund blevet en og den samme; ikke via metonymi, men helt konkret.

Vi har altså inden for de sidste par hundrede vers set en tematisk brug af hånd, hvor alle tilfælde er relaterede til mordet på Laios, og hvorledes Ødipus konstant ændrer sine samtalepartners brug af pluralis til singularis i deres samtale om mordet (se 102, 225, 231, 266 og især 292-3). Dette ændrer sig i den følgende episode, hvor Ødipus diskuterer med Teiresias og i sin arrighed anklager spåmanden for at være direkte impliceret i mordet (346-8):

Ἴσθι γὰρ δοκῶν ἐμοὶ
καὶ ξυμφυτεῦσαι τοῦργον, εἰργάσθαι θ', ὅσον
μὴ χερσὶ καίνων·
Du skal vide at jeg mener at du også
er medanstifter af gerningen, har udvirket den,
så langt at du dog ikke dræbte med egne hænder.

Teiresias dræbte *uden* sine hænder, det vil sige, at han står bag gerningen (ξυμφυτεῦσαι τοῦργον)! Så Ødipus' forsøg på at give morderhånden fra sig fejler, og eftersom som vi allerede har morderens hånd tematisk etableret, giver Sofokles mordet tilbage til Ødipus (383-4)

ἦν (sc. τῆσδε ἀρχῆς) ἐμοὶ πόλις
δωρητόν, οὐκ αἰτητόν, εἰσεχείρισεν
den magt, som byen gav mig i hænde,
en gave var det, ikke noget jeg bad om.

For selvom magten over Theben i sidste ende er knyttet til Laios' død, er den for Ødipus og koret et symbol på hans sejr over Sfinksen. Denne halve sandhed skærer Teiresias igennem da han proklamerer sin anklage mod Ødipus, der ender med det regulære ord for morder, *φονεύς*, i vers 460 (dog allerede nævnt i 362). Mordet og magten i byen er således knyttet til Ødipus' hånd. Til trods for at koret har fået navnet på morderen, har det så stor tiltro til Ødipus (bemærk til at *Οἰδιπόδα* er placeret i samme metriske position som *ἡδύπολις* i modstrofen, 496 ~ 510!), at de snarere tvivler på Teiresias' anklage (499-500). Lige efter Teiresias' exit synger koret først om, hvilke blodige hænder (*φοινίαισι χερσίν* 466) oraklet har talt om, samtidig med at koret selv uforvarende svarer på spørgsmålet via dets sammenligninger, da det synger om morderen, at (467-9):

Ἔρα νιν ἀελλάδων

ἵππων σθεναρώτερον

φυγᾶ πόδα νωμᾶν·

Det er tid til at han

skal tage flugten på en fod

der er stærkere end vindens heste.

og i modstrofen om den mystiske mand, der vandrer rundt (479):

μέλεος μελέω ποδὶ χηρεύων,

helt alene, den stakkel, på sin stakkels fod

Det er tydeligt at Sofokles bevidst knytter hånd og fod sammen her (morderens hænder og hans stakkels fod), og dette understreges ved at koret i denne korsang netop nævner Ødipus ved navn, mens de blot omtaler Teiresias som den vise spåmand (484). Det første strofiske par af denne korsang tematiserer og kontrasterer altså kropsdelen hånd og fod, mens det andet strofiske par tematiserer og kontrasterer Ødipus og

Teiresias, som jo eksplicit *ikke* har dræbt med hænderne (jf. 348). Det er også værd at bemærke at koret nu, ligesom Ødipus og Teiresias, taler om én gerningsmand.

I den følgende episode kridtes Thebens politiske bane op, da Kreon vredt forsvarer sig mod Ødipus' anklage om at stå i ledtog med morderen, et attentat, Ødipus naturligvis kalder *τοῦ γχείρημα* (540). Ødipus forsøger altså at overdrage morderhånden til sin svoger Kreon, og på trods af den ellers problematiske etymologi er der ingen tvivl om at Sofokles vil have tilskueren til at høre *χείρ*-stammen igen i *θανασίμῳ χειρώματι*,¹⁰ som er det dødbringende anslag ved hvilket Laios forsvandt (560). Igen lader Sofokles Ødipus skubbe morderhånden fra sig, men det er ingen anden end moderen, Iokaste, der igen knytter morderhånden til ham, da hun under sin beretning om Laios' skæbne uforvarende kommer til at koble den spæde Ødipus' fødder sammen med hænder, der skulle forvolde hans død (715-719):

Καὶ τὸν μὲν, ὡσπερ γ' ἡ φάτις, ξένοι ποτὲ
λησται φονεύουσ' ἐν τριπλαῖς ἀμαξίτοις·
παιδὸς δὲ βλάστας οὐ διέσχον ἡμέραι
τρῆις, καὶ νιν ἄρθρα κείνος ἐνζεύξας ποδοῖν
ἔρριψεν ἄλλων χερσὶν εἰς ἄβατον ὄρος.

Og ham, siges det, dræbte nogle fremmede
banditter, dér hvor tre veje mødes.

Men barnet var end ikke tre dage
gammelt, da han fæstnede føddernes led,
og fik det kastet ud i de uvejsomme bjerge ved andres hænder.

Her er det interessant at se hvorledes Laios selv undgår at myrde og fralægger sig ansvaret ved at give spædbarnet til andre, så mordet bliver deres, ikke hans. Som andre steder i *OT* oplever vi endnu engang menneskets manglende evne til at fastholde og forstå kendsgerninger: Lige såvel som der kun er én morder, var det kun én mand, ved

10. Sofokles kunne ellers have brugt *πέσημα*, som i *Ajax* 1033: ὄλωλε θανασίμῳ πεσήματι. Griffith (1999: ad 125-6) forsvarer håndsmetaforikken i *χειρώματι*.

hvis hænder Laios fik kastet (ἔρριψεν) spædbarnet væk. Sofokles bruger alle midler til at forvirre ikke bare sin hovedpersons efterforskning, men også tilskuerens opfattelse af Oedipus (se hans rationale i vers 842-45).

Den anden mand, den eneste overlevende fra Oedipus' blodbad, beder efter Oedipus' magtovertagelse Iokaste om at blive sendt bort idet han holder hende i hånden (760). Kamerbeek mener, at denne handling signalerer tjenerens loyalitet over for Laios. Det er muligt, men mon ikke Iokastes hånd er at foretrække frem for en morders besudlede hånd (e.g. 241-2, 353)? I Euripides' *Orestes* (791-94) er det helt klart at det forekom grækerne farligt at røre ved en besudlet person:

Or.: δυσχερὲς ψάειν νοσοῦντος ἀνδρός.

Pv.: οὐκ ἔμοιγε σοῦ.

Or.: εὐλαβοῦ λύσσης μετασχεῖν τῆς ἐμῆς.

Pv.: τὸ δ' οὖν ἴτω.

Or.: οὐκ ἄρ' ὀκνήσεις;

Pv.: ὄκνος γὰρ τοῖς φίλοις κακὸν μέγα.

Orestes: Det er modbydeligt at røre en syg mand.

Pylades: Ikke for mig når det er dig.

Or.: Pas på du ikke får del i min galskab!

Py.: Glem det!

Or.: Du vil ikke tøve?

Py.: Tøven er et stort onde mellem venner.

Men tjeneren og Oedipus er langt fra venner, så derfor vil han ikke bede Oedipus om lov til at flytte ud af byen, men spørger i stedet Iokaste, som naturligvis også er tættere knyttet til ham (se 1052-3) end han er til den nye konge, Oedipus. Det ene udelukker ikke det andet, men med den leksikale prominens hånd og den specielle fremhævelse begrebet har fået, mener jeg at vi her skal se kontrasten mellem Iokastes renhed (τῆς ἐμῆς χειρὸς θιγῶν) og Oedipus' urenhed (σέ τ' εἶδ') (758-62):

... ἀφ' οὗ γὰρ κείθεν ἦλθε καὶ κράτη
σέ τ' εἶδ' ἔχοντα Λαΐόν τ' ὀλωλότα,
ἐξικέτευσε τῆς ἐμῆς χειρὸς θιγῶν
ἀγρούς σφεπέμψαι καπὶ ποιμνίων νομάς,
ὡς πλείστον εἴη τοῦδ' ἄποπτος ἄστεως.
da han kom tilbage og så at du havde
magten og at Laïos var død
rørte han min hånd og bad mig om at
sende ham ud på markerne og engene
så han er uset længst muligt fra byen.

At Ødipus har en morders hånd bliver hurtigt konstateret i hans følgende *rhesis*, hvori han beretter om det møde, der ved vejkrydset gjorde ham til morder; en oplysning der stemmer overens med Iokastes beretning og pludselig får ham til at overveje om han tillige er den morder, han selv leder efter og har bandlyst (813-33).

λέχη δὲ τοῦ θανόντος ἐν χεροῖν ἐμαῖν
χραίνω, δι' ὧνπερ ὤλετ'.

Den afdødes seng besudler jeg
med disse mine hænder, ved hvilke han gik til. (821-2)

Her for første gang tager Ødipus mordet på sig, og igen fokuserer Sofokles på hånd som middel (δι' ὧνπερ ὤλετ'), mens Ødipus i samme nu ser muligheden for at han med sine egne hænder desuden har besudlet den afdødes ægteseng (λέχη), der her fungerer som metonym på Iokastes ukrænkelighed: Ødipus har rørt ved det han ikke måtte, hvilket bliver centralt i den kommende korsang. Ikke desto mindre er der stadig håb om at dette blot beror på en misforståelse, så Iokaste og Ødipus forlader sammen scenen og går ind i paladset som mand og kone, hvilket naturligvis understøtter tilskuerens voksende ironiske distance til parret.

Som i foregående korsang bliver fod og hånd centrale her i denne korsang. I det første strofiske par indgår *πους* én gang i hver strofe;¹¹ i den første strofe som et sammensat adjektiv i *νόμοι πρόκεινται ὑψίποδες* om gudernes høje love, der ud over at være et ekko af den første korsangs *ὑψίπολις* (370) – begge ord er *hapax legomena* – naturligvis skal *prime* tilskuerens opfattelse af fodtemaet i en korsang, hvis dramatiske ironi er gennemført ned til mindste detalje. Mens koret hylder gudernes evige lov i ord, der nødvendigvis vil give tilskueren en association til Ødipus' skæbne, kommer koret uforvarende til at understøtte denne association, da det i modstrofen synger at Hybris (876-9):

ἀκρότατα γέισ' ἀναβᾶσ'
 ἀπότομον ὄρουσεν εἰς ἀνάγκαν,
 ἔνθ' οὐ ποδὶ χρησίμῳ
 χρῆται.
 når op på den højeste top
 og styrter mod nødvendighedens kant
 hvor en nyttig fod
 ingen nytte gør.

Ikke blot ser vi kontrasten mellem højt og lavt (eller rettere dybt), men det umulige fodfæste (jf. *μελέω ποδὶ* i 479) giver tilskueren mulighed for at se kontrasten mellem det guddommelige og menneskelige, i særdeleshed mellem oraklet og Ødipus/Laios' orakelsvar. At tilskueren ud over fodtematikken tillige skal genkende tragediens tidligere referencer til hænder, bliver tydeligt da Sofokles ændrer den klassiske modsætning *λόγων ἔργων τε πάντων*, som vi finder i første strofe (864-5) til *χερσὶν ἢ λόγῳ* i anden strofe (883-4), hvilket effektivt fjerner udtrykket fra tilskuerens hverdagsprog (selv det tragiske kunstsprog) og tvinger tilskueren til at fokusere på dette ord i denne kontekst, en kontekst, der alluderer til Ødipus og Iokastes forhold med verset *ἢ τῶν ἀθίκτων θίξεται ματάζων*. Som Charles Segal har påvist er der visse klare paralleller mellem

11. Dawe (1982) 184 *ad* 878 afviser enhver sammenhæng, Kamerbeek (1967) støtter.

Laïos' gamle tjener og Ødipus,¹² og her ser vi endnu en parallel: Tjeneren kunne godt røre ved Iokaste uden skam, men Ødipus kunne ikke. For ham var hun urørlig (ἀθίκτων, se ovenfor) ligesom Oraklet i Delfi er urørligt (τὸν ἄθικτον ... γὰς ἐπ' ὀμφαλὸν 898-99), og således knyttes Ødipus' mord (alluderet til i τις ὑπέροπτα χερσὶν ἢ λόγῳ πορεύεται) og hans incestuøse forhold til moderen sammen med Apollons orakelsvar i det øjeblik, hvor koret tvivler på Oraklets sandhed. Med ordet χειρόδεικτα i vers 902 leger Sofokles igen med tilskuernes forventning, da koret ønsker, at et orakelsvar skal være så klart, at man skal kunne pege på resultatet; ordet χειρόδεικτα er endnu engang et *hapax legomenon*. Ud over den umiddelbare ironi i konteksten, synes der også at være et ekko til Kreons tidligere forklaring på hvorfor man aldrig opklarede mordet (130-1):

ἡ ποικιλῶδὸς Σφίγξ τὸ πρὸς προσὶ σκοπεῖν
μεθέντας ἡμᾶς τὰφανῆ προσήγετο.

Sfinksen med sin snørklede sang tvang os til at slippe
det uvisse af syne og fokusere på det for vores fødder.

I denne korsang indeholder det første strofiske par altså fod, mens det følgende strofiske par indeholder hånd i tæt forbindelse med ideen om "at røre". Der kan efter min mening ikke herske nogen tvivl om, at dette ordvalg er bevidst, og at Sofokles således danner et associationsnetværk i tilskuerens psyke og hukommelse, hvorved han kan påvirke tilskuerens opfattelse af tragedien som den udspiller sig på teatret her og nu.

Efter korsangen kommer Iokaste ud med offerremedier til Apollon i sine hænder (911-23). Der er en udsøgt ironi i at vi aldrig hører om at Iokaste som moder holdt Ødipus i sine hænder. Vi hører kun om de tre mænd, der beseglede Ødipus' skæbne. Endvidere bliver Iokastes hænder et middel til kontakten mellem menneske og guden Apollon, som hun og koret selv har næret mistillid til i den foregående del, og hendes bønfoldelse bliver derved hendes eget fald. Igen er hånd centralt i tragediens ironiske begrebsnetværk.

12. Segal (1998) 152-4.

Efter at sendebudet fra Korinth har fortalt Ødipus, at hans “far” Polybos er død, forklarer Ødipus ham, hvorfor han ikke selv kan vende tilbage til Korinth, hvor han ellers nu er den “retmæssige” tronarving (994-96):

εἶπε γάρ με Λοξίας ποτὲ
χρῆναι μιγῆναι μητρὶ τῆμαντοῦ, τό τε
πατρῶον αἷμα χερσὶ ταῖς ἐμαῖς ἐλείν.

Loxias fortalte mig engang
at jeg ville ligge med min egen mor, og
udgyde mit fædrene blod med mine egne hænder.

Igen ser vi hvor centralt begrebet hånd er i denne skildring af Ødipus’ skæbne, og på samme måde som Apollon nævnte hånd i det orakelsvar, som Kreon bragte fra Delfi, på samme måde har Ødipus’ gamle orakelsvar indeholdt ordet hånd. Sendebuddet forklarer, at Ødipus ikke har noget at frygte i Korinth, da han blot er et fosterbarn dér. Ødipus, der kun havde bange anelser om dette forhold, spørger hvordan han kan være så sikker. Sendebuddet svarer naturligvis (1022):

Δῶρόν ποτ’, ἴσθι, τῶν ἐμῶν χειρῶν λαβών.

Vid, at han modtog dig som gave fra mine hænder.

For anden gang hører vi altså om Ødipus som noget man overdrager til en anden. Laios’ gav spædbarnet væk til “andre hænder” for at det skulle dø, men Polybos, Ødipus’ nye far, modtog barnet som en gave fra specifikke hænder, nemlig sendebuddets, i den hensigt at det skulle leve. Ødipus spørger (1023):

Κᾶθ’ ὧδ’ ἀπ’ ἄλλης χειρὸς ἔστρεξεν μέγα;

Og alligevel kom han til at elske mig så meget, skønt fra fremmed hånd?

Som Thebens kongemagt blev givet til den “fremmede” Ødipus, således blev han selv givet som gave af sendebuddet til den reelt fremmede kongefamilie i Korinth. Hvor Sofokles tidligere har ladet hånd og fod kontrastere, forenes de nu i Ødipus’ dialog med sendebuddet (1031-32):

OI: Τί δ’ ἄλγος ἴσχοντ’ ἐν χεροῖν¹³ με λαμβάνεις;

ΑΓ: Ποδῶν ἂν ἄρθρα μαρτυρήσειεν τὰ σά.

Ødipus: Hvilken lidelse havde jeg da du tog mig i dine hænder.

Sendebud: Dine fødders led vil kunne vidne om den!

Denne sammenfletning af de to begreber finder sted i det øjeblik, hvor årsagen til Ødipus’ navn afsløres (1034-36), og han er derved kommet et vigtigt skridt videre under opklaringen af, hvem han selv er, mens hans mordefterforskning er sat i bero for en kort stund. Dog har Iokaste på nuværende tidspunkt allerede gennemskuet sammenhængen og advarer ham mod at “kende sig selv” (1068).

Den sidste brik mangler, så da den gamle tjener nægter at udtale sig (1144-46) og slår ud efter sendebuddet, befaler Ødipus sine tjenere:

Οὐχ ὡς τάχος τις τοῦδ’ ἀποστρέψει χέρας; (1154)

Er der ikke én der straks vrider hans arme om?

De hænder, der oprindeligt modtog Ødipus som spæd (719), holdes altså hårdt “as a first step to tying him up ready for interrogation under torture,”¹⁴ og ligesom Laios fik en anden til at dræbe den spæde Ødipus, lader Ødipus også her en anden gribe hårdt fat i den gamle tjener; *qualis pater, talis filius*.

Nu hvor morderen er fundet i vers 1180-85, forsvinder både *hånd* og *fod* for en stund. Fokus er nu især på ansigt og øjne (e.g. 1207, 1222, 1235, 1238, 1276), men at Sofokles ønsker en sammenhæng mellem de tidligere brugte kropsdele hånd og fod og

13. Teksten her er usikker, se Kamerbeek (1967) *ad loc* contra, Dawe (1982) *ad loc* pro. OCT’s tekst er gengivet her.

14. Dawe (1982) 212 *ad loc*.

nu øje synes ganske klart i vers 1270,¹⁵ hvor Sofokles' særprægede perifrasede for øjne ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων (sine cirklers led) spiller på ἄρθρα's leksikale prominens som den neutrale kropsdel. Men allerede to gange tidligere har en tilsvarende perifrasede omhandlet fod (i vers 718 ἄρθρα ... ποδοῖν og igen i vers 1032 ποδῶν ἂν ἄρθρα) og således er ἄρθρα blevet *primet* til at være associeret med fod lige indtil det punkt, hvor Ødipus selv proklamerer, at han vil stikke sine øjne ud. Fod og øje får på dette centrale sted et semantisk fælleskab i selve karakteren Ødipus, et fælleskab, som Sofokles faktisk allerede har forudsagt i vers 417-19:

Καί σ' ἀμφιπλήξῃ μητρός τε καὶ τοῦ σοῦ πατρὸς
 ἐλᾷ ποτ' ἐκ γῆς τῆσδε δεινόπους ἀρά,
 βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον.

Og dig driver din moder og din faders
 tveæggede forbandelse på forfærdelig fod fra landet her,
 i dag ser du ret, senere kun mørke.

Omvendt indløser Sofokles ikke tilskuerens forventning om den straffende hånd fra Apollons orakelsvar. To gange fortæller budbringeren at Ødipus hævdede (1270 ἄρας, 1276 ἐπαίρων) et eller andet objekt. Lloyd-Jones (1994) oversætter således, at ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων er objekt for ἄρας og tilsvarende, at βλέφαρα er objekt for ἐπαίρων, men her mener jeg helt bestemt, at Kamerbeek har ret, når han argumenterer for at vi skal underforstå enten Iokastes hårnåle (περόνας 1269) eller Ødipus' egne hænder (χείρας). Jeg hælder mest til det første pga. nålene, og tilskueren vil under alle omstændigheder tænke hænderne, som holder nålene, ind i budbringerens fortælling. Her ser vi altså tydeligt resultatet af den eksponering af hånd, som tilskueren har været udsat for gennem hele opførelsen: Ødipous' morderhånd er implicit i den selvpåførte blinding. Dette ses tydeligt i Ødipus' vekselsang med koret (1331-2):

15. 1268-70 ἀποσπάσας γὰρ εἰμάτων χρυσηλάτους
 περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἷσιν ἐξέστέλλετο,
 ἄρας ἔπαισειν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων,

Ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὐ-
τις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων.

Ingen anden gerningsmand (egentlig *selvhånd*) slog dem (øjnene)
end ulykkelige jeg.

Det var Ødipus selv, hans egen vilje, at der skulle gå en lige linje fra morderen til
hævneren, og derved opfylder han Apollons bud. Dette forhold udtrykkes endnu
klarere i versene 1399-1401, som et ekko af versene 994-6:

ἐν τριπλαῖς ὁδοῖς,
αἰ τοῦμόν ἀῖμα τῶν ἐμῶν χειρῶν ἄπο
ἐπίετε πατρός

...ved jer tre veje,
som drak mit blod og fra mine hænder
min fars...

Men netop som Ødipus finder sig selv, mister han ikke blot synet og sit nuværende liv,
men han mister paradoksalt nok også magten over Theben, som han i virkeligheden
var enearving til. Blind som han er, har han fuldt erkendt, at han må følge Apollons bud
og forlade Theben, så indbyggerne dér aldrig skal se ham igen (*εἰσόψεσθ'* 1412). Men i
det øjeblik han har påtaget sig skylden, kan smitten (*miasma*) ikke længere skade
samfundet (1414-15), og han beder koret om at det skal støtte ham (*θειγείν* 1413) så at
hans tidligere så loyale gruppe kan landsforvise ham. Kreon afbryder dog og mener
ikke at Ødipus bør være en offentlig figur før Kreon har hørt nyt fra guden; Ødipus
hører til blandt sin levende familie, og derved ser vi en ny side af Ødipus: Ødipus som
far. Drengene skal nok klare deres fars eksil, men han er ængstelig på pigernes vegne,
de piger (1463-70):

αἶν οὐποθ' ἡμῆ χωρὶς ἐστάθη βορᾶς
τράπεζ' ἄνευ τοῦδ' ἀνδρός, ἀλλ' ὅσων ἐγὼ

*ψαύοιμι, πάντων τῶνδ' αἰὲ μετειχέτην·
αἶν μοι μέλειςθαι· καὶ μάλιστα μὲν χερσῶν
ψαύσαι μ' ἔασον κἀποκλαύσασθαι κακά.*

Ἴθ', ὦναξ,

*ἴθ', ὦ γονῆ γενναίε· χερσὶ τᾶν θιγῶν
δοκοῖμ' ἔχειν σφᾶς, ὥσπερ ἠνίκ' ἔβλεπον.*

som aldrig var placeret langt fra mit middagsbord

når jeg selv var der, og hvad jeg rørte ved,

alt dette havde de to også altid del i.

Pas på dem for mig! Og mest af alt lad

mig røre dem med mine hænder og begræde min ulykke.

Kom, min herre,

kom, du højbårne! Kunne jeg berøre dem med hænderne

kunne jeg forestille mig at have dem lige her, ligesom da jeg var seende.

Ødipus' hænder forvoldte altså hans egen blindhed, men bliver også nu hans måde at se på: at berøre. Han kalder på dem (1480-1483):

δεῦρ' ἴτ', ἔλθετε

*ὡς τὰς ἀδελφὰς τάσδε τὰς ἐμὰς χέρας,
αἰ τοῦ φυτουργοῦ πατρὸς ὑμῖν ὧδ' ὀράν
τὰ πρόσθε λαμπρὰ προὔξενησαν ὄμματα·*

Kom her, kom,

til disse jeres broderhænder, mine,

som fik jeres fædrene ophavs øjne -

de øjne som tidligere strålede - til at se på denne måde.

Ødipus' seende blindhed er altså hans egne morderhænders evne til at føle sig frem. Ødipus holder stadig om pigerne da han forsøger at få Kreon til at sværge, at han vil passe på dem, når han selv er væk (1510):

ξύννευσον, ὦ γενναίε, σὴ ψεύσας χερί.

Sig ja, du ædle, ved at røre (mig) med din hånd.

Ødipus' morderhånd er formentlig strakt frem i håb om et bekræftende håndslag, men teksten synes ikke at give svar på om Kreon faktisk giver Ødipus hånden, tværtimod kunne Kreons utålmodighed med Ødipus og pigernes farvel (1515) godt tyde på, at han ikke vil røre ham. Det at røre eller blive rørt af Ødipus på trods af hans egne ordbringer stadig ulykker med sig, og da Ødipus klynger sig fast til pigerne, kan man se hvorledes hans morderhænder higer efter den familiekærlighed, de selvsamme hænder har knust.

* * *

Hvorfor valgte Sofokles dette fokus på hånd? Mit svar er enkelt: Han ville prøve noget nyt. Ødipusmyten var på OT's opførelsestid gammel og brugt, så derfor måtte nye vinkler på fortællingen føjes til. Aischylos havde allerede brugt selvblindingen i *Syn mod Theben*, men der er intet der tyder på at han skulle have fokuseret på hænderne som udøvede gerningen.¹⁶ På den anden side kan vi i Euripides' nu fragmentarisk overleverede *Ødipus se*, at Ødipus blev blindet af thebanerne (fr. 541):

ἡμεῖς δὲ Πολύβου παῖδ' ἐρείσαντες πέδω

ἐξομματοῦμεν καὶ διόλλυμεν κόρας.

Vi pressede Polybos' søn mod jorden,

rev øjnene ud og knuste pupillerne.

16. Eteokles og Polyneikes dræber dog hinanden ἐκ χερῶν αὐτοκτόνων (807).

Så noget kunne tyde på at øje, måske især efter Sofokles' *OT*, fik en særlig prægning i fremtidige skildringer af Ødipusmyten. Hånd derimod, en (selv-)morders hånd, kunne effektivt benyttes i andre mytiske fortællinger og har tilsyneladende ikke sat sig spor i den videre Ødipustradition. Det har formentlig heller ikke været Sofokles' formål med sit hånd-tema. Det var en tragikers fineste opgave at overraske sit publikum, tilføje et traditionelt substrat nye elementer. Ved sit figurative spil mellem fod, hånd og øje, alt sammen i tilknytning til Ødipus selv, lykkedes dette til fulde for Sofokles i *Kong Ødipus*.

Bibliografi

- Bollack, J. *L'Œdipe roi de Sophocle* (I-IV). Lille. 1990.
- Dawe, R. D. *Sophocles: Oedipus Rex*. Cambridge. 1982.
- Firestone, E. "Warmth and Affection in *1 Henry IV*: Why No One Likes Prince Hal" i Johnson (2014) 47-66.
- Giora, R. *On Our Mind: Salience, Context, and Figurative Language*. Tel Aviv. 2003.
- Griffith, M. *Sophocles: Antigone*. Cambridge. 1999.
- Johnson, L. (ed.) *Embodied Cognition and Shakespeare's Theatre: The Early Modern Body Mind*. New York. 2014.
- Kahneman, D. *At tænke - hurtigt og langsomt*. København. 2014.
- Kammerbeek, J. C. *The Oedipus Tyrannus*. Leiden. 1967.
- Kolstrup, S. *Medie- og Kommunikationsleksikon*. København. 2013.
- Lloyd-Jones, H. *Sophocles* (vol. 1). Harvard. 1994 (*LOEB*).
- Lloyd-Jones, H. & Wilson, N. *Sophoclis Fabulae*. Oxford. 1992 (*OCT*).
- McConachie, B.E. *Engaging Audiences - a cognitive approach to spectating in the theatre*. New York. 2008.
- Moorhouse, A. C. *The Syntax of Sophocles*. Leiden. 1982.
- Reisberg, D. *Cognition: Exploring the Science of the Mind*. New York. 2010.

- Rutherford, R. B. *Greek Tragic Style: Form, Language and Interpretation*. Cambridge. 2012.
- Segal, C. *Oedipus Tyrannus: Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*. New York. 1993.
- *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*. Harvard. 1998.