

NYUSZTAY IVÁN

# Tragikum és felelősség a görög drámában

Jelen tanulmány tragikum és felelősség viszonyának egy lehetséges újrafogalmazására tesz kísérletet. A tragikum ismert formáit a görög drámában hagyományosan a szükségszerűség és a fátum mint rendezőelvek által meghatározott eseményekként értelmezzük. Hogy mentse az ily módon megkérdőjelezett emberi szabadságot, Hegel és Schelling utóbbi radikális újradefiniálására kényszerültek. Schelling számára az ember szabadságának legmagasabb foka, hogy magára vállalja a büntetést a szükségszerű vétekért. Ez a szabadság megdicsőülése, a tragédia fenséges volta.<sup>1</sup> Nem kétséges viszont, hogy az általában számontartott és a következőkben vizsgálat tárgyát képező tragikumformák közé olyan módusok kerültek, amelyek nagyobb teret engednek az emberi szabadság és így a felelősség kérdésének is. Mint látni fogjuk, legfőbb jellegzetességük abban áll, hogy nem feltétlenül manifesztálódnak cselekedetekben. Ellenkezőleg, sokkal inkább bizonyos elő- és utánérzetek, a predispozíció és élményfeldolgozás szintjein jutnak kifejezésre. Először azonban röviden áttekinthetünk tragikum és rossz problémakörét, amihez különféle gondolati sémák elkülönítése szükséges.

## A rossz [kakosz] sémái

A rossz kérdése meg kell hogy előzze a tragikum problémáját, hiszen az utóbbin keresztül mindig valamilyen potenciális rossz jut érvényre. Hogy ez a megismerés előtti rejtettségében is megmutakozó jelenlét honnan ered, és melyek az egyéni elhatározás [asszenzió] fő mozgatói: ezek a következő tragikumelméleti vizsgálódások alapvető filozófiai kérdései. A drámai és a filo-

zófiai szövegek közötti párbeszéd célja a kölcsönös megerősítés és kritika, reményeim szerint termékeny, viszonya. Ugyanakkor annak ellenére, hogy egyes hermeneutikai illetve poszt-strukturalista irodalom-kritikai irányzatok oly tendenciózusan egyenműsítenek filozófiai és irodalmi szövegeket, alapvető különbségek mutatkoznak e két terület között. Egy lényeges különbség, hogy a dráma előadásra szánt szöveg. Az előadás ezért nem másodlagos jelentőségű, hanem az írás folyamatát meghatározó tényező. Arisztotelész kontemplatív emberével szemben a drámaszereplőnek cselekednie kell [dráó]. Gyakorlat és elmélet, dráma és filozófia között áthidaló szerepet tölt be a mítosz. A mítosz teória, amennyiben meghatározó hivatkozási alap a köztudatban és az írott hagyományban (a filozófiában is), de gyakorlat is, amennyiben megjelenik a színpadon. A színpadi megjelenítés, megelevenítés azonban még nem dráma, nélkülözi annak a már korábban tárgyalt elengedhetetlen cselekménykísérő mozzanatát: a reflexiót. A továbbiakban ezért a rossz fogalmát három eltérő, de ugyanakkor egymást kiegészítő szinten vizsgáljuk, először a filozófiai vagy az ún. *erkölcs-sematikai reflexió*, másodsor az ún. *mítosz-sematikai konfrontáció*, végül pedig a tragikus séma, az ún. *reflektált konfrontáció* szintjén.

### 1. Az erkölcsi séma

Arisztotelésznél a rossz a határtalan, a mértéktelen tevékenységek körébe tarozik, a túlzás és a hiányosság birodalmába.<sup>2</sup> Az erény [arété] ezzel szemben olyan lelki alkat, amely az okos ember által megalkotott szabály szerint a közepet [meszótész] választja.<sup>3</sup> A közép erkölcsi normája per-

<sup>1</sup> Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *A művészet filozófiája*. Bp., Akadémiai, 1991. 388. (ford. Zoltai Dénes).

<sup>2</sup> Arisztotelész: *Nikomakhoszi etika II.* Bp., Európa, 1987. 1106b (ford. Szabó Miklós). (A továbbiakban NE)

<sup>3</sup> NE. 1107a

sze nem alkalmazható minden egyes érzelem és cselekvésformára, mint ezt azonnal hozzá is teszi. Önmagában véve is rossz az irigység, a káröröm, a paráznaság, az emberölés stb., és ilyen esetekben az ember csak hibát követhet el.<sup>4</sup> A közép normatív alkalmazhatóságának további finomítása lehetne az egyéni elhatározás és a választás hatáskörének megkülönböztetése. Ha az egyéni elhatározás ideális helyzetben az erény szerinti középre irányul, felmerül a kérdés, milyen normaképző funkciókat láthatna el ugyanez a közép egy nem választott, és pusztán szélsőséges cselekvés-lehetőségeket kínáló szituációban. Az asszenzió szűk területen érvényesülhet az azt magába foglaló tágabb és csak ritkán választható szituációban. Ezen a ponton merül fel az erkölcsileg autonóm személyiség problémája. Steiger Kornél definíciója szerint etikailag autonóm az a személyiség, aki egy adott élethelyzetben önálló értékelésen alapuló döntésre képes. Ezáltal a döntés nem elsősorban a cselekvés-alternatívák egyikének előnyben részesítését jelenti, hanem annak a szituációnak az értékelő fölismerését, amelyben a cselekvés történik. A morális autonómia az ismeretelméleti autonómiába ágyazódik.<sup>5</sup>

Az ismeretelméleti autonómia tehát az ember szabad, önálló helyzetértékelését jelenti, az ismeret tárgyának külső befolyástól mentes mérlegelését. A mód azonban, ahogyan a tárgyak a megismerő tudat számára *adódnak*, mintha megsértenék ezt az autonómiát. A megismerő emberi lény végessége – Paul Ricoeur szavaival – az észlelés perspektivikus korlátozottságában mutatkozik meg.<sup>6</sup> Az észlelés itt-és-mostja a dolog objektív megismerésének akadálya. A nézőpont határai, a testbenlét végessége az a megint csak nem választott gátja a megismerésnek, amellyel egy ismeretelméleti autonómiát tételező filozófiák reflexiónak el kell számolnia. Ez azonban a fenomenológiai vizsgálat területére tartozik. Számunkra az erkölcsi autonómia szempontjai, az egyéni elhatározás és választás összefüggései fontosak. Ebben a viszonyban, mint láttuk, némi aránytalanság fedezhető fel.

A cselekvés-alternatívák és a cselekvéskontextus viszonyában rejlő aránytalanság tartalmaz valami amorális vonást, tragikumlehetőséget, vagyis a morális séma (bűn-büntetés) zárt, szimmetrikus szerkezetének megbontásával fenyeget, hiszen a morális séma előfeltevése az említett erkölcsi autonómia. Arisztotelész közép-elméletének felvezetése során mindenesetre elsiklik a kérdés fölött, pusztán azt a kitévelt teszi, hogy az igazán erkölcsös és értelmes ember mindenféle sorsfordulatot méltósággal visel, s az *adott körülmények között* mindig a legjobbat cselekszi.<sup>7</sup> Az adott körülmények tárgyalása elmarad az erkölcsi vizsgálódás talajvesztésének veszélye miatt. A készen kapott szituáció, illetve az értékelő tudat szituáltsága nem kaphat nagyobb hangsúlyt az erkölcsileg autonómnak kinevezett személy cselekedeteinél. Csak az utóbbi vonható felelősségre tetteiért, oly módon, hogy a felelősségrevonás a tettekkel arányban álljon. Ez a morális séma szimmetriája.

A rossz Arisztotelésznél az erkölcsi lény szélsőséges cselekedeteiben nyilvánul meg, amely a közép választásával elkerülhető. A legfőbb jó ugyanakkor a boldogság [*eudaimónia*], amely egyben minden cselekvés végcélja,<sup>8</sup> a léleknek erény szerint végbemenő, valamelyes irányú tevékenysége.<sup>9</sup> Az *erkölcsi habitus* szerint eljáró egyén boldogsága ugyanakkor a külső javaktól is függ. A testi egészség mellett a boldogság nem nélkülözheti a külső javak bizonyos mennyiségét, ha nem is túláradó bőségét, de legalábbis közepes ellátottságát.<sup>10</sup> Az idáig célirányos tevékenységként értelmezett boldogság teret enged az egyénileg csak részben változtatható külső körülményeknek. Nem ez a helyzet a gonoszsággal, mert boldoggá valóban senki sem akarata ellenére lesz, de már a gonoszság saját akaratunkból folyik.<sup>11</sup> Arisztotelésznél az erény, a lelki rossz-szaság, a jó és a rossz választása tőlünk függ. A rossz cselekedetekért egyedül elkövetője tehető felelősé, aki eltért az erkölcsös ember által képviselt szabálytól. A szabálysértésből eredő rossz fogalma visszatér majd a mítoszban és a tragédiában is, ahol

<sup>4</sup> Uo.

<sup>5</sup> Steiger Kornél: Utószó. In: *Sztoikus Etikai Antológia*. Bp., Gondolat, 1993. 507.

<sup>6</sup> Paul Ricoeur: *Fallible Man* [L'Homme faillible]. New York, Fordham UP., 1986. 20. (ford. Charles A. Kelbley).

<sup>7</sup> NE. 1101a

<sup>8</sup> NE. 1097b

<sup>9</sup> NE. 1099b

<sup>10</sup> NE. 1179a A közepes ellátottság szükségének szolóni gondolata így zárt szimmetriát alkot az egyéni cselekvés középpathar elméletével.

<sup>11</sup> NE. 1113b

az említett morális séma *szimmetriája* helyett a mítosz-, illetve a tragikus séma *aszimmetriáját* találjuk.

## 2. A mítosz sémája

A rossz eredetének filozófiai vizsgálata az etika medrében marad Arisztotelésznél, metafizikai problémaként csak Plótinosznál és a neoplatonistáknál merül fel, a lélektől elkülönített *matéria*, a *privatio boni* hiányelméletének megszűlésekor.<sup>12</sup> A rossz eredetének mítosz-sematikai vizsgálata azonban tágítja elemzésünk horizontját. Az ember a mítoszban *konfrontálódik* a rosszal, szemben az erkölcsi lényvel, aki cselekedeteiben *igazodik* vagy *eltér* a szabálytól. Az igazodás-eltérés aktív funkciójával ellentétben a *konfrontálódás* szó passzív alakja utal az ember kiszolgáltatottságára és a rossz fenyegető jelenlétére.

A mítosztörténet az ember-isten-fátum viszonyrendszer örökérvényű foglalatja. Az ember-ember reláció is elsősorban az istennel, valamint a végzettel való állandó korrelációjában értelmezhető, vagyis a történések emberi megítélése, a személyes perspektíva másodlagos. A másodlagosság nem jelent teljes alárendeltséget, de megmutatja a pusztán morális megközelítés elégtelenségét. A mítosz tanúbizonyossága szerint a rossz primordiális, kezdettől fogva létező. Az ember a történetben eleve adottként ismeri meg, mint valami önmagán kívülit, a már mindig ott lévő: „Ki-ki maga a kezdet, de a rossz mindig megvan már” – mondja Paul Ricoeur.<sup>13</sup>

A rossz emberelöttiségét Ricoeur a sumér-akkád theogóniai őstörténetek, a babilóniai teremtésdrámák és görög mítoszok elemzésén keresztül mutatja be. A rossz ezekben a történetekben már a teremtésben magában megjelenik. Az istenek születésében és egymás ellen folytatott harcában primordiális erőszak manifesztálódik, és az ember léte is közvetve ennek az erőszaknak a következménye. A theogónikus mítoszokat Ricoeur szembeállítja az anthropogónikus bibliai teremtéstörténettel, a primordiális rossz jelenségét az emberi engedetlenségből származtatott bünnel.<sup>14</sup>

A primordiális rossz fogalma morálisan tehát megfoghatatlan, a szimmetrikus morális sémával szemben közömbös. Az ember számára jelenvalóvá

csak akkor válik, amikor már ő is magára vette, elkövette: a rossz rosszként való megismerésének feltetele az elkövetés aktusa. Potenciális rossz és elkövetett rossz között az etika nem ismer különbséget. Potencialitásról is csak az előzetes elkövetés aktusának fényében beszélhetünk. Az emberelőtti rossz és a jó a morális sémával megközelíthetetlen.

A mítosz sémája azonban a rosszat eleve emberelőtti relációba helyezi, az istenek szintjére, és így kezdettől elválaszthatatlan a felsőbb isteni akaratától, vagy a végzet rendelkezésétől. A rosszról való emberi tudás vágya egy nagyobb viszonyrendszer keretében átminősül. Ha a jó morális értelemben a végcél, ugyanez a mítoszban az isten akaratja, a végzet rendelése. A rossz megismerésének vágya másodlagos lesz az isten akaratának teljesítéséhez képest. Az isten akaratának teljesítése a mítoszban kialakít egy mindenki által követendő szokást, az arisztotelészi erkölcsi habitus magasabb megfelelőjét. Ez a *mítosz-sematikai habitus*, amely a primordiális rosszat elsőként az isteni akaratral és a végzettel való lehetséges vagy aktuális viszonyában értelmezi, és csak másodlagosan vonatkoztatja az emberre. Ez a másodlagos vonatkoztatás eredményezi az isteneknek tulajdonított másodlagos jóságot, illetve másodlagos rosszat. Ami a másodlagosan jó és rossz, az elsődlegesen az ember által polarizált isteni akarat. Ebben a formában értelmezhető a jó és a gonosz isten fogalma, de ez már a tragédia területe.

A fenti levezetés szerint az ember a mítoszban *konfrontálódik* valamivel, amely a mítosz sémája alapján az isten akaratja. A primordiális rossz maga is ebbe a felsőbb akaratba szubszumálódik, akár csak a primordiális jó. A polarizált minősítés tehát származékos, másodlagos a mítosz hierarchiáján belül. A mítosz sémája ezt a másodlagosságot közvetíti a tragédiába. A tragédiában ugyanakkor a mítosz hierarchiába integrált rossz és jó tudata ütközik e fogalmak erkölcs-sematikai értelmezésével. Az ütközőpont a tragikus hős (vagy hősök), aki (vagy akik) a mítozshőssel szemben rendelkeznek a reflexió képességével. Egyrészt tehát ez utóbbi adomány révén a tragikus hős több mint mítoszszereplő, másrészt viszont tettei és ítéletei nem érthetők meg, ha pusztán erkölcsi lénynek tekintjük, és nem egyben mítozszereplőnek is. Ennek a

<sup>12</sup> Lsd. Tengelyi László: *Malum est privatio boni*. In: T.L.: *A bűn mint sorseseemény*. Bp., Atlantisz, 1992. 21.

<sup>13</sup> Tengelyi László: i. m. 183.

<sup>14</sup> Vö.: Paul Ricoeur: *Symbolism of Evil* [Finitude et culpabilité, II.: La symbolique du mal]. Boston, Beacon Press, 1967. (ford. Emerson Buchanan). (A továbbiakban SE)

hősben rejlő két mínőségnek az egysége tudathasadás is, skizofrén állapot, ahogyan a mítosztörténetben megjelenő rosszal konfrontálódik, és arra az erkölcsi sémával reflektál. Ez a következő stádium a rossz megismerésében: a reflektált konfrontáció.

### 3. A tragikus séma

A tragikus séma a mítosz reflektált sémája. A tragédiában a mítosz megelevenedik, a drámai cselekmény kézzelfogható közelségbe hozza a mítoszszeplők interaktív viszonyulásait. Ilyenformán a tragikus cselekményben nem a cselekmény önmagában az érdekes, hanem hogy annak szereplői egyrészt hogyan teljesítik az isten vagy istenek akaratát, illetve a végzet rendelését, másrészt attól (látszólag) hogyan térnek el. A továbbiakban meg kell különböztetnünk az isten akaratát a végzet rendelésétől.

Az akarat tulajdonítása ugyanazon anthropomorfizáció eredménye, mint a jó és rosszé. A görög isten antropomorf módon keveredik bele az események menetébe, és e beavatkozás jellege hasonló rendű (sémájú) előzetes szándékra enged kezdetet. A hős számára nem merül fel és nem is merülhet fel, hogy esetleg az isteni beavatkozást nem előzi meg semmiféle előzetes szándék, az ő nézőpontjából az utóbbi adott az előbbiben. Ha az aktuális kontextusában az isteni akarat nem is látszik érvényesülni, az a hős számára nem az akarat hiányát mutatja – amelyet spontán behelyettesítéssel ki lehet küszöbölni –, hanem éppen az ellenkezőjét: az isteni akarat legjellemzőbb tragikus módusát, a megtévesztést.

A végzet rendelése az anthropomorfizáció híján nem szándékjellegű, hanem *mechanikus*. Az emberrel szemben közömbös öntörvényűség, amelynek beteljesülése a cselekményben nem más, mint ami végül is lesz. A mítosztörténet egészének, töretlen épségének megőrzője. Előfordul, hogy a hős számára a drámában az isten akaratát közvetíti, és akkor azzal – legalábbis dramaturgiaiilag – egyenrangú. Oresztész Apolló parancsát követi, az isteni akarat a cselekmény legfőbb irányítója az *Áldozatvivőkben* (300). A *mechanikus* cselekmény-irányítás viszont vagy nem tartalmazza az isteni akarat rendezőelvét,

vagy az iránt éppúgy közömbös, mint az emberi elvárások iránt.

A következőkben az eddig vázolt akarat és rendelés-mechanika által uralt drámai szerkezetet a rossz reflektált konfrontációjának szempontjából vizsgálom. A drámai cselekmény kibontakozása egyszerre több célt látszik követni. El kell különítenünk a külső (objektív) és a belső (szubjektív) célt. A perspektivizmus ily módon elválaszthatatlan az erkölcs-sematikai reflexiótól. Ez utóbbi ugyanis része a hős önmaga által felépített ún. *szubjektív teleológikus cselekményének*. Ezzel szemben az *objektív teleológiára* pusztán a kívülálló néző vagy az olvasó reflektálhat.

A rossz kérdése a tragédiában elsődlegesen a tragikum kérdése, amelyben a mítosz és az erkölcsi séma, külső és belső célképzet keveredik. A tragédia bűnfogalmának megjelenésformái ezért valójában a tragikum lehetőségei. Ezek közül a tárgyalandó legfontosabbak – a teljesség igénye nélkül: a *kakosz* (a rossz), és a *miaszma* (szennyezettség, fertőzöttség); a *hamartia* (vétség) és a *hübrisz* (góg) alapfogalmak.

#### Kakosz és Miaszma

A *kakosz* gyűjtőfogalom, amely a tiszta tragédia hőseinek legmeghatározóbb büntapasztalatait foglalja magában. Ha minden egyes egyedi büntapasztalatot egy általános érvényű negatív élményben próbálnánk összesíteni, úgy ez a frusztráló alapélmény a *düszaímónia* lenne, az elrendelt boldogtalanság, amely az *eudaimónia*, a kiérdemelt boldogság ellentéte. Nem az arisztotelészi *eudaimóniáról*, az erény szerinti tevékenységként felfogott boldogságról van szó, hiszen a tragikus hősnek erre nincs lehetősége (ld. *Médeia*, 1228).<sup>15</sup> A drámában az *eudaimónia* voltaképpen *eutükhé*, jó sors, végzetenyhülés, amelyet az isteni szövetség hoz létre a tartozás révén, a szubjektív teleológia igazolásával: „Sok szörnyű szenvedés után jó sorsotok lesz [eudaimon potmos], tudtokokra ezt adom” – mondja Athéna az *Iónban* (1604–5).<sup>16</sup> Ugyanilyen kifejelettel ér véget az *Iphigeneia a tauruszok között*, ahol szintén Athéna közbeavatkozása révén marad el a tragikus vég, és mondhatja a kar, hogy „A szerencse [eutükhia]

<sup>15</sup> Euripidész műveit az alábbi kiadásból idézem: *Euripidész összes drámái*. Bp., Európa, 1984. Az ettől eltérő eseteket külön jelzem.

<sup>16</sup> Devecseri Gábor fordítása.

kísérjen, megmenekült boldogsorsú utasok, ti! [moirász eudaimones ontes]” (1490–91).<sup>17</sup> Ahol a *kakosz*-élményből *eudaimonia* lesz, ott tehát nincs tragédia, az események jóra fordulása az isteni kompenzáció eredménye. Ez a kompenzáció felelős a *kakosz*-dominanciájú tiszta tragédia romlásáért, és a hiányos tragédia, a melodráma kialakulásáért.

A *kakosz* dominanciájának hiánya a melodráma-ban annak lemoshatóságában is megnyilvánul. A tauroszok földjére érkező vándorok vétke anyagi-gyilkosság, a legszörnyűbb vérbűn, *miaszma*, amely Iphigeneia szerint a tenger vize által lemosható, mint minden földi vétek: „Thálaszsa klüdzei pánta tanthrópón kaká” (1193). A *kakosz* a drámában a *fonoszra* (gyilkosság) utal, és egyenlő a *miaszmával* (beszennyezettség) és a *müszossal* (mocskok) (1225, 1229–30). A lemoshatóság mint műfajfenyegető mozzanat felmerül az *Eumeniszekben*, ahol az anyagi-gyilkosság vádjá alól felmentik Oresztészt, és új-fent az isteni kompenzációnak megfelelően elmosásá szennyezettségét. A tiszta tragédiában azonban a *miaszma* lemoshatatlan.

„Ha vérrokon a vérrokonnak gyilkosa [*autoktonosz*], e bünt [*miaszma*] a hajlott kor se mossa el soha!” – a Kar Eteoklész és Polüneikész összecsapására utal a *Heten Théba ellenben* (681–2).<sup>18</sup> Oidipusz átka így előidézője a *miaszmának*, mindkettő a végzet beteljesülését szolgálja, az egyik kikerülhetetlenségén, a másik lemoshatatlanságán keresztül. Utóbbi reménytelenségét hangsúlyozza a kérdés: „Ki ád nekik tisztulást [*katharmosz*]?” (738). A reményvesztettség ilyen értelemben a tiszta tragédia domináns hangneme.

Az *Oidipusz király* szintén *miaszma*-tragédiának mondható, hiszen itt is a letörölhetetlen fertőzet a legmeghatározóbb *kakosz*-élmény, „fertőzetet [*miaszma*] táplál magában ez a föld: vessük ki” ismerteti Kreón a jóslatot.<sup>19</sup> A felszólításra reagáló Oidipusz kérdése még nem reményvesztett ugyan, de a szokásos: „Mily tisztulással [*poiói katharmói*]?” A jóslat látszólag könnyen kivitelezhető megoldást ajánl:

„Számúzni kell valakit, vagy vérrrel a vért lemosni [*fonói fonon pálin lüontasz*] (97–101). Oidipusz bűne tehát *müszosz*, szenny, mocskok (138), amelyet „mosatlan túrni mégsem illenék” (250).

Az *anagnoriszist* követő önvakítás nem a fertőzet elmosása, sokkal inkább a tehetetlenségét felismerő hős keserű ironiája a jóslat – akárcsak az önmagára irányuló átok – által biztosított végzet mechanikájával szemben. A végzet működése a már korábban tárgyalt jóslat és átok-mechanikával érvényesíti önmagát. Ezen az objektív teleológián, az öntörvényűség rendjén belül kell elhelyeznünk a *kakosz-mechanikát* is, és általában a bosszú mechanikáját is.<sup>20</sup> Ez lesz az a drámai mozgásforma vagy cselekvésminta, amely visszaidézi az emberi elvárásokkal, és az anthropomorfizált isteni akarral szemben közömbös végzet rendelésének mechanikáját.

„Rosszért rosszal megfizetni jó” [*ekhthron antameibesthai kakois*] mondja a Karvezető az *Áldozatvivőkben* (123), vagyis a „ögyilkolásért gyilkolás” (121) a trilogia második részében még helyénvaló.<sup>21</sup> Ez a *kakosz-mechanika* szentesíti a bosszút [*timória*], az Élektra által kitervelt, Oresztész által végrehajtott gyilkosságot [*fonosz*]. A bosszúlánco-lat végét az istenek anthropomorf közbeavatkozása kezdeményezi majd az *Eumeniszekben*, ahol az isten az ember iránt közömbös már nem lehet, mert neki *tartozik*. Ez az előző fejezetben tárgyalt *tartozás-mechanika* váltja fel a *kakosz*-dominanciát, ami az eddigiek fényében a melodráma szerkezeti sajátossága. Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy isteni akarat és végzet különbsége ennek ellenére fennmarad, hiszen Oresztészt az Erinnüszek tovább üldözik (Izd. *Iphigeneia a tauroszok között*).

A viszonzott rossz gondolata Euripidész *Élektarájában* szintén a *kakosz-mechanika* cselekményszervező erejét mutatja. „A rosszért a rossz!” [*amoi-bai kakón*, 1147] itt is Klütaimnesztra méltó büntetésére utal, sőt a bosszú egyenlő az igazsággal: „Igazság [*diké*] zúdul a buja nőre vissza” (1155).<sup>22</sup>

<sup>17</sup> Devecseri Gábor fordítása.

<sup>18</sup> Jánosy István fordítása. Aiszkhülosz műveit az alábbi kiadásból idézem: *Aiszkhülosz drámái*. Bp., Európa, 1962. Az ettől eltérő eseteket külön jelzem.

<sup>19</sup> Babits Mihály fordítása. Szophoklész műveit az alábbi kiadásból idézem: *Szophoklész drámái*. Bp., Európa, 1983. Az ettől eltérő eseteket külön jelzem.

<sup>20</sup> Természetesen a tiszta tragédiában működő *kakosz-mechanika* ez, a bosszú megvalósulhat a hőssel szövetségre lépő istenek közreműködése révén is: a melodrámaiban.

<sup>21</sup> Devecseri Gábor fordítása.

<sup>22</sup> Devecseri Gábor fordítása.

A bosszútragédiák kibontakozását olykor az isteni akarat is elősegíti. A *Héraklész gyermekeiben* Zeusz és Hébé egy napra újra ifjúvá teszik az öreg loláoszt, hogy az bosszút állhasson Eurüsztheuszon: [neosz geneszthai kapotiszaszthai dikén ekhthrousz]. A csodás átváltozás következtében „a vak homályon át / egy ifjú izmos karja látszott küzdeni” (848–855).<sup>23</sup> Ez Eurüsztheusz végzetének, bűnhődésének drámai előzménye, amely épp az isteni támogatottság révén nem hagy kétséget a kifejtet felől. A szövetségteremtő isteni közbeavatkozás ugyanakkor a szubjektív és objektív teleológia kibékítése is, és mint ilyen valójában melodramatikus bosszúvagy kielégítése.

Az *Örjögő Héraklészben* a Lükosz király elleni bosszú azonban tragikus beteljesülés, amennyiben csak látszólag az isteni szövetség eredménye [dikakai theón palirrousz potmosz, 736], az isteni akarat által szentesített eljárás kimenetele. A Héraklész sarjai és felesége ellen fordító Lüszsa, az örjögés istennője gondoskodik a differenciált teleológia dominanciájának helyreállításáról, a tiszta tragédia műfajának épségéről.<sup>24</sup> D. J. Conacher nehezíti a műben az indokolatlan isteni pusztítást, és az önkényesen lesújtó istenek eljárását a *tükhé* működésével azonosítja.<sup>25</sup> A történések oksági kapcsolatát Arisztotelész előírja a *Poétikában*: „ha az események ... egymásból következőleg történnek ... a csodálatos is jobban hat, mint ha magától vagy véletlenül történnek.”<sup>26</sup> Héraklész esetében azonban a hős túlságos magasztalása és istenítése okozza a féltékeny istenek közbeavatkozását: „mert semmivé lesznek istenek, / s az ember minden, ha e hős meg nem lakol” (841–2).<sup>27</sup> A mézárást kiváltó ok az isteni [*phthonosz*], amelyről később lesz szó.

Tragikus beteljesülés előmozdítója Aphrodité bosszúja is a *Hippolütoszban*. A hőst kerülőúton elérő és könyörtelenül megbosszuló isteni bosszú [*timória*] legkésebb példája a melodramai szövetségteremtés teljes hiányának, és a távolból közbeavatkozó ellenséges, gonosz istenség cselekményirányításának.

*Kakosz* és *miaszma* lehetséges értelmezése során nem térhettünk ki a bosszú mechanikájának vizsgálatára elől. A bosszú sémája a rossz kölcsönösségét, visszaszállását, a jogos [*dikaiosz*] bűnhődés kikerülhetetlenségét jelentette. Ez a tragikus megtorlás tehát morálisan nem értelmezhető, hiszen túl jön és rosszon, elsődlegesen mechanikus, öntörvényű. Ahol az isteni akarat a szubjektív teloszt támogatva a bosszú végrehajtásával kielégül, vagyis a megtorlás az emberi célképzetet igazoló művel csupán: az az emberi igazságérzetnek megfelelően végződő melodráma. Ahol viszont az isteni akarat korántsem, vagy csak részben (és látszólag) az emberi elvárások és remények táplálója, és elsődlegesen a mindez iránt közömbös, mechanikus öntörvényűséggel, a végzettel egyenértékű: az a végzet rendelésének megfelelően beteljesülő tragédia.

A *kakosz-mechanika* által dominált cselekmény leforgása alatt a hősből ugyanakkor fokozottan erősödik a szennyezettség [*miaszma*] érzése. Ez a szimbolikus fertőzöttség Ricouernél a bűntudat legősibb stádiuma, amely megkülönböztetendő a *bűntől* és a *vétektől*. A szennyezettség a filozófiai reflexiót megelőző bűnvallomások szimbólum-hermeneutikai megközelítése szerint nélkülözi a tulajdonítás, a felelőssé tétel mozzanatát, és valójában nem másból, mint egy egyetemes tilalom megsértéséből fakad.<sup>28</sup> Az átmenet a *bűn* kategóriájába ezzel szemben már tartalmaz némi többletet: egy istenségre tett utalást, valamint több-kevesebb személyes vonást.<sup>29</sup> A személyesség és a tulajdonítás megkülönböztető jegyei ugyanakkor csak akkor állják meg a helyüket, ha Ricoeurhoz hasonlóan a beszennyezettséget átfogó, egységes görög bűnfogalomként értelmezzük. Ez a szemlélet – mint eddigi vizsgálatainkból látható – nem számol sem a *miaszma* széleskörű használatával, sem más bűnfogalmakkal, mint a korábban részben tárgyalt legátfogóbb és leggyakrabban előforduló *kakosz*, vagy a *tolma*, a *parabászia*, az *adikéma*, a *szfálma*, a *noszéma*, az *aítiosz* stb. Oidipusz bűne, jóllehet nélkülözi a személyesség előzetes közeget, de a megvilágosodás után a szenvedő az

<sup>23</sup> Kerényi Grácia fordítása.

<sup>24</sup> Meg kell még említenünk az isteni bosszúállás fenyegető veszélyét az *Andromakhében*: „kinek oltárát bevérded, megfizet” (*meteiszi sze* 260. Kerényi Grácia fordítása). Nem véletlen hogy Thetisz a darab végén *deus ex machinaként* meg is jelenik.

<sup>25</sup> D. J. Conacher: *Euripidean Drama, Myth, Theme and Structure*. Toronto, University of Toronto Press, 1967. 17.

<sup>26</sup> Arisztotelész: *Poétika*. Bp., Kossuth, 1992. IX.52/a. (ford. Sarkady János).

<sup>27</sup> Jánosy István fordítása.

<sup>28</sup> SE. 27.

<sup>29</sup> SE. 47.

istennek tulajdonítja az őt ért csapásokat: „Apolló, ki más, / Apolló adott / száz bajomnak ily / végső teljese­dést” (1330–34).<sup>30</sup> Mind a személyességet, mind az isteni tulajdonítást megtaláljuk az *Oresz­teiában*. Az *Eumeniszek*ben Oresztész a bírák előtt Apolló személyes parancsára hivatkozik, csak így nyerhet felmentést. Az isten felelőssé tétele és az anyagilkosság vérbűnére szólító személyes isteni elhívás összegződik a melodramatikus *tartozásban*.

A beszennyeződés másik jellegzetessége Ricoeur-nél primordiális kapcsolata a bosszúval, amely előfeltevése minden büntetésnek.<sup>31</sup> Ez – az elemzés szerint – minden bosszúálló istenség őse: a primordiális fatalitás.<sup>32</sup> A büntetés szerencsétlenség formájában zúdul az emberre, és a szenvedést, a betegséget, a halált a fertőzőtség jeleivé alakítja.<sup>33</sup> Hogy vonatkoztatható mindez a tragikus hősré? A tragikus hős az őt érő szerencsétlenségekben fokozot­tan hajlamos kimért büntetést látni, hiszen az ő életében semmi sem történhet véletlenül. Az így átminősített és saját élettörténetébe beillesztett szenvedéseit és nyomorúságait önreflexiójában vagy jogosnak találja, és így az emberi mértéket betartva, józan tűréssel<sup>34</sup> alárendeli magát, vagy jogtalan­nak érzi, és az emberi mértéken túl<sup>35</sup> merészkedve a büntetést értetlen háritással fogadja.

Mindebből kitűnik, hogy a beszennyeződés a bosszúval és a büntetéssel szoros kapcsolatban a görög bünté­pasztalat egyik domináns módusza.

### Hamartia

Arisztotelész *Poétikája* szerint a jól felépített történet a szerencséből szerencsétlenségbe hanyatlás története, amelynek kiváltó oka egy súlyos tévedés, [*hamartia megálé* XIII]. A tévedésnek a tragédiában mindenképpen nagy­nak [*megálé*] kell lennie, hiszen annak következménye, a szerencsétlenség [*düsztükhia*] el nem kerülhető, és nem

is kompenzálható. Tragikus tehát a tévedés, amennyiben jóvátehető, végzetes, és eleve biztosítja a tragikus kifejeletet. A cselekményszerkezet szintjén a *hamartia* az egymásból kauzálisan köv­etkező események elindítója, amelyet a *peripeteia*, az *anagnóriszisz* és a *katharszisz* követ. A *katharszisz* ugyan nem elsősorban szerkezeti építőelem, hanem érzelmi áttétel, ezzel azonban máshol foglalkozunk.

Arisztotelész a tragikus vétséget éppúgy nem morális kérdésként, nem a bűnösség kérdéseként tárgyalja, mint ahogyan a rossz kérdése sem merül fel metafizikai problémaként a *Nikomakhoszi Etiká­ban*. Egy szabály előírása, és az abból történő leve­zetés mindkét mű sajátja: az *Etikában* a jó az erkölcsi habitus, a közép szabályának követése [*meszótész*], míg a *Poétikában* a jó drámaíró az említett cselekményszerkesztési módot követi. A *hamartia* valódi értelmét ezért egy tágabb szabályrendszeren belül betöltött szerepe adja. Következésképpen J.M. Bremerrel együtt<sup>36</sup> leszögezhetjük, hogy Arisztote­lész számára a tragikus vétségnek elsősorban cselekménymechanikai, nem pedig morális szinten van jelentősége.

Arisztotelészt a tragédia egészének felépítése érdeklí, a történet következetes, töretlen kivitelezése. Hogy a tragikus hős számára viszont mekkora erkölcsi problémát jelent jóvátehetően vétke és annak minden következménye, arra tanúbizonysá­gul szolgálhat a tragédiák többsége, de talán minde­nekelőtt a *Hippolütosz*. Az Euripidész tragédia rövid architektonikai vizsgálata annak komplex cselekményrétegeit, és tárgyalt alapfogalmakban megmutatózó gazdagságát tekintve ezúttal is megvilá­gító erejű lehet.

Thészeusz átka [*ára*], amely fia halálát okozza, tévedésen [*hamartia*] alapszik. A tévedés ugyanakkor maga is következmény, Phaidra bűnének [*hamartia*] következménye, amely saját gyermeke iránt fellobbant szerelmében áll. A vétség­sorozat

<sup>30</sup> Babits Mihály fordítása.

<sup>31</sup> SE. 30.

<sup>32</sup> Uo.

<sup>33</sup> SE. 27.

<sup>34</sup> „...embernek sorsa [*ananké*] a tűrés” (Euripidész: *Hippolütosz*, 207. Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása)

<sup>35</sup> *meidzó broteiasz* (Euripidész: *Hippolütosz*, 19. Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása) A hős vétke [*hamartia*] jelen esetben az emberi mérték önhatalmú túllépése.

<sup>36</sup> J.M. Bremer: *Hamartia, Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*. Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1969. 61. Nem erkölcsi vétekként értelmezi a *hamartiát* John Jones sem: *On Aristotle and Greek Tragedy*. London, Chatto and Windus, 1962. 15.

azonban még folytatható visszafelé egészen az ‘eredendő bűnig’, Hippolütosz vétkéig [*hamartia*], hiszen Phaidra bűne is csupán annak következménye. Ez az első bűn Aphrodité prologosza szerint abban nyilvánul meg, hogy Hippolütosz „az emberi mértéken túl az istennővel (Artemisszel) köt frigyvet”. Ezt pedig a féltékeny isten nem tűrheti: „irigyen [*phthonó*] mégse nézzem ezt, mit érdekel? / De vétkezett [*hémartéke*] ellenem, Hippolütosz, / ezért állok bosszú [*timórészomai*]” (18–23). A bosszútragédia alapszerkezete már a prologoszban kirajzolódik: *hamartia-phthonosz-timória*, vagyis a hős vétké, egy isten kizárólagos tisztelete vonja maga után a másik isten féltékenységét, amely minden következő vétek kezdeményezője lesz, egészen az isteni bosszú beteljesüléséig. A *phthonosz* teremti meg másszóval a véteksorozat folytonosságát, hogy végül az *átokmechanikán* keresztül megvalósítsa akarátát. Thészeusz és Phaidra esetében ugyanakkor a cselekményszerkezeti építőelemek sorrendje épp fordított: a *phthonosz* megelőzi a hamartiát, az isteni irigység egyrésztől a vérrokon iránt gyulladt szerelem, másrésztől az indokolatlan elátkozás bűnét. A *phthonosz* és a *hamartia* történetformáló szerepének aránytalansága kimutatja az erkölcsi megközelítés problematikuságát, hiszen vétek egész sorozatáért a féltékeny isten felelős. Az ember saját bűnének inkább elszenvedője mint elkövetője lesz.<sup>37</sup> Hasztalan igyekszik a történéseket erkölcsi terminusokkal értelmezni, még saját átka is meghaladja emberi hatáskörét.<sup>38</sup>

A tévedések megkésett tudatosodásával, a vétek következményeinek megtapasztalásával a hősök visszamenőleg egyeztetik a történeteket az isten akaratával [*anagnoriszis*]. A felismerés segítője ebben az esetben az isten (Artemisz): „istenek ha úgy adják, ember könnyen vétkezik. / Bocsáss atyádnak meg te is, Hippolütosz, / nem ő, a végzet [*moira*] hozta rád a pusztulást” (1433–36). A *phthonosz* tehát a végzettel egyenértékű, rendelését Artemisz sem képes megváltoztatni. A *deus ex machinával* érkező és Thészeusz feloldozásából fakadó vígasz által

nem válik melodramatikussá, hogy a tragikus kifejeletet nem szünteti meg, ellenkezőleg: éppenhogy a végzet mindenekfelettségét és már a prologoszban előrejelzett beteljesülését hangsúlyozza.

A *Hippolütosz* architektonikai alaprajza a *phthonosz* elemének hangúlyos és többszöri beiktatásával kétséggé teszi a *hamartia* történetformáló elsőségét. Ez az Euripidészre jellemző felelőség-eltolás a *tartozás-mechanika* előszele. A *phthonosz-hamartia* erőviszony mellett sokatmondó lehet a *hübrisz-hamartia* fogalmi páros szophoklészi alkalmazásának szemügyrevétele is.

Antigóné tragikus halála Kreón *hübriszének* közvetett következménye. Teiresziász, a jós az irányadó égi előjelek értelmezője, a józan ítélet képviselője, az emberi mérték betartásának szószólója. A Zeusztól kapott jóstehetség révén a végzettel egyenértékű, vagy azt közvetlenül előidéző igazság ismerője is. Semmibe venni figyelmeztetéseit, tanácsait önmagában is gőg [*hübrisz*], amely a végzetes tévedés [*hamartia*] kiváltója. Oidipusz és Kreón tévedése is abban áll, hogy nem hallgatnak a jós bölcs intelmeire. El nem vész csapás alatt a tévedő, /ha bánja vétkét [*hamartia*] s hajthatatlan nem marad” – mondja Teiresziász Kreónnak az *Antigónéban* (1025–6). A hajthatatlanság [*aboulosz*] Kreón tilalmára utal, amely Polüneikész eltemetésére vonatkozik. A saját tilalmához való minden megfontoltságot legyőző ragaszkodás valójában a szubjektív célképzet kizárólagos követése, és az objektív célt szorgalmazó felszólítás kategórikus elutasítása. Ez az okatlan ragaszkodás Kreón *hübriszéből* elkövetett tragikus tévedése, a hatalmát érvényesítő tilalmat az isteni törvények fölé helyező uralkodó vétké. Teiresziász jóslatának elutasítását követően a Kar hatására már felismeri a jós szavaiban az elkerülhetlent, de akkorra már késő: „a végzet [*ananké*] ellen harcba szállni képtelen” (1106). Büntetése Haimón halála: „viszi karjaiban feltárult bűne [*hamartia*] jelét / Maga tette ütött rá vissza” (1259–62). A tévedés áldozatai Antigóné, Haimón és Eurüdiké ugyanakkor a tragikus kifejeletet eredményező aránytalan büntetés elszenvedői.

<sup>37</sup> Lsd. még Szophoklész: *Oidipusz Kolonoszban*, 266. (Babits Mihály fordítása) Itt a hőst utólag kárpótolják elszenvedett tetteiért, mert a kar méltónak találja a szájalomra [*lepaksziosz men Oidipusz katoiktiszai*, 458]. A szájalom ezúttal melodramatikussá, hiszen a szubjektív teleológia fő mozgatója, az erkölcsi elvárások szerinti események alakítója („az istenség lesújtott és most fölemel” 394).

<sup>38</sup> Az *átok-mechanika* végzetszerű öntörvényűsége legjobban az *Oidipusz királyban* figyelhető meg. Az átok ereje meghaladja az ember egyéni irányultságának szűkebb hatáskörét, így az átkozó akaratlanul, öntudatlanul is a végzetet készíti elő. Ez szélsőséges esetben önön végzete is lehet, Oidipusz átka önmagára száll vissza.

A tragikus vétség igazi értelmét tehát két szorosan hozzákapcsolódó rendezőelvvel való viszonyában vizsgáltuk, az isteni féltékenységgel az egyik, az emberi göggel a másik oldalon. Mind a *Hippolitosz*, mind az *Antigoné* architektonikus vizsgálata kimutatta, hogy vagy az isteni kezdeményezés túlsúlya, vagy az elbizakodottságból fakadó tévedésért elszenvedett aránytalan büntetés következtében lehetetlen a tragikus vétségnek [*hamartia*] morális jelentőséget tulajdonítani a mű egésze szempontjából. A tévedésből elkövetett tettek következményei a végzet rendelkezésének, nem pedig az emberi akaratnak megfelelően halmozódnak. A tettek szintjén a következményeket tekintve ezért nehezebb a tragikus hős felelősségét megállapítani, mint a tetteket megelőző helyzetértékelés, a verbalizált gondolat szintjén. Az elbizakodottság [*hübrisz*] pedig cselekvést megelőző állapotot jellemez, leggyakrabban gondolati irányultságot.

### Hübrisz

A tragikus góg mint elsődlegesen gondolati irányultság, a tetteket közvetlenül megelőző hangoltság az emberi felelősség kérdését tekintve különválasztandó a már mindig cselekvésben megmutatkozó tragikus tévedéstől.<sup>39</sup> Mindkettő elmaradhatatlan jelzője a *tragikus*, hiszen közvetve vagy közvetlenül valami visszafordíthatatlant, jóvátehetetlent előznek meg. A góg fogalmának igealakja, *hübridzó* fordítása kontextustól függően igen

eltérő. Azokban az esetekben, ahol nem explicit módon a góg, illetve a dölyf műveléséről (*Bakkhánsnők*, 247), gógösködésről van szó, a *hübrisz* megjelenhet sértegetés,<sup>40</sup> merész, vakmerő tett,<sup>41</sup> meggyalázás,<sup>42</sup> valamint csúfolódás, gúny<sup>43</sup> formájában is. Az előfordulások közös ismertetőjegye az emberi mérték túllépése, és ez hol tettekben nyilvánul meg, amikor rendszerint tévedésértékű, hol csupán kifejezésre juttatott gondolatban, amikor nem több, mint elbizakodottság.

A két alapfogalom jelentéskörének részleges megkülönböztetése révén elkerülhetjük, hogy olyan szélsőséges következtetésekre jussunk, mint Richmond Lattimore, aki szerint „az emberek általában nincsenek olyan helyzetben, hogy *hübriszt* kövessenek el az istenek ellen.”<sup>44</sup> A gondolat J.E. Harry azon megállapítására támaszkodik, mely szerint „Prométheusz nincs olyan helyzetben, hogy gógösködjön [*hübridzein*].”<sup>45</sup> A leláncolt Prométheusz esetében azonban cselekvésképtelenség nem jelenti egyben a *hübriszre* való képtelenséget is. Prométheusz bűnéről a prologoszból értesülünk, a tragédia egésze valójában a következményeket jeleníti meg. A hős kínládása, szenvedése eleve egy előző *hübrisz*-ből elkövetett, az isteni akarattal szembeszálló cselekedet eredménye. Ez az előző góg a megpróbáltatások során a várakozások ellenére nemhogy megszűnne, de a szenvedéssel együtt erősödik, Prométheusz hajthatatlan marad: „A görge gögnél méltóbb válasz nem lehet”.<sup>46</sup> A *kakosz-mechanikát* idéző prométheuszi mozdíthatatlanság, a *görge góg* alapelve

<sup>39</sup> Richmond Lattimore tagadja, hogy a *hübrisz* egy, a görög tragédiákra alkalmazható átfogó *terminus technicus* lenne. Érvelésének alátámasztására a góg túl széleskörű használatára figyelmeztet. Az egy körülhatárolt jelentéskörre nem korlátozható fogalom vonatkozhat bántalmazásra, erőszakra, ármánykodásra, szerencsétlenségre, mohóságra, nemi vágyra, szemtelenségre stb. In: Richmond Lattimore: *Story Patterns in Greek Tragedy*. University of London, The Athlone Press, 1964. 23. Lattimore eredeti megállapítása azért tanulságos, mert felsorolásában érzelmi és gondolati irányultságok keverednek konkrét cselekvésformákkal. A *hübrisz*-tragédiákról ezzel ellentétben elmondható, hogy a hős elbizakodottsága általában önmagának túlértékeléséből és helyzetével való visszaéléséből adódik, tehát érzés, gondolat és ennek megnyilvánulása a cselekményben *hamartia*.

<sup>40</sup> Pl. Szophoklész: *Aiasz*, 560. (Kerényi Grácia fordítása); Euripidész: *Phoinikai nők*, 620. (Kárpáty Csilla fordítása); Euripidész: *Elektra*, 266. (Devecseri Gábor fordítása).

<sup>41</sup> Pl. Szophoklész: *Antigoné*, 480. (Mészöly Dezső fordítása). A merészség itt a Kreón tilalmával való szembeszegülést jelenti az uralkodó álláspontja szerint, és tekintve, hogy tilalmát eleve góg szülte, nehézséget okozhat az egész cselekményt meghatározó, átfogó *hübriszt* keresni a darabban. Antigoné merész, határozott, de nem gógos, mint az abból is látszik, hogy Teiresziással együtt az istenek törvényeit képviseli. A halott elemetésének megakadályozása az istenek törvényeinek megszegése, ehhez lsd. még Szophoklész: *Aiasz*, 1130–31.

<sup>42</sup> Pl. Euripidész: *Hippolitosz*, 1073. (Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása); *Küklopsz*, 665. (Kerényi Grácia fordítása).

<sup>43</sup> Pl. Szophoklész: *Antigoné*, 840. (Mészöly Dezső fordítása); Szophoklész: *Elektra*, 881. (Devecseri Gábor fordítása); Euripidész: *Oresztész*, 1581. (Devecseri Gábor fordítása).

<sup>44</sup> Richmond Lattimore: i. m. 24.

<sup>45</sup> Uo.

<sup>46</sup> Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása [eredetileg: „outósz hübridzein tousz hübridzontász khreón”].

egyrészt önmagában is elbizakodottságról tanúskodik, amely Hermész meghatározása szerint büszkeség [*kliidé*]. Másrészt a *gőgre* *góg* sajátossága az is, hogy Prométheusz kellésként, szükségszerűségként [*khreón*] tünteti fel, mentegelve ezzel önnön büszkeségéből fakadó tántoríthatatlanságát.

Az emberek jótevőjének szenvedéseit önnön büszkesége hosszabbítja egészen a trilógia végéig, az eloldozásig: „minden istent gyűlölök, / mert jót tettem velük, s rosszal [*khakosz*] fizettek ők” (975–6). A jót és rosszat ellentéző helyzetértékelés az az *erkölcs-sematikai reflexió*, amely az egységes isteni akarat polarizálásából ered. Zeusz csendje és távolmaradása az erkölcsi séma iránti rendíthetetlen közömbösségét és akaratának megközelíthetetlen felsőbbségét bizonyítja a *Leláncolt Prométheuszban*.

Prométheusz bűne tehát a *góg*, amelyet hátrányos, kiszolgáltatott helyzete ellenére sem ad fel. Ez a *góg* manifesztálódik a hős azon igyekezetében, hogy az erkölcsi séma alkalmazásával tisztára mossa magát az istenek előtt, az istenek felelősségre vonásával. Az isteni akarat polarizálása és erkölcs-sematikai kritikája fokozottan nehezíti a hős helyzetét oly módon, hogy az eleinte még tisztán látott feladatot – „a ránk szabott / sorsot [*aisza*] nyugodtan kell viselni, tudva, hogy / erős a végzet [*ananké*], nem harcolhatunk vele” (104–6) – elhamarkodott *góg*jében elhomályosítja.

A hibás tethöz, a tévedéshez tehát az egyik oldalon az azt szorosan megelőző érzet, a *góg* tartozik, míg a másik oldalon az azt azonnal követő, vagy azzal együttjáró utóérzet, a más kontextusban tárgyalt szennyezettség. A *hübrisz* és a *miaszma* érzetének belső alakítását illetően a hősnek nagyobb szabadsága és ezáltal felelőssége van, mint magában a konkrét cselekvésben [*hamartia*], amely az elkövetés pillanatától maga után vonja a

cselekményszerkezet soronkövetkező elemeit [*peripeteia, anagnóriszisz*]. A *góg* és a szennyezettség hiánya vagy feloldása és elmosása ugyanakkor a vétség elmaradását is jelenti, a tragédia szerkezetének összeomlását.

Az *Oidipusz Kolonoszban* következménydráma, ahol az előzmények emlegetése és újraátélése, a szenvedés meghosszabbítása helyettesíti a tragikumot, vagy úgy is fogalmazhatnánk, hogy a tragikum ezúttal pusztán az emlékezésben adott, már előbb megismert, megszenvedett tragikum. Prolongált szenvedéstörténet a megdicsőülésig: a melodramai cselekmény előfeltétele a *góg*öt helyettesítő túrés, amely a szenvedésben már edzett lélek sajátja: „megtanított túrmi [*szergein*] a sok szenvedés” (7).<sup>47</sup> Az ismeretlen földön irgalomért esdeklő [*hiketész*] reménye, hogy Apolló ígérete szerint végül enyhülést lel (88.). A tragédia domináns hangnemével, az átfogó reményvesztettséggel a melodráma a remény [*elpisz*] térhódítását állítja szembe. A túrés és a remény még kiegészül a kiengesztelhető istenségekkel – Kolonosz az Eumenidák birtoka (42.), akiket Oidipusz áldozatával kiengesztelhet [*katharmosz daimonón*], (465.) – így a tragikus kifejelet mindenképpen elkerülhető. Oidipusz szennyezettsége, amelynek meghatározó erejéről az *Oidipusz királyban* a gonosz isten gondoskodott, itt veszít jelentőségéből, lemoshatóvá válik a békülékeny istenek előtt.

A *gőgre* épülő tragédiákban ellenben a hős már eleve *góg*ösen lép a színre. A *prologosz* az előzményekre tett visszautalással, vagy előrevetítéssel értesít a *hübrisz* eleve domináns jelenlétéről. A tragikus cselekmény során ez az elbizakodottság nem veszít erejéből, mint láttuk, sőt kitart egészen a legvégsőkig, ami önmagában is bűn, újabb *góg*, amelynek ismétlődésével és erősödésével a hős is fokozottan elmarasztalhatóvá válik.

<sup>47</sup> Babits Mihály fordítása.