

SZÖVEGÉRTÉS-SZÖVEGALKOTÁS

11

Tanulói munkatankönyv

1

A kiadvány a Nemzeti Fejlesztési Terv Humánerőforrás-fejlesztési Operatív Program 3.1.1. központi program (Pedagógusok és oktatási szakértők felkészítése a kompetencia alapú képzés és oktatás feladataira) keretében készült.

SZAKMAI VEZETŐK

PÁLA KÁROLY SZAKMAI IGAZGATÓ

PUSKÁS AURÉL FEJLESZTÉSI IGAZGATÓHELYETTES

RÁPLI GYÖRGYI A PROGRAMFEJLESZTÉSI KÖZPONT VEZETŐJE

FEJLESZTÉSI PROGRAMVEZETŐ

KORÁNYI MARGIT

VEZETŐ FEJLESZTŐK

ARATÓ LÁSZLÓ

KÁLMÁN LÁSZLÓ

SZAKMAI BIZOTTSÁG

BÓKAY ANTAL ELNÖK

BÁNRÉTI ZOLTÁN

CSERHALMI ZSUZSA

GYŐRI JÁNOS

SCHEIN GÁBOR

ALKOTÓSZERKESZTŐ

MURÁNYI YVETT

SZAKMAI LEKTOROK

A SZAKMAI BIZOTTSÁG TAGJAI

PETHŐNÉ NAGY CSILLA

FELELŐS SZERKESZTŐ

NAGY MILÁN

BORÍTÓGRAFIKA

SZŰCS ÉDUA

TIPOGRÁFIA

BÁRD JOHANNA



© **SULINOVA KHT.**

© **MURÁNYI YVETT**



A KIADVÁNY INGYENES, KIZÁRÓLAG ZÁRT KÖRBE
N, KÍSÉRLETI-TESZTELÉSI CÉLLAL HASZNÁLHATÓ.
KERESKEDELMI FORGALOMBA NEM KERÜLHET.
MÁSOLÁSA, TERJESZTÉSE SZIGORÚAN TILOS!

KIADJA A SULINOVA KÖZOKTATÁS-
FEJLESZTÉSI ÉS PEDAGÓGUS-TOVÁBBKÉPZÉSI KHT.

1134 BUDAPEST, VÁCI ÚT 37.

A KIADÁSÉRT FELEL: PÁLA KÁROLY ÜGYVEZETŐ IGAZGATÓ

NYOMDAI MUNKÁK: PÁTRIA NYOMDA ZRT., 2007

A Z A N T I K V I T Á S
I R O D A L M A

Tanulói munkatankönyv

F e j l e s z t ő

Arató László

TARTALOM

AZ ANTIKVITÁS IRODALMA

- 5 AZ *OIDIPUSZ KIRÁLY*
 A HOMÉROSZI EPOSZOK ÉS A GÖRÖG MITOLÓGIA VISZONYA
- 25 AZ *OIDIPUSZ KIRÁLY* SZERKEZETE – JÓSLATOK, TANÚVALLOMÁSOK, REAKCIÓK
- 50 AZ *OIDIPUSZ KIRÁLY* KULCSKÉRDÉSEI ÉS NÉHÁNY ÉRTELMEZÉSI LEHETŐSÉGE
- 78 KÉT PILLANATKÉP AZ ANTIK LÍRÁBÓL

1. AZ OIDIPUSZ KIRÁLY

A HOMÉROSZI EPOSZOK ÉS A GÖRÖG MITOLÓGIA VISZONYA

1. „Az ókor feltalálása”

- a) Olvassátok el a mottót, majd az alábbi, ellentétpárokba állított idézeteket! Állapítsátok meg, hogy melyik pár milyen kérdésről, fogalomról, gondolatokról, értékelési problémáról tartalmaz ellentétes megállapításokat!
A fogalomkört, kérdést írjátok be a második idézet utáni kipontozott helyre!

*Eddig még mindenki megtalálta a régiekben, amire vágyott,
vagy amire szüksége volt, leginkább és főleg saját magát.*

(Friedrich Schlegel)

- *Semmi, ami modern, az ókorhoz nem hasonlítható, senki ember ne mérje magát az istenekhez.* (Wilhelm von Humboldt)
 - *Barmoknak bölcsessége a görögöké.* (Luther)
-

- *Görögország az emberiség, a népek közti szeretet bölcsője volt.* (Herder)
 - *A humanitás annyira idegen a görögöktől, hogy nyelvüknek még csak szava sincs rá.* (Wilamowitz)
-

- *Mi voltál, Görögország? Értelem, mérték és tisztaság!* (Schiller)
 - *„Szép lelket”, „arany közepet” s egyéb tökélyfélét szimatolni a görögökben: e német hóborrtól engem megvédett a pszichológus, akit magamban hordtam.* (Nietzsche)
-

- *Testben-lélekben igazán csak a görögök egészségesek. A mi világunk ezzel szemben a nyavalyák egyetlen tárháza.* (Ruckert)
 - *A görögök egész kultúráját hisztéria fonta körül és szőtte át. Veszettek voltak a görögök.* (Bahrs)
-

- *A tudomány megalapítása mindörökké a görögök dicsősége marad.* (Lotze)
 - *Szellemük híján van a türelmes megfontoltságnak, pedig csak így tudnának a pontosan körülírt tényektől az egyetlen biztos ösvényen feljutni az általános igazságokig.* (Dubois-Reymond)
-

- *A régiek az evilágnak éltek, a görögök számára egyedül a földi hatás számít. (Curtius)*
- *Különös beszéd: hogy a görögök egyedül az evilágiassággal törődtek volna! Ellenkezőleg: aligha van még egy olyan nép, amely ilyen sűrűn és ilyen aggályosan gondolt volna a túlvilágra! (Rhode)*

- *Szellemük hajlama-habitusra készítette a görögöket, hogy életüket szüntelen vigalomnak fogják fel. (Taine)*
- *E nép természetében a legszembetűnőbb vonás, hogy maximálisan átérezte szenvedéseit, s kégytelen is volt maximálisan tudatosítani őket magában. (Burckhardt)*

(A feladat címe, a mottó és a szemelvények Boda Edit, Forgács Anna és Osztovíts Levente könyvéből valók.)

- b)** Láthatóak a fenti feladat példáin, hogy minden korszak és minden kultúra utólagos megítélése mennyire ki van szolgáltatva a véleményalkotó, önmagát, önmaga arcát a múlt tükrében kereső utókori nézőpontoknak. De az ilyen ellentétes megítélések mindig az adott kor rendkívüli fontosságát, jelentőségét bizonyítják.

Válasszatok ki egyet vagy kettőt az egymással összefüggő, de ellentétes megítélések közül, s próbáljátok összebékíteni vagy megmagyarázni őket!

Lehet-e igaz mindkettő, s ha igen, hogyan?

Az antik (görög-római) irodalom tanulmányozását – a kevesebbet, de alaposabban elv jegyében – egyetlen tragédia, Szophoklész *Oidipusz király* (Babits Mihály fordításában, latinos írásmóddal: *Oedipus király*) című tragédiája köré szervezzük.

Ugyanakkor ne feledjétek, hogy kilencedikben már találkoztatok a homéroszi eposzokkal és az *Antigoné* című drámával, tizedikben pedig az egyik legnagyobb antik lírikus, Horatius világába és utóéletébe pillanthattok bele. Az ókori irodalom tanulmányozásának természetesen része lehetne egy nem elsődlegesen és kizárólagosan irodalmi mű, a *Biblia* is. Azonban a „könyvek könyvével” kilencedikben szintén önálló fejezetben foglalkoztatok már, idén pedig majd a következő, a középkori kultúrával foglalkozó fejezet épít erre a tudásotokra.

Az ókor irodalmának fogalma tágra értve magába foglalja az ókor keleti irodalmait is, mivel azonban ezeknek az irodalmaknak a hatása inkább csak a 19. és a 20. században vált jelentőssé, bevallottan Európa-centrikus, illetve a magyar irodalmat figyelme középpontjába állító irodalomtörténeti áttekintésünk majd csak a magyar irodalomra tett hatásuk kapcsán tér ki e távoli kultúrák néhány kiemelkedő alkotására.

A magyar irodalom alapvetően (nyugat-)európai tájékozódású irodalom, sőt maga az Európán kívüli világirodalom is meghatározó mértékben – a helyi hagyományokkal ötvözve

– máig az európai irodalom hagyományát folytatja – legyen szó észak- vagy dél-amerikai vagy akár afrikai irodalomról. Idővel bizonyosan szükség lesz Európa-centrikusságunk meghaladására, a „nyugati kánon”-ból való kitekintésre, kilépésre, de e tekintetben egy tankönyv nem járhat jelentősen a közgondolkodás előtt.

2. A homéroszi eposzok és az *Oidipusz király* – Az *Iliász* indítása és főhőse

- a) Idézzük fel az *Iliász* indítását és hőseit!
Olvassátok el újra az eposz kezdősorait!
Miben hasonlít egymáshoz az *Iliász* és az *Oidipusz király* kiinduló helyzete?

(1. ének, 1–12.)

„Haragot, istennő, zengd Péleidész Akhilleuszét,
vészest, mely sokezer kint szerzett minden akhájnak,
mert sok hősnek erős lelkét Hádészra vetette,
míg őket magukat zsákmányul a dögmadaraknak
és a kutyáknak dobta. Betelt vele Zeusz akaratja,
attól kezdve, hogy egyszer szétváltak civakodva
Átreidész, seregek fejedelme s a fényes Akhilleusz.
És melyik égilakó uszitotta vizzályra a kettőt?
Létó s Zeusz fia: mert neki gyúlt a királyra haragja,
s ártó vést keltett a seregben; hulltak a népek:
mert ama Khrúszészt megsértette, az ő szent papját,
Átreidész ...”

- b) Tegyétek időrendi sorrendbe (a zárójelbe beírt számokkal) az alábbi cselekmény-összefoglaló pontjait, amelyek nagyjából a fenti idézet elemeit tartalmazzák, csak éppen részben más szavakkal, részben magyarázó kiegészítésekkel!
- c) A sorrendet jelölő számokat írjátok az eposzrészlet tartalmilag megfelelő sorai mellé!
- d) Az alábbi prózai magyarázatoknak húzzátok alá azokat az elemeit, amelyek a rendkívül sűrített eposzindításból nem derülnek ki!
- I. Sok görög (akháj) harcos lesz Akhilleusz haragjának áldozata, aki kivonja magát a harcból, sőt anyját, Thétisz istennőt is arra kéri, hogy sok győzelemhez segítse hozzá az akhájok ellenségeit, a trójaiakat. ()
 - II. Akhilleusz Agamemnónra, azaz Átreidészre haragszik meg, mert az elveszi tőle rabnőjét, Briszéiszt. Ezen vesznek össze, ezért válnak szét. ()
 - III. Agamemnón Briszéiszt azért veszi el Akhilleusztól, mert neki meg az Akhilleusz által összehívott görögök nyomására, az Akhilleusz által is pártfogolt jószava alapján vissza kellett adnia saját rabnőjét, Khrúszészt a lány apjának, Khrúszésznek. ()
 - IV. A jószava és a gyűlés azért követeli Agamemnóntól, hogy adja vissza Khrúszészt, mert apja, Khrúszész Phoibosz Apollónnak (Létó és Zeusz fiának) a papja, az isten pedig az apa kérésére dögvészt (pestist) bocsátott a táborra büntetésül, mivel Agamemnón, a fővezér megsértette őt azzal, hogy nem akarta visszaadni a zsákmányolt rabnőt. ()

e) Értékrend

- Ha a rabnő s általában a zsákmány a hőstettek elismerését jelenti, a közösség megbecsülését fejezi ki kézzel fogható formában, akkor mit sért meg, kérdőjelez meg az, aki a hőstől elkobozza a korábban neki kiosztott zsákmányrészt?

Azaz Akhilleusz haragja, ami az *Iliásznak* a propozícióban megjelölt témája, tárgya, milyen központi, a harcoló arisztokrácia értékrendjében meghatározó – a pusztá életnél is többet érő – érték megsértéséből következik?

f) Szerkezet

- Babits Mihály szerint az *Iliász* szerkezetét A HARAG SZAKASZAI, változó iránya tagolja három részre. Idézzétek fel, illetve találjátok ki, mi lehet ez a három szakasz!

- (1) Az első szakaszban Akhilleusz-ra haragszik.
- (2) Akhilleusz haragja irányt vált, amikor páncélját és fegyverzetét viselve a trószok elleni harcban Hektór kezétől (Phoibosz Apollón közbeavatkozása nyomán) meghal barátja, Patroklosz (XVII. ének). Ettől kezdve haragja és a ellen irányul.
- (3) A befejező (XXIV.) énekben a harag feloldódik. Akhilleusz kiengesztelődik a közös emberi sorsal, az elkerülhetetlen halállal való szembenézés nyomán. Együtt sír Priamossal, Hektór apjával, s arra gondol, hogy ugyanúgy nem fogja már látni édesapját, ahogyan a halott Hektór sem láthatja már őt gyászoló apját.

PRIAMOSZ ÉS AKHILLEUSZ

Olvassátok el a XXIV. ének alábbi részletét!

Így szólván, tovaszállt a hatalmas olümposzi csúcra
 Hermeiász; s Priamosz szökkent szekeréről a földre,
 Ídaioszt fönt hagyta, s az ott várt, tartva a kantárt,
 fékezvén lovat, öszvért; s ment az öreg be a házba,
 melyben a Zeusz-kedvelt Akhileusz ült többnyire; ottbent
 lelte; a társai arrébb ültek; az oldala mellett
 csak két hős: az Arész-ág Alkimosz Automedónnal
 sürgött rendezkedve (mivel most hagyta csak abba
 ő az evést meg ivást, még ott volt nála az asztal).
 Nem vették ők észre a nagy Priamoszt, ki belépett,
 és átfogta a térdét, megcsókolta kezét is,
 emberölt, iszonyút, leölőjét sok gyerekének.
 Mint amikor tömör átok csap le a férfira, otthon
 embert ölve ki más község földjére szökött; dús
 házba, s a ránézőt elfogja a szörnyü csodálat:
 így bámult Akhileusz meglátva az isteni aggot;
 és ugyanígy bámult, egymásra tekintve, a többi;
 míg Priamosz hozzá könyörögve ilyen szavakat szólt:
 „Isteni hős, Akhileusz, emlékezz édesapádra:

életes, akár én, és a nehéz aggkor küszöbén áll.
 S tán őt is gyötrik, támadják, kik körülötte
 laknak, s nincs, ki a vést elháríthassa fejről;
 és lásd: ő mégis, meghallva, hogy élsz, a szívében
 örvend, és mindennap bízva reméli, hogy újra
 látja szerette-fiát, aki Trója alól hazaindul;
 míg én legnyomorultabb, sok dáliás fiu apja
 voltam Trójában; s közülük tán egy se maradt meg.
 Ötven gyermekem élt az akháj seregek közeledtén;
 és egy híján húsz született nekem egy anyaméhből,
 míg palotámnak több más asszonya szülte a többit.
 Harcos Arész oldotta meg annyinak eddig a térdét;
 és ki egyetlen volt nekem, óvta a többit, a várost,
 azt te megölted nemrég, míg harcolt a hazáért,
 Hektórt: érte kerültem most az akhái hajókhoz
 végtelenül sok ajándékkal megváltani tőled.
 Tiszteld isteneinket, Akhilleusz, és könyörülj meg
 emlékezve apádra: de szánandóbb vagyok annál,
 vállalom azt, amit ember nem tett eddig a földön:
 gyermekeim megölője felé emelem karom esdve.”
 Szólt; s zokogásvágy kélt most apja miatt Akhilleuszban;
 fogta kezét, s gyengéden odébbtaszította az aggot.
 S emlékezve, egyik Hektórra, a férfiölőre,
 sírt hevesen, fetrengve Akhilleusz lábai mellett;
 míg Akhilleusz a saját apját keseregve siratta
 s közben Patrokloszt: fölverte nyögésük a házat.
 És hogy az isteni hős Akhilleusz eltelt siralommal,
 és ez a vágy elhagyta a tagjait és a szívét is,
 fölkel a székéről tüstént, fölemelte az aggot,
 kézen fogva s az ősz hajon, ősz állon könyörülve;
 és őt megszólítva eképe, szárnyas szavakat szólt:
 „Jaj, te szegény, mily sok gyötrelmet túrt el a lelked.
 Hogy mertél egyedül közeledni akhái hajókhoz,
 színe elé annak, ki olyan sok nagyszerű sarjad
 öltem már le idáig; tán vasból van a szíved?
 Most hát ülj le a székre; s a fájdalmat, mi szívében
 van, hagyjuk szunnyadni, akárhogy sujt is a bánat:
 mert a fagyos zokogás nem használ semmit a földön.
 Isteneink a szegény múlt embernek eképen
 szöttek bús létet, míg őket a gond sose gyötri.
 Mert hisz Zeusz küszöbén két hordó áll, tele rosszal
 duzzad az egyik, a másikban van a jó, amit ő ad.
 Van, kinek összevegyítve ad onnan a mennyköves isten,
 akkor az egyszer a rosszba kerül, másszor meg a jóba;
 s van, kinek ő csak gyászosat oszt, szidalomra jelöl ki:
 s ezt nyomorult éhség hajszolja az isteni földön,
 istenek és a halandók nem becsülik, csavarog csak.
 Lám, Péleusznak is így adták gyönyörű adományuk

isteneink, születésétől: sok nagyszerű kincssel
 tűnt ki a népek közt, fejedelme a mürmidonoknak,
 s istennőt küldtek hozzá feleségül a földre:
 csakhogy az isten néki is osztott rosszat: a háza
 nem telt meg fejedelmi utóddal, sok gyerekével:
 egyetlen, kora-elhullásra jelölt fia lett csak;
 s lám, nem is ápolom őt, aki vénül: messze hazámtól
 Trója alatt téged szomorítlak a gyermekeiddel.
 S rólad, öreg, hallom, szintén sok kincs ura voltál,
 merre Makarnak székhelye, Leszbosz terjed a vízben,
 és befelé Phrugié s a hatalmas Hellészpontosz,
 első voltál ott fiaiddal, nagy vagyonoddal.
 Csakhogy utána ilyen bajt hoztak az égilakók rád:
 várad alatt sose szűnnek a harcok, az emberölések;
 tűrd el, a lelkedben ne kívánj keseregni hiába,
 mert fiadért gyötrődve amúgy sem lesz soha hasznod,
 nem támasztod föl, de előbb még más baj is érhet.”
 Erre az isteni agg Priamosz neki válaszul így szólt:
 „Zeusz-táplálta király, sose ültess székre, ameddig
 sátradbán Hektór temetetlen fekszik: azonnal
 add ki nekem, hogy láthassam; s te fogadd el a gazdag
 díjat, amit hoztam, s váljék örömödre; kerülhess
 újra hazád földjére, mivel te előbb könyörültél
 életemen s hagytad, hogy lássam a nap sugarát még.”
 Görbén fölfele nézve felelt gyorslábu Akhilleusz:
 „Már ne gyötörj, te öreg: mert hisz szándékom amúgy is,
 hogy kiadom Hektórt; hozzám Zeusz hírnöke jött el,
 édesanyám, aki szült, lánysarja a tengeri vénnek;
 s rólad is észreveszem, Priamosz, nincs titkod előttem,
 hogy valamely isten vezetett az akháji hajókhoz;
 földi halandó nem merné, a nagyon fiatal sem,
 ezt, rejtőzni az örök elől sem tudna, kapunknak
 závarát sem tudná egykönnyen fölemelni.
 Hát ne kavard fel még inkább gyászomban a lelkem,
 mert tán téged sem kíméllek sátram ölében,
 bárha könyörgő vagy; s még vétek Zeusz szava ellen.”

[...]

Szólt s ismét sátrába került be a fényes Akhilleusz,
 s honnan ismét fölkelte díszes, faragott heverőre
 ült le, a fal mellé, s így szólt az öreg Priamoszhoz:
 „Íme, kiadtam a gyermeked, agg, akiért könyörögtél:
 fekszik a hordágyon, s tüstént mikor eljön a Hajnal,
 látod s elviheted; gondoljunk most az evésre.
 Hisz gondolt az evésre a sűrűhajú Niobé is,
 bárha tizenkét gyermeke hullt el a termei mélyén,
 lánya hat és viruló fia hat; fiait nagy Apollón
 mind lenyilazta ezüst íjával, mert Niobéra
 megdühödött, s nyilas Artemisz úrnő ölte le lányát
 mind, mert ő széparcú Létóval vetekedve

mondta, hogy az csak kettőt szült, míg ő maga többet:
 s lám, noha csak ketten, lenyilaszták ők valamennyit.
 Hosszu kilenc napon át nem akadt nekik eltemetőjük,
 mert hisz a népet kővé változtatta Kronión;
 égbeli isteneink földelték végül el őket.
 S még Niobé is evett, kimerülten a sok zokogástól.
 Most meg az elhagyatott hegyeken, sziklák tetejében,
 ős Szipüloszban, ahol mondják, hogy az isteni Nimfák
 fekhelye van, s Akhelóosz mellé járnak a táncba,
 ott, noha kővé vált, égbőljött kínokat érez.
 Rajta, te isteni agg, gondoljunk hát mi magunk is
 már lakománkra; utána sirathatod édes sarjad,
 míg Trójába viszed: hisz méltó nagy siratásra.”

- a) Keressetek a szövegben olyan részt, amely arról szól, hogy az emberi sors egészét az istenek határozzák meg, s olyat is, amely arra utal, hogy az események jelenlegi menetébe közvetlenül avatkoztak bele az istenek!
 Jelöljétek be ezeket!
- b) Keressétek ki s írjátok ide a szövegnek azt a helyét, ahol Akhilleusz összehasonlítja az isteni és az emberi létet!

- c) Mi az, amit Akhilleusz tud magáról, Priamosz, Trója királya és Hektor apja viszont – a fent idézett rész tanúsága szerint – nem tud róla?
 Honnan tudja ezt Akhilleusz, s ez a tudás miképpen járul hozzá ahhoz, hogy ő legyen az *Iliász* főhőse?

- d) A homéroszi eposzokra E. Auerbach, német irodalomtörténész szerint – szemben a *Biblia* homályos-kihagyásos elbeszélésmódjával – a plasztikus ábrázolás, az egyenletes megvilágítás, a tárgy szoborszerű körüljárásának elve jellemző. Ez annyit jelent, hogy az elbeszélő sosem csak a lényegre szorítkozik, hanem mindig teljességében, mélységében jeleníti meg az éppen szereplő helyzetet, alakot vagy gondolatot.
 Hozzatok példákat a mai olvasó számára talán körülményesnek ható, de a dolgok elrendezettségét, a világ átláthatóságát sugalló kifejtő részletezésekre, magyarázatokra, kitérőkre mind az elbeszélő, mind a szereplők beszédéből!

3. A homéroszi eposzok és az *Oidipusz király* – Két indító jelenet

Olvassátok el az alábbi sorokat az *Iliász* elejéről, illetve az *Oidipusz király* elejéről! Milyen két cselekménymozzanatban hasonlít az eposz és a tragédia indítása?

Lássuk először az eposz indítójeleneteit Devecseri Gábor fordításában!

(Az első sorban az „ő” Khrüszészre, Apollón papjára vonatkozik.)

Így szólt ő könyörögve; meg is hallgatta Apollón:
jött az Olümposz csúcsairól, haragudva szívében,
íját s kétfödélű tegezét hordozva a vállán:
és a haragvó válla fölött csörrentek a vesszők
minden mozdulatára: közelgett, mint a sötét éj.
Majd a hajóktól messze leült, s röpitette a vesszőt:
rettenetes pengés hangzott, bongott az ezüst íj.
Kezdetben csak az öszvérekre s a fürge kutyákra
lőtte hegyes nyilait, de utána magára a népre:
szüntelen és sűrűn tetemek máglyái lobogtak.

Hosszú kilenc napon át dült ott isten lövedéke;
végre tizednap a népet Akhilleusz egybehivatta,
mert szívére helyezte e tervet a hókaru Héra,
szánva a szüntelenül hulló danaosz daliákat.
Majd mikor egybesereglett s együtt volt valamennyi,
szólt, fölemelkedvén köztük, gyorslábu Akhilleusz:

„Azt hiszem, Átreidész, célunktól újra elestünk
s így mehetünk haza már, ha ugyan kikerüljük a vesztünk;
mert az akhájttal együtt veri most le a harc meg a dögvész.
Hát csak kérdjünk meg valamely jóst vagy papot, álmok
fejtőjét is akár – hisz az is Zeustól van, az álom –,
hogy megmondja, miért ily bosszús Phoibosz Apollón;
tán nem teljesített fogadalmak vagy hekatombák
bántják; s hátha juhok, kiszemelt kecskék neki-szálló
füstjét kapva, kívánja a dögvészt innen elűzni.”

Most olvassuk el – némi rövidítéssel – a dráma kezdősorait Babits Mihály fordításában!

OEDIPUS

Gyermekeim, ősz Kadmos friss hajtásai,
mit ültök így körém e lépcső fokain
a bús esdeklők lombjaival lombosan?
A város tömjén illatával árad és
szent ének s hangos jajgatások öntik el.
Nem hírnököktől, gyermekeim, én magam
láttam méltónak s jöttem ime hallani,
én, mindenütt híresnek mondott Oedipus.

(A paphoz)

Szólj hát, öreg, mert téged illet többijök előtt beszélni, mily lélekkel jöttetek: félték vagy kértek? Mindenekben rajtatok segíteni kívánok, mert keményszívű lennék, ha meg nem hatna, ahogy ültök itt.

PAP

Igen, hazám uralkodója, Oedipus, itt látsz bennünket, minden korból, itt ülünk oltáraidnál: olyan is, ki zsenge még nagy útra, vagy kit öreg évek súlya nyom; én, Zeusz papja, és ezek mind, ifjaink virága; és a többi nép is lombosan ül a tereken. Pallas kettős temploma előtt, s Isménos jósló hamvai körül. A város, amint magad is látod, nagyon megingott, és nem tudja fölemelni már fejét a véres zavarok poklaiból, pusztulva földje gyümölcsös bimbóiban, pusztulva a legelő gulyákban s a nők meddő szüléseiben; rajt ütött gyülölt lázzal a gyújtó isten, a vad döghalál, és Kadmos háza megürül, s a fekete Hádés sirással, jajgatással gazdagul.
[...]

OEDIPUS

Tudom, óh, hogyne tudnám, szegény fiaim, mily epedéssel jöttök. Jól látom, hogyan szenvedtek mind; de bár szenvedtek, senki sincs köztetek, aki úgy szenvedne, ahogy én. Mert mindenik gyötrelme csak egyé, csak az övé magáé, senki másé; de az én szivem egyként nyög rajtam, rajtad, s a hazán. Nem is álomból ébreszt engem hangotok, mert tudjátok meg, már sok könnyet sírtam én, sok útat róttam gondok útvesztői közt. S mit jól keresve, leltem, az egyetlen írt nem mulasztván, Menoikeus fiát, Kreont, Phoebus pythói jóshelyére küldtem el, sógoromat, megtudakolni, mit tegyünk? Milyen szót mondjunk? hogy megmentjük városunk.

Mi tehát a két hasonló cselekménymozzanat a két indításban?

A helyzet, a kihívás, a baj:

Az idézett részek szerint hova fordulnak, mit tesznek a főszereplők a helyzet megoldása érdekében?

.....

4. A homéroszi eposzok és az *Oidipusz király* – Odüsszeusz és Oidipusz

a) Elevenítsétek fel az *Odüsszeia* kezdő sorait!

ODÜSSZEIA

1. ének, 1–10.

„Férfiúról szólj nékem, Múzsza, ki sokfele bolygott
s hosszan hányódott, földúlván szentfalu Tróját,
sok nép városait, s eszejárását kitanulta,
s tengeren is sok erős gyötrelmet tűrt a szívében,
menteni vágyva saját lelkét, társak hazatértét.
Csakhogy nem tarthatta meg őket, akárhogy akarta:
mert önnön buta vétkeikért odavesztek a társak,
balgák: fölfalták Hüperión Éliosznak
barmait, és hazatértük napját ő elorozta.
Istennő, Zeusz lánya, beszélj minékünk is ezekből.”

(Devecseri Gábor fordítása)

b) Már az indítás alapján is, de ha az eposz más tanult részleteit felidézitek, még inkább kiderül, hogy Odüsszeusz és Oidipusz több hasonló jellemvonással, tulajdonsággal is rendelkezik. Keressetek ilyeneket!

(Ha az *Oidipusz királyt* még nem olvastátok el, nézzétek meg újra a 2. feladatban idézett sorokat, illetve gondoljatok arra, amit bizonyára tudtok, hogy Oidipusz a Szfinx talányának megfejtése nyomán válhatott Théba uralkodójává.)

Két vagy több közös tulajdonság, jellemvonás:

(Pl. ami a társak, a közösség és a címszereplő viszonyát jellemzi; pl. ami a hősök életútját jellemzi; pl. ami a hős szellemi képességeit jellemzi; pl. ami a világhoz való viszonyukat jellemzi.)

1.

2.

3.

.....

Hasonló tulajdonság, illetve jellemvonás eltérő iránya, ha találtok ilyet:

.....

5. Az Oidipusz-mítosz és Szophoklész *Oidipusz király* című tragédiája

A görög tragédiák általában egy-egy mítoszt dolgoztak föl, a mítosz mintegy a dráma nyersanyagául szolgált. A thébai mondakör az egyik legfontosabb ilyen alapanyag; az általatok már megismert *Antigoné* (Kr. e. 442) című Szophoklész-tragédia is ebből a mondakörből merít. Az *Oidipusz király* később (feltehetőleg Kr. e. 428-ban) keletkezett, de a történetfűzérnek egy korábbi részét dolgozza föl, cselekménye mintegy előzménye az *Antigoné* cselekményének. A mítosz és a dráma viszonyának vizsgálatát megnehezíti, hogy a mítoszoknak soha nem ismerjük az eredeti változatát, s mivel eredetileg a mítoszok szóban terjedtek, ezért egy időben is több változatuk élt egymás mellett. Legkorábbi írott forrásuk a 8. században keletkezett *Iliász* és az *Odüsszeia*, illetve más mítoszok esetében Hésziodosznak a 7. század elején írt művei: az *Istenek születése* (*Theogonia*) és a *Munkák és napok*. Az utókor a görög mitológia történeteit tehát főképp irodalmi feldolgozásokból, töredékekből, illetve maguknál az irodalmi műveknél későbbi forrásokból, például a hellenizmus korában (Kr. e. 3-2. század) divatosá és szükségessé vált mitológiai kézikönyvek egyetlen fennmaradt darabjából, az Apollodórosz nevéhez kötődő *Mitológiából* ismeri. A mítoszkutatók és az antik irodalom tudósai, azaz a klasszika-filológusok különböző tartalmi és formai jegyeiből igyekeznek visszakövetkeztetni arra, hogy egy-egy mítosznak melyek a régebbi, eredetibb rétegei.

- A) Az Oidipusz-történet legkorábbi írott változatát az *Odüsszeia* tizenegyedik énekéből, az *Alvilágjárásból* (*Neküia*) ismerjük. Odüsszeusz a számára igen fontos tanulságokkal járó alvilági utazást maga meséli el a phaiákok királyának, Alkinoosznak és udvarának. (A legfontosabb tanulság Agamemnón intő sorsának megismerése, akit elővigyázatlan hazatérésekor hűtlen felesége és annak szeretője meggyilkolt.)

Az Oidipusz-mítosz az *Odüsszeiában* mindössze ennyi:

„S Oidipusz anyját is láttam, gyönyörű Epikasztét,
 őt, aki rettenetes dolgot tett balgatatag ésszel:
 nőülment a fiához; az ifjú megölte az apját,
 és így vette el; ámde az istenek ezt fölfedték.
 S ő szeretett Thébájában gyötrődve uralgott
 kadmoszi népe fölött; vést mértek az istenek őrá:
 anyja a zártkapujú Hádész házába suhant el,
 mert kötelet kötözött fel a terme magas tetejére
 és a nyakába vetette: fiának hagyta a sok kint,
 édesanyáért bosszútállva mit ád az Erinüsz.”

- a) Mi az, ami itt is szerepel a tragédiából megismert történetből?
 Emeljetek ki négy fontos mozzanatot!

-
-
-
-

b) Soroljátok fel a hiányzó mozzanatok közül a három legfontosabbnak érzettet!

-
-
-

c) Mi az, amit kifejezetten másképp beszél el ez a mítoszváltozat, mint a tragédiabéli?

-
-

B) Olvassátok el Trencsényi-Waldapfel Imre *Mitológia* című könyvének alábbi részletét, majd válaszoljatok a kérdésekre!

Labdakos fia, Laios, Thébai királya azt a jóslatot kapta, hogy fia keze által fog meghalni. Ezért, mikor fia született, bokáját átszúrta és kitétette a Kithairón hegyére. De szolgája Polybos, korinthosi király pásztorának adta át a fiút, s Polybos sajátjaként nevelte fel. Átszúrt bokájáról Oidipusnak, „dagadt-lábú”-nak nevezték. Mikor felnőtt, valami szóbeszéd jutott a fülébe, mely gyanút ébresztett benne, hogy nem Polybos gyermeke. Elment Delphoiba, hogy Apollónt kérdezze meg szülei felől. Ugyanabban az időben Laiost is újra nyugtalanította a régi jóslat, ő is Delphoi felé indult, hogy a jóshelyen kérdezősködjék kitett fia után. Útközben találkoztak egymással. Laios kocsisa rákiáltott Oidipusra, hogy térjen ki a király elől, de Oidipus büszkén ment tovább. Szó szót ért, Laios is kocsisa védelmére kelt, mire Oidipus felgerjedt dühében, nem is sejtve, hogy atyjával áll szemben, megölte. Mikor Thébai elé érkezett, a város határában éppen a Sphinx pusztított. Ez az oroszlántestű, de szép nő fejjel bíró szörnyeteg rejtvényt adott fel Thébai polgárainak és addig követelte, hogy emberáldozatot vessenek eléje, amíg nem akad valaki, aki rejtvényét megoldja. Laios sógora, Kreón, aki a király halála után átvette Thébai uralmát, kihirdette, hogy nővérét, Laios özvegyét, Iokasztét adja nőül ahhoz, aki válaszol a Sphinx kérdésére: „Mi az, ami reggel négy lábon, délben két lábon, este három lábon jár?” Oidipus megfejtette a talányt: ez az ember, aki gyermekkorában, az élet reggelén, négykézláb mászkál, férfikorában két lábon jár, agg korában botjára, mint harmadik lábra támaszkodik. A Sphinx megszégyenülten vetette magát a mélységbe a szikláról, a város megszabadult a gyilkos szörnyetegtől és megszabadítóját ültette Laios trónjára. Oidipus öntudatlanul bűnt bűnre halmozott: atyját megölte, anyját feleségül vette s négy gyermeke is született tőle, két fiú, Eteoklés és Polyneikés meg két leány, Antigoné és Isméné. De az istenek büntetésül dögvészt küldenek a városra, melynek királya ilyen szörnyű bűnöket követett el.

a) A tragédia alapján két-három mondatban fejezzék be a történet összefoglalását!

-
-
-

b) Emeljete ki az összefoglalóból legalább négy olyan elemet, amelyet a tragédia nem tartalmaz!

-

- -----
 - -----
 - -----
- c) Túl az elbeszélő és a drámai (párbeszédes) forma különbségén, illetve a terjedelmi különbségen, mi a legfontosabb szerkezeti különbség e között az összefoglaló elbeszélés és a dráma történetmegjelenítése között?

- C) Bolonyai Gábor klasszika-filológus a *Matúra*-sorozat *Antigoné-* és *Oedipus*-kiadásában az alábbi pontokban foglalja össze, hogy Szophoklész a mítoszból minek az ismeretét feltételezte a néző részéről:
- Oidipusz a Thébai feletti uralomhoz a maga erejével jutott, és pedig úgy, hogy megfejtette a Szfinx rejtvényét.
 - Vérfertőző kapcsolatban élt anyjával.
 - Tudatlanul megölte apját, Laioszt, Thébai korábbi királyát.
 - Korinthoszt és vélt szüleit azért hagyta el, mert Apollóntól azt a jóslatot kapta, hogy megöli saját apját és feleségül fogja venni anyját.
 - Oidipusz meg fogja vakítani magát, amikor rádöbben a valóságra.

- a) Ha a nézők mindezt valóban eleve tudták, akkor ezen információk közlése helyett mi lehetett a szerző teremtő érdeklődésének s a néző figyelmének igazi tárgya?

- b) Ha a nézők mindezt valóban eleve tudták, akkor milyen motívum, jelenet kapott eleve teljesen más jelentést? (Elég néhány jellegzetes példát említeni, hisz szinte mindennek megváltozik a jelentése!)

- c) Ha a nézők mindezt valóban eleve tudták, akkor milyen érzelmi hatást kelthettek Oidipusz cselekedetei, kijelentései?

- d) Ha a nézők mindezt valóban eleve tudták, akkor milyen viszonyba került egymással a címszereplő által kimondott és a néző által hallott szó?

Mi történt, történik igen gyakran a kimondott mondatok jelentésével?

- D) A mítosz és a tragédia történelmi jelenkora
Olvassátok el az alábbi négy szemelvényt!

- (1) „Az eredeti mítoszalkotói erő sürgető készítése a távoli múlté: már Homérosz és Hésziodosz is komoly előzményekre visszatekintő, válogató és formalizált hagyomány alapján dolgozott; az ötödik századi költészettel és drámával aztán az összetevők megint megváltoztak. Így azt lehet mondani, a görög mítosz tudatos manipulálásának két különböző korszaka van: a válogatás és kodifikálás Homérosz és Hésziodosz tevékenységében kulminál [ér a tetőpontjára], a nagy átértelmezés pedig az ötödik századi tragédiaíróknál megy végbe. Ők az átalakulóban lévő, sematizált mitológiát nyersanyagként tekintik, és a mítoszoknak olyan új világát építik föl belőle, amelyben a korabeli társadalom gondjai jelennek meg a hagyományos elbeszélői helyzetek háttere előtt. A manipuláció [a céloknak megfelelő felhasználás, átalakítás] egyik korszakát sem szabad alábecsülnünk. Kifinomult és okos volt mindkettő, értő reakciót követelt meg művelőtől a régi látomásokra vonatkozóan. Mindkettő új dimenzióját hozta létre a mitológiának, de egyik sem volt mítoszalkotó kornak nevezhető”.

(G. S. Kirk: *A mítosz*, 1970, fordította Steiger Kornél)

- (2) „A Periklész-kor csodái mögött a döbbenet árnyai húzódtak. És mintha a peloponnésosi háború kezdetén ezek az árnyak óriásira növekedve egyszerre mind elszabadultak volna. A spártaiak dúlták Attikát, s hiába vigasztalta Periklész a városban összezsúfolt parasztokat azzal, hogy az athéni hajók is pusztítják Peloponnésos partjait, az messze volt, itt pedig maguk előtt láthatták, mint tapossa le az ellenség a gazdag vetéseket, vágja ki a gazdag olajfaligeteket, pusztítja a drága szőlőket. Nem lesz vidám szüret Attikában! És mindezek betetőzéséül megjelent a fekete halál, a pestis. [...] Periklész ellenségei ekkor összefogtak. Minden hang őt tette felelőssé a szörnyű helyzetért. Periklész, aki tizennégy évig volt Athén évről évre megválasztott első stratégusa, most bíróság elé került, tisztét nem újították meg, s bár [...] 429-ben újra megválasztották, hamarosan őt is elragadta a járvány. Mintha Athén dicsősége egyszerre odalett volna. Ebben a légkörben született meg Sophoklész tragédiája, *Oidipus király*, látszat és valóság nagy drámája. Nem ismeretelméletileg, elvontan vetődik fel nála a kérdés, hanem, mint az emberi lét nagy problémája: mit jelent szembenézni a valósággal?”

(Ritók Zsigmond, 1967–84)

- (3) „Athén különösen kritikus helyzetben, az i. e. 429-ben a polisz összeomlásához vezető háború második évében veszítette el Periklészt, aki a pestis áldozata lett. A város »legkiválóbb férfiújáról« a jámbor polgárok már régóta gyanították, hogy jámborságát csak tetteteti, és valójában sem a jóslatban, sem a látnoki jóvendölésekben nem hisz. Néhány igen közeli barátja (többek között a szobrász Pheidiasz és a filozófus Anaxagórasz) ellen ugyanis istentelenség vádjával folyt eljárás, akik közül az utóbbi azt tanította, hogy a világot nem az istenek, hanem az értelem (*nusz*) irányítja. Így, amikor Periklész elkövette azt a súlyos »hibát«, hogy nem látta előre a pes-

tist, és még az istenek e büntetésének ellenszerét sem volt képes megtalálni, a felháborodott és elkeseredett athéniak cserépszavazással leváltották tisztségéről. [...] Szophoklész agyában született meg a zseniális ötlet, hogy a dögvész motívumát összekapcsolja Oidipusz közismert mítoszával.”

(Erika Fischer-Lichte, 1999, fordította Kiss Gabriella)

- (4) „A tragédia alkonya volt egyúttal a mítosz alkonya is. Mindaddig a görögöknek mindent, amit csak átéltek, önkéntelenül is nyomban a mítoszaikkal kellett összefüggésbe hozniuk, sőt csakis ennek az összefüggésnek a fényében értették meg az átélteket: miáltal még a kézzelfogható jelent is rögtön *sub specie aeterni* [‘az örökkévalóság szemszögéből’ – latin], bizonyos értelemben időtlennek kellett látniuk. De az időtlenség e hömpölygő árába merült bele az állam is, csakúgy, mint a művészet, hogy terheitől megkönnyebbüljék, és a pillanat mohósága elől nyugalomra találjon benne. Egy nép értéke – mint különben az emberé is – éppenséggel csak abban áll, hogy mennyire tudja élményeire ráütni az örökkévalóság bélyegét: mert ezzel mintegy elszakad közvetlen világától, és tanúbizonyságát adja az idő relativitásáról és az élet igazi, vagyis metafizikai [a fizikai világon túli] jelentőségéről való tudattalan, mélységes meggyőződésének.”

(F. Nietzsche: *A tragédia születése*, 1872, Kertész Imre fordítása)

- a) Mit mond az első szemelvény szerzője, G. S. Kirk angol ókortudós, hogyan viszonyultak a mítoszokhoz a Krisztus előtti 5. század tragédiaírói, mit fejeztek ki a mítoszok segítségével?

- b) Ritoók Zsimond, a második szemelvény szerzőjének gondolamenete hogyan konkretizálja Kirk általános állítását? (Maga a gondolatmenet egyébként nem Kirk nyomán született, hanem az ő könyvénel korábban.)

Mit mond Oidipusz történetének és a tragédia keletkezési korának kapcsolatáról?

Milyen személyek sorsa között von párhuzamot?

- c) Miben azonos a német drámatörténész és a magyar ókortudós véleménye?

S miben megy tovább Fischer-Lichte, mint Ritoók Zsigmond?

Mit mond a drámatörténész közvetlenül Periklész, közvetve Oidipusz világnézetéről?

d) Friedrich Nietzsche (1844–1900), német filozófus gondolatai mennyiben csengenek össze a megelőző két szemelvényvel, és mennyiben állnak azokkal ellentétben?

e) Segít-e Nietzsche szerint a mítosz a jelen idejű történések földolgozásában?

f) Mi Nietzsche szerint annak az előnye, ha a mitikus szemléletmódot az államra, a politikára is kiterjesztjük? És mi lehet szerintetek az ilyen mitizáló politizálásnak a hátránya, hátulütője?

6. A tragédia szövegének tagolása

A görög tragédiákat nem tagolták felvonásokra és ezeken belül jelenetekre, a kiadások egy részében sorszámozás sincs, ezért a tájékozódás megkönnyítése érdekében előre megadjuk a szöveg tagolását.

a) Olvassátok el az alábbi magyarázó, majd az összefoglaló szöveget, és ezek alapján azonosítsátok a tragédia szövegrészeit!

Valamiképpen (pl. ceruzával vagy eltávolítható ragasztós lapocskákkal) legalább a nagyobb részeket jelöljétek be az általatok használt kiadásban is!

A tragédiák két alapvető szövegtípusa a párbeszédes jelenet, az *epeiszodion* és a *kardal*. Valójában a görög tragédiákat a kardalok tagolják. Csakhogy legalább háromféle kardalt különböztetünk meg: 1. A kar bevonulási dala: a *parodosz*. 2. Az állva énekelt dalok: az úgynevezett *sztaszimonok*. Ezekből egy drámában általában négy vagy öt szokott lenni. 3. A kar kivonulási dala: az *exodosz*. Emellett gyakran találhatunk még olyan kardalokat, amelyeket a kar egy vagy több szereplővel együtt, annak felelgetve ad elő, és általában a kar együttérzését, a szereplővel közös megrendülését, gyászát fejezik ki: ez a *kommosz*, a panaszdal ('mellverés'). A kardalokat eredetileg hangszerkísérettel s többnyire táncszerű mozgással adták elő.

*Epeiszodion*oknak nevezik a kardalokat követő párbeszédese jeleneteket. Ugyanakkor a kar bevonulási énekét, tehát a parodoszt megelőző párbeszédese rész neve más: *prologosz* ('előszó').

(A szövegtagolást a *Matúra Klasszikusok* Bolonyai Gábor szerkesztette kiadása alapján adjuk meg.)

PROLOGOSZ 1–150.

1. (1–86.) Oidipusz, Théba uralkodója és a Pap vezette küldöttség beszélgetése a várost sújtó vészről, a polgárok segélykérése Oidipusztól.
2. (87–150.) Kreón beszámolója a delphoi jósda kinyilatkoztatásáról. Oidipusz záporozó kérdései és Kreón válaszai, majd a király megfogalmazza feladatát: Laiosz gyilkosainak megtalálását, a bűn kiirtását.

PARODOSZ 150–215. A kar az istenekhez (Pallasz Athéné, Artemisz, Apollón, Zeusz, Dionüszosz [=Bacchus]) fohászkozik a várost sújtó baj elhárítását kérve.

I. EPEISZODION 216–462.

1. (216–299.) Oidipusz kihirdeti és megindokolja a gyilkos kézre kerítésére vonatkozó parancsot, kilátásba helyezi büntetését (száműzetés), előírja, hogy mi a polgárok feladata, majd nagy indulattal megátkozta az ismeretlen gyilkost.
2. (300–462.) Teiresziasz (Tireias) és Oidipusz párbeszéde, melynek során az ódzkodó jóst ráveszi a király az igazság kimondására. Mivel azonban a jóst őt nevezi meg tettesként s keresése céljaként, sőt további szörnyűségekről is szót ejt, a király hazugsággal és Kreónnal való – hatalomra törő – összeesküvéssel vádolja a vak öregget. Kölcsönösen sértegetik egymást.

I. SZTASZIMON 463–511. A kar az előző jelenetben összecsapó mindkét félről azt mondja, hogy csak az indulat beszélt belőlük. Oidipusz érdemeire emlékezik, és megkérdőjelezi a jóstok képességeit.

II. EPEISZODION 513–862.

1. (513–645.) Oidipusz és Keón vitája: Kreón önként megjelenik Oidipusz előtt, s visszautasítja a trónköveteléssel és összeesküvésével, Teiresziasz felbujtásával kapcsolatos vádakot. Arról győzködi a királyt, hogy jelen helyzete – előkelő rang felelősség és uralkodói terhek nélkül – sokkal jobban megfelel neki, s így esze ágában sincs Oidipusz helyére törni. A király nem hallgat a higgadtan előadott évekre, s halálra ítéli Kreónt. Ekkor (632., ill. 634.) lép be Lokaszté, Oidipusz felesége, aki bátyjának, az ártatlanságára esküdő Kreónnak hisz, és érte emel szót.
2. *A II. epeiszodionba beékelte KOMMOSZ (649–696.)* A kar is hisz Kreón ártatlanságában, esküjében, és szót emel érdekében. A „gyászdal” tehát itt inkább kegyelemkérő ének. A király fogcsikorgatva enged felesége és a kar kérésének, előtte azonban Kreón és a saját bűnösségét vagy-vagyként fogalmazza meg. A kommosz közben Oidipuszon kívül Kreón és Lokaszté is megszólal.
3. (697–862.) Lokaszté és Oidipusz beszélgetése. A király elmondja nejének, hogy miért haragudott meg Kreónra, illetve mivel vádolta őt Teiresziasz, a jóst. Erre Lokaszté, hogy férje megnyugtatóan bizonyítsa a jóstok megbízhatatlanságát, elmeséli azt a jóstot, melyet hajdan Laiosz kapott születendő fiáról, aki majd halálát okozza. A jóstot hamisságának bizonyítékképpen elmeséli Laiosz halálának valós történetét. A gyilkosság történetéből Oidipusz annak helyszínére, a hármaskeresztútra figyel fel, amelynél Thébába érkezése előtt maga is megölt néhány erőszakos viselkedésű embert. A megrendült király ezután elmeséli saját élettörténetét: azt, hogy Korinthoszból miért jött

el, s hogy a delphoi jósdá neki mit jószolt, illetve, hogy Thébába érkeztekor mit tett a hármas keresztútnál. A felkavart lelkű Oidipusznak egyetlen reménye marad: hogy áldozata nem Laiosz volt. Ezt az egyetlen szemtanú, a pásztor bizonyíthatja: ha ő is több gyilkosról, „útonállókról” beszél majd, ahogy azt lokaszté tette. Hívadják hát a pásztort.

II. SZTASZIMON 863–910. A kardal az isteni Törvényt magasztalja és a zsarnoki gögöt szidalmazza. E zavaros időkben az igazság kiderülését, érvényesülését kéri. Ezután az isteneket (Zeuszt) arra kéri, hogy erősítse meg a beléjük, illetve a jósigékbe vetett hitet.

III. EPEISZODION 911–1085.

1. (911–923.) Lokaszté Phoibosz Apollónnak áldoz – férje nyugalmanak érdekében.
2. (924–949.) A korinthuszi hírnök és Lokaszté párbeszéde. A tanúságtételre hívott pásztor helyett hírnök érkezik Korinthusból – jó hírekkel. Az első jó hír, hogy Oidipusz örökölte Korinthusz trónját, mivel meghalt Polübosz, a város királya, akit Oidipusz apjaként ismert a világ.
3. (950–1085.) Oidipusz is meghallgatja a hírt. Megörül, mert az ifjúként kapott jóslat első fele ezek szerint nem teljesülhet, hisz apja már nem él. A második jó hír, hogy aki meghalt, az Théba mai királyának csak nevelő- s nem vér szerinti apja volt. Maga a mostani hírnök vette át hajdan csecsemőként Oidipuszt egy thébai pásztortól. Lokaszté most már érzi az igazságot, s megpróbálja visszatartani férjét a további kutatástól. Oidipusz viszont azzal ámítja magát, hogy felesége csak attól fél, hogy kiderül: Théba királya alacsony származású. Oidipusz mindenképpen föl akarja deríteni származása titkát, s újra hívhatja a pásztort, aki a csecsemő hajdani átadója s egyben Laiosz meggyilkolásának egyetlen élő szemtanúja.

III. SZTASZIMON 1086–1109. A gyanútlan kar örvendező éneke arról, hogy hamarosan kiderül az igazság, kiderül, ki volt Oidipusz atyja.

IV. EPEISZODION 1110–1185. Megérkezik a pásztor, aki sokáig vonakodik tanúságot tenni, de Oidipusz kérdéseire s a korinthuszi hírnökkel való szembesítés nyomán végül elárulja, hogy a csecsemőt Lokasztétól vette át, s számalomból annak a korinthuszi pásztornak adta át, aki nem más, mint a mostani hírnök. Oidipusz mindent megért, összegzi életének kulcseseményeit, és berohan a palotába.

IV. SZTASZIMON 1186–1222. A kar is hangot és hangulatot vált: a csaló látszatról, a király rettentő szégyenéről és bukásáról elmélkedik.

EXODOSZ 1223–1350. (Itt inkább utójáték, végkifejlet, mint csupán a kar kivonulási éneke.)

1. (1223–1296.) A hírmondó jelenti Lokaszté öngyilkosságát, majd részletesen s a király szavait is idézve elbeszéli Oidipusz önmegvakítását, továbbá azt a szándékát, hogy száműzi magát, de előtte még közszemlére kívánja tenni bűnös és megbüntetett testét.
2. Az *exodoszba beékel*t KOMMOSZ (1297–1366.) A kar szörnyed Oidipusz önbüntetésének látványától, de együtt is érez vele. A részvétét kimutató kar kérdésére a sorsverte ember elmondja, hogy szeme fénye kioltásához Apollón adott neki erőt, de a tettet maga hajtotta végre önszántából. Ezután elkezd az átkozódást, önmaga és sorsa okozóinak szidalmazását.
3. (1367–1415.) A kar kételkedésre válaszolva Oidipusz megindokolja, hogy miért a megvakítást s nem a halált választotta büntetésül. Ezután kérdezve, átkozódva és búcsúzkodva sorra veszi élete színhelyeit, szereplőit és érzéseit. (Tartalmilag ez is a kommosz része, csak a versforma változása miatt jelölik külön.)

4. (1416–1530.) Kreón és Oidipusz párbeszéde. Kreón Oidipuszt – annak eredeti szándéka ellenére – be akarja vezetni a palotába. Együttérzéssel és nagyvonalúan viselkedik vele, de ahelyett, hogy elengedné Oidipuszt a száműzetésbe, előbb ismét az istenek tanácsát akarja kikérni. Ebben a kérdésben mindkettejük álláspontja megingathatatlan. A vak ex-uralkodó utódjára bízza lányait, majd elbúcsúzik tőlük, és Kreóntól vezetettve bemegy a palotába.

b) A fenti bőségebb összefoglalóból emeljétek ki sorrendben a hosszabb, egyes személyek közötti párbeszédeket, úgy, ahogy azt mi a Prológusból és az első epeiszodionból kiemeltük! (A kommoszokat nem jelöltük, illetve nem számoztuk.)

(1) A pap és Oidipusz

(2) Oidipusz és Kreón 1.

(3) Oidipusz és Teiresziasz

(4) Oidipusz és Kreón 2.

(5) Oidipusz és Iokaszté

(6)

(7)

(8)

(9)

(10)

c) Állapítsátok meg, hogy a fenti szövegtagolás szerint melyik a dráma legrövidebb epeiszodionja! Miért meglepő vagy miért törvényszerű, hogy épp ez legyen a legrövidebb?

.....

7. Elmélkedés – kisesszé

Válassz a két házi feladat közül!

a) Írj tíz soros kisesszét arról, hogy mi a jelentősége (hatása, szerepe, következménye) annak, hogy az *Oidipusz király* egy a közönség által ismert mítoszt, mitológiai történetet dolgoz föl!

b) Írj tíz soros kisesszét arról, hogy mi lehet a célja, jelentősége (hatása, szerepe, következménye) annak, hogy bár a darabban többször is szó van arról, hogy Oidipusz a Szfinx talányának megfejtése révén lett Thébai (=Théba) uralkodója, maga a találós kérdés és Oidipusz válasza nem szerepel a tragédiában!

Például: hogyan függ össze az említett talány a darab cselekményével, s mire szolgál kimondatlansága? (A Szfinx kérdését és Oidipusz válaszát megtalálod Trencsényi-Waldapfel *Mitológiájának* fent idézett részletében, az 5/B) feladatban.)

2. AZ OIDIPUSZ KIRÁLY SZERKEZETE – JÓSLATOK, TANÚVALLOMÁSOK, REAKCIÓK

1. Az *Oidipusz király* mint detektívtörténet

- a) Soroljatok fel olyan vonásokat, amelyek valóban emlékeztetnek e tragédiában a krimikre, s olyanokat, amelyek azoktól eltérővé teszik!

AZ OIDIPUSZ KIRÁLY DETEKTÍV-TÖRTÉNET, MERT ...	AZ OIDIPUSZ KIRÁLY NEM CSAK DETEKTÍVTÖRTÉNET, MERT...

- b) Nevezetek meg olyan krimi vagy krimiket, ahol az *Oidipusz*hoz hasonlóan már a kezdet kezdetén vagy legalábbis elég gyorsan megtudja a néző, hogy ki is a tettes!

.....

2. A drámai helyzet és a nyomozás indítékai

- a) Mi hozza létre a drámai helyzetet, mi billenti ki Thébaiban az életet a rendes kerékvágásból? Ki és miért fordul az uralkodóhoz, ki, mi készíti cselekvésre?

.....

.....

Oidipuszt a darab kezdetén háromszor is szinte felszólítják a cselekvésre. Ki a három „felszólító” (az első kettő a prologoszban, a harmadik a parodoszban)?

(1)

(2)

(3)

A három felszólítás közül melyik az, amelyik valójában nem is neki szól, csak ő magára vonatkoztatja? Ez a felszólítás, kérés kihez, kikhez szól?

.....

- Van olyan értelmezés (pl. Friedrich Hölderlin német költőé, az *Oidipusz* klasszikus német fordításának megalkotójáé), amely szerint Oidipusz már a második felszólítást is *túlértelmezi*. Nézzétek meg, hogy a delphoi jósda Kreón által közvetített üzenete mi is volna, ha a király kérdéseivel nem konkretizálná, vonatkoztatná magára az üzenetet, illetve a feladatot!

.....

.....

- Számoljátok meg, hogy a király hány kérdést záporoztat sógorára, s nézzétek meg, hogy szinte hogyan adja a szájába a jósda üzenetét, „parancsát”!

.....

- Egy kevesebbet kérdező, lassabban haladó király a jósszavakból milyen szerényebb következtetést vonhatna le, milyen általánosabb feladatot tűzhetne ki, s kinek a számára?

.....

.....

b) A Kreónt kikérdező Oidipusznak mennyire fontos városának sorsa?

Milyen uralkodónak látjuk itt?

Kreón és Oidipusz prologoszbéli párbeszéde szerint melyiküknek milyen a nyilvánossághoz való viszonya: ki tekinti a nyomozást inkább a város nyilvános közügyének, ki inkább a vezetőik belügyének? (Idézetekkel érveljete!)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

c) Miért vitatható, hogy az *Oidipusz király* konfliktusos dráma?
 Kivel kerül konfliktusba Oidipusz az egyes jelenetekben?
 Melyik konfliktus milyen tartós, és mennyire fejeződik ki tettváltásokban?

d) Mi szól amellett, hogy a darab – Bécsy Tamás tipológiája szerint – „kétszintes” dráma, ahol a cselekményt mozgató dinamizmust egy felső (transzcendens) világszintnek az alsó, evilági világszintbe való beavatkozása teremti meg?

e) Mi szól amellett, hogy Bécsy tipológiájának fogalma szerint az *Oidipusz* középpontos dráma? Mi szól ez ellen? A válasz előtt olvassátok el az alábbi magyarázó szöveget!

A KÖZÉPPONTOS DRÁMA műfaji törvényszerűségei a következők:

- e művek szituációja szerkezetileg is, elvileg is egy középpont köré épül; a középpont mindenkire „rákényszeríti” a hozzá való különböző „előjelű” és tartalmú viszonyulásokat;
- a középpont passzív, mert nincs eszköze;
- a mű cselekménye a középponthoz való viszonyok bemutatásával, ábrázolásával, megjelenítésével, ezek egymás után történő bemutatásával azonos; és annak a bemutatásával, hogy e viszonyok következtében mi is lesz a középpontban álló alak sorsa. [...]

A középpontos drámának is van egy speciális változata: amikor lényegében csak a középpont aktív, környezetének tagjai pedig nem. (Bécsy Tamás: *A dráma esztétikája*)

KÖZÉPPONTOS, MERT...	NEM KÖZÉPPONTOS, MERT...

- f) Ha ragaszkodnánk ahhoz, hogy az *Oidipusz* mégiscsak konfliktusos dráma, akkor ki Oidipusz legfőbb ellenfele, kik között feszül az egyetlen igazi és a dráma egészén végigvonuló konfliktus?

.....

.....

- g) Miért nyomoz Oidipusz? Mi nyomozásának oka, s mi a célja?
A válasz némileg módosul a darab során, ezért adtunk meg négy válaszlehetőséget is.

(1)

(2)

(3)

(4)

Segíthetnek a következő sorok: (1): 6. skk; 58. skk; (2): 139. skk; (3): 726. skk; (4): 437. és 1059. (skk = soron következők)

- h) Maga a kiderítendő kérdés is változik a darab során.

(1) A kérdés eleinte:

Megfogalmazása idézettel:

(2) A fő kérdés később:

Megfogalmazása idézettel:

(3) Melyik jelenet mely részében változik meg a kérdés iránya? (Több helyes válasz is adható, több idézetet is keressetek a kérdésirány változásának alátámasztására!)

.....

.....

.....

.....

3. A kétszeresen kettős nyomozás és az igazságdarabokból összerakódó mozaikjáték

Olvassátok el az alábbi magyarázó szöveget, és alkalmazzátok a szokásos jeleket!

√	Tudom, ismerem, az olvasottak megegyeznek előzetes ismereteimmel vagy feltételezéseimmel.
–	Az olvasottak ellentmondanak előzetes ismereteimnek vagy feltételezéseimnek, illetve eltérnek azoktól. Ezért a megértés érdekében tisztáznom kell az ellentmondást, utána kell járnom a dolognak.

+	Az olvasottak új információt tartalmaznak számomra, el kell döntenem, fontos-e tudni, megtanulni.
?	Az olvasottak további kutatásokra vagy kérdésekre ösztönöznek, esetleg nem értem a szövegrészt, tehát segítséget kell kérnem.
*	Az olvasottakról kiegészítő információ jutott eszembe.

Oidipusz nyomozása kétszeresen is kettős. A király két kérdés után nyomoz, és két forrásból igyekszik megtudni az igazságot. Az egyik kérdés, hogy ki is ölte meg évtizedekkel ezelőtt a város akkori uralkodóját, Laioszt, a másik az, hogy kicsoda is valójában Oidipusz, kik a szülei, mi is az eredete. A nyomozás egyik iránya a transzcendens irány: az igazságot az istenektől s közvetítőiktől, a jósoktól kívánja megtudni a nagy „nyomozó”. A másik irány a tapasztalati-bírósgai jellegű nyomozás, melynek során Oidipusz szemtanúktól igyekszik bizonyosságot szerezni. A két nyomozási irány egymással párhuzamos, néhol azonban mégis szembekerül egymással, illetve kölcsönösen késleltetik egymást. A két kérdés eleinte különbözni látszik, végül azonban kiderül, hogy lényegileg azonosak: a válasz rájuk egyazon személyre, egyazon történéssorra mutat.

- a)** Oidipusz alkata és eddigi élettörténete alapján vajon inkább a jóslatokból vagy inkább a szemtanúktól szeretne az igazság, azaz Laiosz gyilkosának nyomára jutni?
Érveljetekek választok mellett!
Inkább a saját tudásban, saját fejében, a tapasztalati tudásban vagy inkább a jóshelyekről származó isteni eredetű tudásban bízik?
(Pl. milyen fajta tudásnak köszönheti a király a hatalmát? Az első epeiszodionban magától vagy valakinek a tanácsára fordul Teiresziaszhoz? 284–288.)

.....

.....

.....

- b)** Kihez kellene azonnal fordulni, ha a nyomozás mindvégig az evilági-tapasztalati úton haladna?

Hol, melyik jelenetben kerül szóba a gyilkosság egyetlen túlélő szemtanúja először?

.....

Hol, melyik jelenetben, szövegrészben küld Oidipusz először érte?

.....

Hol küld másodszor érte?

.....

Mikor, melyik epeiszodionban jelenik meg végre a szemtanú?

.....

- c) Mi maradna el a darabból, ha a legfőbb szemtanú meghallgatásának késleltetése helyett azonnal az ő kikérdezésére kerülne sor?
Mi mindenre derül fény éppen a késleltetés, a közbeiktatott események révén?

- d) Lélektanilag mi indokolja, hogy a szemtanú nem siet magától tanúságot tenni, hanem nyájával a hegyekben kóborol, sőt amikor kérdezik, akkor is megpróbál kitérni a válaszok elől?

- e) Olvassátok el az alábbi ismeretközlő szöveget, és alkalmazzátok a szokásos jelöléseket (√, -, +, ?, *)!

A DRÁMA SZERKEZETE MINT MOZAIK-ÖSZSZERAKÁS, MINT IGAZSÁGFELEK JÁTÉKA

A város bajban van, járványok, katasztrófák tizedelik. A darab prologoszában Kreón, a király testvére hozza a jóshírt Apollón püthói jóshelyéről: a romlás oka az, hogy Oidipusz elődjének, Laiosznak gyilkosa mindmáig büntetlen. Oidipusz előbb Teiresziasztól, a jóstól, azután feleségétől, végül két szolgától: egy vélt szülővárosából jött hírnöktől, illetve attól a pásztortól értesül öntudatlanul elkövetett bűneiről, aki hajdanán nem volt képes végezni vele – Laiosz parancsa ellenére sem. A nyomozást gyanú és remény hajtja előre; *a mozaik igazságfelekből adódik össze, féltudásokból, amelyek követelik a kiegészítést.* Előbb azt tudja meg a király, hogy a várost a volt király gyilkosainak büntetlensége miatt érik a csapások, de nem tudja, ki a gyilkos, s ez készteti arra, hogy kifaggassa Teiresziaszt. Ő némileg homályosan ugyan, de a teljes igazságot a tudtára hozza, a jós rettentő igazsága azonban nem tanúvallomásokon, nem gyakorlati bi-

zonyítékokon alapul, Oidipusz tehát a jelen, a valóság bizonyítékaival akarja cáfolni vagy megerősíteni a transzcendens forrásból származó, látnoki igazságot. Lokaszté, a felesége újabb igazságfelet tár fel akaratlanul, amikor elmondja, hogy Laioszt egy hármaskeresztútnál ölték meg. A helyszín emlékeket idéz Oidipuszban: felidézi, hogy ideérkeztekor csetepatéban megölt egy öregembert. Ugyanakkor a királynő által elmondott történethez nem illeszkedik hiánytalanul a sajátja, ugyanis Lokaszté útonállókról, tehát több tettesről beszél, míg a mostani király tudja, hogy a keresztútnál ő egyedül volt. Így azután tovább kell keresnie az igazság hiányzó, illeszkedő darabjait.

„A felek játékának ez az igen meggyőző konstrukciója Szophoklész *Oidipusz*ában nemcsak szónoki forma, hanem egyben vallási és politikai forma is. Ez a *szümbolon*, a görög jelkép híres technikája. A hatalom eszköze, a hatalom gyakorlásáé, ami lehetővé teszi valaki számára, aki egy titok vagy a hatalom birtokában van, hogy valamely tárgyat (például kerámiát) kettétörjön, az egyiket megtartsa, a másikat rábízza valakire, akinek át kell adnia a hírt vagy tanúsítania kell a valóságát. A két törött fél összeillesztésével állapítják meg az üzenet hitelességét, vagyis biztosítják a hatalom folyamatosságát. A hatalom megnyilvánul, befejezi körfolyamatát, megtartja egységét ezen kis játék révén. Oidipusz története nem egyéb, mint e tárgy széttörése, amelynek teljes birtoklása hitelesíti a hatalom birtoklását. A hírnökök és különböző személyek azzal hitelesítik a hatalmat, hogy mindegyiküknél ott van a tárgy egy darabja, amely hozzáilleszhető a többi töredékhez.” (Michel Foucault: *Oidipusz király: az ember, aki túl sokat tudott*. Valóság, 1990/7, 121. old.) Oidipusz (Babits Mihály fordításában: Oedipus) eredetének és sorsának rettentő igazsága akkor kerül véglegesen napvilágra, amikor a két pásztor – a most nevelőapja halálhírére hozó s hajdan a dagadt lábú kisgyermeket pásztor-társától átvevő korinthuszi, valamint a halálraítélt gyermeket neki akkor átadó és az apagyilkosságnál is szemtanúként jelen volt thébai pásztor – tanúvallomásai hézagmentesen összeillenek egymással és a jós korábbi állításaival. Csakhogy itt a szümbolon két felének összetalálkozása nem megerősíti, hanem romba dönti Oidipusz hatalmát, s akinek megdöntetetlen hatalmát igazolja, az nem Thébai földi királya, hanem Phoibosz Apollón, az isten.

f) Ha azt állítjuk, hogy a darabban az igazság kétszer derül ki, akkor hol (melyik párbeszédben, epeiszodionban) fejeződik be az igazság kiderülése először (hol mondatik ki a teljes igazság először), s hol másodszer, immár véglegesen és megkérdőjelezhetetlenül?

• Először:

• Másodszer:

g) Mi a meghatározó igazság- vagy tudásforrás az első szakaszban, s mi a második szakaszban? (Ki mondja ki, s honnan tudja az igazságot? Ne csak a végső igazságra, hanem a fokozatosan kiderülő részigazságokra is gondoljatok!)

• Első szakasz, első nyomozási ív:

• Második szakasz, második nyomozási ív:

4. Időszerkezet és szövegszerkezet, történet és cselekmény – jóslatok és szemtanúk

Az alábbi magyarázó szövegek elolvasása után dolgozzatok négyfős csoportokban!

Az Oidipusz király és az „analitikus drámaszerkezet”

Az *Oidipusz királyt* az időben egyszerre előre és hátra mozgó, múlt-elemző cselekménye miatt sokan *analitikus drámának* nevezik. (Tavaly az *Illúziók elvesztése* című fejezetben foglalkoztatok is ilyen drámákkal: pl.

Ibsen *Vadkacsájával* vagy Arthur Miller *Az ügynök halála* című darabjával.) Szophoklész meseterműve, bár mintaképe az analitikus drámáknak, maga mégsem tekinthető a szó későbbi értelmében analitikus drámának, mivel benne a jelenbeli cselekmény nem pusztán ürügy a múlt feltárására, *a mű fókuszában a jelen és nem a múlt áll, az előttünk kibontakozó drámai cselekmény közvetlen elsődlegessége nem kérdőjeleződik meg.* Könnyen belátható, hogy a hajdani közönség figyelme már azért sem irányulhatott a múltra, a múlt titkai felé, mert az Oidipusz-mítoszt, így a thébai király eredetének titkát a nézők eleve ismerték, számukra tehát izgalommal csak annak a jelen idejű folyamatnak az átélése járhatott, melynek során a király szembesül a titokkal.

„A látó és mégis vak Oidipusz tulajdonképpen a sorsát ismerő világ üres közepét alkotja, azét a világét, melynek követői lépésről lépésre meghódítják bensejét, hogy borzalmas igaz-

Az *Oidipusz király* egyik legfontosabb szerkezeti sajátossága, hogy két idősíkját játszik benne szerepet: a nyomozás jelene és a gyilkosság elkövetésének múltja. Valójában a múlt ennél tagoltabb, rétegzettebb, hiszen a gyilkosság előtörténete, azaz az Oidipusz születésétől Thébaiba érkezéséig tartó időszak a múltnak egy másik, korábbi rétegéhez tartozik, mint maga Laiosz megölése, illetve az ezt közvetlenül követő események. A Thébaiba érkezés előtti múlt is több rétegre tagolható.

ságukkal töltsék ki. Ez az igazság azonban nem a múlté, itt nem a múltat, hanem a jelent leplezik le. Mert Oidipusz *jelenleg* is apjának gyilkosaként, anyjának férjeként, gyermekeinek testvéreként él. *Ma is* »ennek az országnak a terhe«, és csupán azért kell megtudnia, mi történt, hogy a most létezőt fel tudja ismerni. Ezért az *Oidipusz király* cselekményét, bár tény-szerűen megelőzi a tragédiát, mégis a jelen tartalmazza. Szophoklésznál az anyag maga követeli az analitikus technikát, mégpedig nem egy eleve adott drámai formára való tekintettel, hanem azért, hogy tragikum a legvilágosabb tisztaságban és sűrítettségben mutatkozzék meg.” (Peter Szondi: *A modern dráma elmélete*)

Később azután ez a sajátos, egyszeri tartalom formai konvencióvá szilárdult. Az történet, ami az irodalom történetében oly sokszor: a tartalom felhasználható, továbbvihető, felújítható formaként „csapódott”, „rakódott” le.

A) Az idő rétegei s e rétegek felszínre kerülésének kettős logikája

a) Az alábbiakban ismét felsoroljuk időrendben az *Oidipusz király* háttérét képező történet (mítosz) eseményeit, pontosabban most csak azokat, melyekről a drámában is szó esik. A feladat, hogy a számozott eseményeket helyezték el a dráma szövegéről, szerkezetéről adott – részben kitöltött – áttekintő táblázatba!

Elég a számot beírnotok a harmadik, illetve egy esetben a második oszlopba. (Némelyik szám többször is szerepelhet, ha az eseményt többször említik, illetve egy szövegrésznél akár több szám is előfordulhat. A kardaloknál sok esetben csak a hiányt lehet jelezni. Ugyanakkor a feladat közzétételéhez majd csomagolópapírra posztert kell készítenetek, ahol a számok mellett célszerű szöveges összefoglalást is adni!)

- (1) Laiosz és hitvese jóslatot kap arról, hogy születendő fiuk apjának gyilkosa, anyjának pedig férje lesz.
- (2) A csecsemő Oidipuszt a jóslat miatt átszúrt, megkötözött lábbal kiteszik a Kithairon hegyére, illetve az ítéletet végrehajtó pásztor eközben megsajnálja, s az anyjától átvett, halálra ítélt gyermekeket egy korinthuszi pásztornak adja át.
- (3) A majdan Oidipusznak, azaz dagadtlábúnak nevezett gyermeket a gyermektelen korinthuszi király, Polübosz és felesége sajátjukként nevelik föl.
- (4) Egy mulatságon a felserdült Oidipuszt egy részeg irigye cserélt gyereknek nevezi. Erre a sértett ifjú a delphoi jósdába megy, hogy megtudja származása titkát, azaz hogy a részeg igazat mondott-e. Eredete helyett azonban jövőjéről kap jóslatot, mely szerint apjának gyilkosa s anyjának ágyasa lesz.
- (5) A jóslat beteljesülését elkerülendő Oidipusz nem tér vissza Korinthuszba, vélt szüleihez, hanem kóborlásba kezd. Így jut el Thébai határába, ahol egy hármas útnál megöl egy kocsin utazó, vele fennhéjázó módon beszélő és hatalmaskodóan viselkedő öregurat s annak négy, szintén támadó magatartású szolgáját.
- (6) Thébai ekkoriban a Szfinxtől retteg. Ennek talányát saját eszét használva Oidipusz oldja meg.
- (7) A hálás thébaiak a Szfinx legyőzőjét a város királyává teszik.
- (8) Az új király természetesen nőül veszi a régi uralkodó özvegyét, s négy gyermeket nemz neki.
- (9) Sok-sok év sikeres uralkodás után Thébaiban a nép jótevőjéhez, Oidipuszhoz fordul, mert a várost csapások érik, melyek közül a legfőbb a dögvész (a pestisjárvány) kitörése.

A SZÖVEGRÉSZ, A JELENET	JELEN IDEJŰ ESEMÉNYEK	MÚLT IDEJŰ ESEMÉNYEK
Prologosz 1. Oidipusz, Pap	A pap és a küldöttség a dög- vész ellen a király segítségét kéri. (9.)	O. hajdan megmentette a várost a Szfinxtől, a „kemény dalnoktól”. (6.), (7.)
Prologosz 2. Oidipusz, Kreón		Laiosz nem sokkal O. érkezése előtt halt meg, amikor jóslatért idegenbe ment, s feltehetően útonállók ölték meg. A Szfinx fenyegetése miatt nem törőd- tek a tettes kinyomozásával. (5.), (6.)
Parodosz	A kar istenek segítségét kéri a bajban.	–
I. Epeiszodion 1. A kar és Oidipusz 2. Teiresziasz és Oidipusz	1. 2.	1. „Útas emberek ölték meg” Laioszt. (5.) 2. A jós kijelentései a jelenre és a jövőre vonatkoznak, a múlt csak kikövetkeztethető belőlük. Azt O. mondja ki, hogy T. haj- dan nem tudta a Szfinx talányát megoldani, míg ő „pusztán eszével” megtette ezt. (5.), (6.), (7.), (8)
I. Sztaszimon		(3.), (6.)
II. Epeiszodion 1. Kreón és Oidipusz 2. Kreón, kar (kommosz) 3. Iokaszté és Oidipusz	1. 2. 3.	1. 2. – 3.

II. Sztaszimon	–	–
III. Epeiszodion 1. Iokaszté és a hírnök 2. Oidipusz, Iokaszté, hírnök	1. 2.	1. (3.) 2. (3.), (2.)
III. Sztaszimon	A kar lelkesen várja, hogy Oidipusz isteni eredetére fény derüljön.	–
IV. Epeiszodion – Oidipusz, pásztor, hírnök	A pásztor nem akar beszélni. Szembesítik a buzgó korinthiszi hírnökkel, mire rémülten ugyan, de vallomást tesz a múlttól.	
IV. Sztaszimon		
Exodosz 1. Hírmondó, kar 2. Oidipusz, kar (kommosz) 3. Oidipusz és Kreón	1. 2. 3.	

„Oidipusz a múltat tárja fel, ennyiben a dráma valóban egyetlen tragikus múltanalízis, de tetteit nem a múlt határozza meg, mivel nem is tud a múlt szerepéről; mindazt, amit tesz, szemünk előtt teszi, és azokból a motívumokból kiindulva teszi, amelyek a tragédiát a jelenben, a szemünk láttára elindítják. Tragédiája tehát nem valamely hosszú epikai folyamat végső szakasza, legalábbis Oidipusznak és a dráma személyeinek a drámában egyedül mérvadó tudata szempontjából nem az, hanem jelenbeli felismerésen alapuló jelenbeli cselekmény, amelynek a múlt behatolása – mint nem drámai elem – véget is vet.”

(Peter Szondi)

Pontosan hol, Teiresziasz mely szavai hallatán sejti meg először Oidipusz a valót?
Mi késlelteti akkor a felismerését?

Mikor, melyik párbeszédben erősödik fel benne újra a sejtelem?
Akkor milyen késleltető elem, majd milyen menedéket adó tévképzet felmerülése teszi lehetővé a felismerés elodázását?

B) Ami a hármas útkereszteződésnél történt – egy gyilkosság rekonstrukciója

- a) A csoport egyes tagjai külön-külön írják le három-négy sorban a lehető legpontosabban, hogy valójában mi is történt hajdan annál a bizonyos hármas útkereszteződésnél!
Azután egymás összegzéseit meghallgatva – s vita esetén a dráma szövegével összevetve – alakítsátok ki a bűntényleírás legszabatosabb és legjobb, közreadható változatát!

b) Az általatok leírt történet a drámában fokozatosan áll össze, tisztul ki. Korábban a bűnesetről hiányos, illetve pontatlan híreket kapunk.

Írjátok le, hogy az igazság kikerekedését milyen elbeszélések előzik meg: ki, mikor, mit mond Laiosz meggyilkolásának körülményeiről!

(1) Oidipusz kérdéseire Kreón az első epeiszodionban:

.....

(2) A kar a második epeiszodion elején:

(3) Teiresziasz a második epeiszodionban:

(4) Iokaszté a második epeiszodionban:

.....

(5) Oidipusz a második epeiszodionban:

.....

(6) A korinthoszi hírnök a harmadik epeiszodionban:

.....

(7) A pásztor, Laiosz halálának – a tettesen kívül – egyetlen túlélő szemtanúja a negyedik epeiszodionban:

.....

c) A hatodik és a hetedik tanúságtétel szavai közvetlenül nem járulnak hozzá a hármass kereszttűnél történetek részletezéséhez. Miért soroltuk fel mégis ezeket a tanúságtévőket itt?

.....

.....

.....

d) „Hiszen egy embert többnek nézni nem lehet” – olvashatjuk a dráma 845. sorában. Mit jelent szűkebb szövegkörnyezetében ez a mondat?

.....

.....

Mit jelenthet, ha a tragédia egészét ismerve jelképes többletjelentést tulajdonítunk neki?

.....

.....

.....

C) A jóslatok

Az Oidipusz-mítoszban és az Oidipusz-drámában egyaránt kiemelkedő szerepet játszanak a jószok és a jóslatok, illetve – tágabban – a jóshely megnyilatkozásai.

a) Először időrendben – tehát nem abban a sorrendben, ahogyan a drámában tudomást szerzünk róluk – soroljátok föl a jóslatokat, illetve a jóshely vagy a jószok megnyilatkozásait!

KINEK MONDJÁK? (KI MONDJA?)	MIT TARTALMAZ, MIT JÖVENDÖL?	MI BENNE A FÉLREÉRTHETŐ? (MENNYIBEN MÁS A VÁLASZ, MINT A KÉRDÉS?)	MIRE ÖSZTÖNZI AZT, AKI KAPJA, MEGHALLGATJA?
1.			
2. Az ifjú Oidipusznak a delphoi jószda			
3.		Nem egészen világos, hogy kire vonatkozik a megnyilatkozás: ki is az áldozat, illetve ki volt a tettes.	
4.			

b) A jóslatokról milyen sorrendben szerzünk tudomást a drámában?

Írjátok ide a fenti táblázat időrendi sorszámait drámabeli elhangzásuk sorrendjében!

c) Vajon mi a szerepe, funkciója a jóslatok ilyen elhelyezésének, nem sorrendben való ismertetésének?

Melyik jóslatismertetésnek mi a drámabeli szerepe, hatása?

Most már a színpadi elhangzási sorrendet követve töltsétek ki a kettéosztott naplót! (Itt a jóslatokat erősen egyszerűsítve közöljük.)

A JÓSLAT TARTALMA, SZÖVEGTAGOLÁS SZERINTI HELYE	ELHANGZÁSÁNAK, FELIDÉZÉSÉ- NEK KÖZVETLEN HATÁSA; HELYE, SZEREPE A DRÁMAI MOZGÁSBAN, FESZÜLTSGKELTÉSBEN
Laiosz gyilkosának megbüntetése szabadíthatja meg a várost a dögvésztől. Helye a dráma szövegében:	
Teiresziasz szerint a keresett gyilkos maga Oidipusz, akinek jövőbeli sorsa a vakság és a száműzetés. Helye a dráma szövegében:	
Delphoi azt jövendőli Laiosznak, hogy születendő fia lesz gyilkosa. Helye a dráma szövegében:	
Delphoi azt jövendőli Oidipusznak, hogy apja gyilkosa, anyja férje, testvéreinek apja lesz. Helye a dráma szövegében:	

d) Jóslatok és istenhit

(1) Melyik istent képviseli Delphoi?

(2) Ki az a darabban, aki nem hisz a jóslatokban? Miért nem hisz bennük?

Ki az, aki úgy gondolja, hogy a jóslat beteljesülését emberi akarattal el lehet kerülni?

Ki az, aki vakon hisz a jóslatokban?

(3) A kar milyen nyilatkozatokat tesz a jósok és a jóslatok szavahihetőségéről, illetve a jóslatokba és az istenekbe vetett hit viszonyáról?

Az első sztaszimonban, Teiresziasz és Oidipusz összecsapása után:

.....

.....

A második sztaszimonban, Oidipusz és Iokaszté párbeszéde után:

.....

.....

(4) Vajon a szövegből kiolvasható szerzői vélemény szerint hinni kell-e a jóslatokban?

.....

.....

(5) A jóslatokban való hit és az emberi nagyság, emberi értékeség összefügg-e a darabban? Indokoljatok!

.....

.....

D) Tanúk és információk

Érdeemes átgondolni, hogy kiknek a tanúvallomását kéri, illetve hallgatja meg, használja föl Oidipusz a nyomozás során. Tekintsünk minden nem látnoki-jósi tudásforrást tanúságtételnek! Tehát a közvetlen szemtanúkon kívül azokat is felsoroljuk, akik a közvéleményt, a szóbeszédet, mások tapasztalati tudását közvetítik.

a) Kreón a prologoszban mit tesz személyes tudásaként hozzá a Delphoiból hozott kinyilatkoztatáshoz?

.....

.....

b) Keressétek meg azt a részt az első epeiszodionban, melyben a kar mint kihallgatott, mint sorrendben első tanúságtévő viselkedik!
Idézzetek egy olyan sort, nyelvi fordulatot, amely erre a tanúi, sőt szinte gyanúsítottként való viselkedésre utal!

.....

.....

A pletykára hivatkozva milyen (új) információt közöl Oidipusszal a kar még Teiresziasz megérkezése előtt (292. sor)?

.....

.....

c) Iokaszté – önkéntelen tanúként – milyen információkat, tudáselemeket közöl a nyomozó királlyal az első epeiszodionnak a kommoszt követő utolsó részében?

d) Maga Oidipusz Iokaszté „vallomására” válaszul saját vallomásában milyen tényeket közöl a királynővel, illetve a nézővel?

Miért jelent fordulatot ez a két vallomás a nyomozásban?

e) A korinthuszi hírnök megjelenése – a harmadik epeiszodion – miért tekinthető késleltető mozzanatnak?

A hírnök milyen új elemekkel egészíti ki tudásunkat, illetve Oidipusz tudását?

f) A pásztor meghallgatása – negyedik epeiszodion – miért hasonlít minden eddigi résznél jobban a modern nyomozásra, illetve a bírósági tárgyalásra?

Mennyiben hasonlít a pásztor magatartása Teiresziasz első epeiszodionbéli magatartására, s mennyiben különbözik attól?

Miért tekinthető a két jelenet egymással párhuzamosnak, mennyiben egymás ellentétének?

A JELENET	TEIRESZIASZ JELENETE (I. EP.)	A PÁSZTOR JELENETE (IV. EP.)
A két szereplő viselkedésének hasonlósága, illetve különbsége		
A két „tanú” tudásának forrása		
Oidipusz reakciója tanúságtételükre		

E) Oidipusz viselkedése, reakciói, válaszai

Mivel itt igen sok a részkérdés, a részfeladat, érdemes egy-egy csoporttagnak négy-négy feladattal (vagy egy-egy párnak hat, illetve hét feladattal) foglalkozni, majd azután a részeredményeket közösen összegezni, megbeszélni. Az n) feladat megoldását célszerű erre a közös megbeszélésre tartogatni.

a) Hogyan reagál a prologoszban Oidipusz a pap és a küldöttség kérésére? Hogyan szólítja meg a küldöttséget?

b) A delphoi jósdából visszatérő Kreón szavaira hogyan reagál Oidipusz?

Nyelvileg mi jellemzi leginkább magatartását?

E párbeszéd nyomán, itteni beszédmódja alapján milyen embernek, illetve milyen uralkodónak érezzük őt?

c) A kar belépő énekére, a parodoszra milyen választ ad Oidipusz?

Válasza, reakciója mennyiben hasonlít a papnak és a küldöttségnek adott válaszára, s miben különbözik attól? (A válasz összefügg a két kérdés irányával.)

d) Az első epeiszodionban, Teiresziasz megérkezése előtt a kar tanúvallomását halljuk.

Milyen apró, de fontos nyelvi eltérést nem vesz észre Oidipusz Kreónnak és a karnak Laiosz meggyilkolásáról szóló beszámolója között?

Miért nem veszi észre az apró nyelvi különbséget? Mire figyel, mire összepontosít ehelyett?

e) Miért nem hisz Teiresziasznak Oidipusz az első epeiszodionban?

Lélektani okok:

Az előtörténetben (Thébai és Teiresziasz múltjában) rejlő okok:

Teiresziasz beszédmódjában rejlő okok:

.....

Egyéb, feltételezhető okok:

.....

A kar reakciója, az első sztaszimon érthetőnek és jogosnak vagy elfogadhatatlannak tartja Oidipusz kétkedését, a jóslat igazságtartalmának merev elutasítását?

.....

Melyik az a pontja, mondata Teiresziasz és Oidipusz párbeszédének, ahol a király meginog, s egy pillanatra magába fordul, magát kérdezi?

.....

- f) Mi adhat alapot arra, hogy Teiresziasz szavai nyomán a király Kreónt vádolja összeesküvéssel, a trón megszerzésének szándékával?
Oidipusz szerepébe helyezkedve fogalmazzátok meg négy-öt mondatban azt a gondolatsort, amely erre a következtetésre vezet!

.....

.....

.....

- g) Kreón érveire a második epeiszodionban hogyan válaszol Oidipusz?
A vitában melyikük a higgadtabb, melyikük érvel ésszerűbben?

.....

.....

Milyen, eddig elsősorban Oidipuszra jellemző mondatfajta alkalmazása válik jellemzővé itt Kreón beszédmódjában?

.....

- i) A harmadik epeiszodiont a korinthuszi hírnök közlései uralják.
Hogyan reagál ezekre Oidipusz?

Polübosz halálhírére:

Arra a közlésre, hogy a korinthuszi királyi pár csak nevelői s nem vér szerinti szülei:

Iokaszténak a hármass útnál elkövetett gyilkosságról, illetve a Laiossal közös gyermekük születését megelőző jóslatról szóló beszámolója után mennyire hiteles, logikus Oidipusznak a korinthuszi király halálhírére adott reakciója?

Ha a reakciót nem találjátok kellően megalapozottnak, végiggondoltnak, akkor mi magyarázhatja a nagy talányfejtő, a rendkívüli ésszel megáldott ember logikai következetlenségét?

- j) Milyen magyarázatot talál ki Oidipusz arra, hogy Iokaszté miért nem akarja folytatni a nyomozást azután, hogy kiderült, a dagadtlábú király nem a korinthuszi uralkodó fia, hanem Thébában született?

Hogyan minősítenétek ezt a magyarázatot?

k) Miért hívatják eredetileg a pásztort, s a negyedik epeiszodionban mit kérdeznek ehelyett tőle? Az eredeti kérdést miért nem teszi föl Oidipusz?

.....

.....

.....

.....

.....

l) A hírnök és a pásztor szembesítése, a hírnök tanúvallomása után Oidipusz hogyan bünteti meg magát? Mivel magyarázza a karnak a kommoszban a választott büntetést?

.....

.....

.....

.....

.....

m) Mi mutat Oidipusz kommoszában, illetve az exodoszban arra, hogy Oidipusz már nem azonos a darab elején megismert büszke önmagával, s mi arra, hogy bukásában is öntudatos, önmagáért és másokért felelősséget vállaló ember?

.....

.....

.....

.....

.....

n) Oidipusz fent elemzett reakciói közül melyeket minősítenétek: (Érdemes csupán a szövegrészre utaló fenti feladat betűjével válaszolni.)

- (1) mániákus igazságkeresésnek, olthatatlan kíváncsiságnak:
- (2) olyan háritásnak, mely egyszerűen nem hallja meg a kellemetlen igazságot:
- (3) olyan háritásnak, amely valamilyen hamis, mániákus, üldözéssel tévképzettel helyettesíti az igazságot, azaz a lélek bonyolult védekezési mechanizmust választ a kellemetlen igazsággal való szembenézés helyett:

5. Tanulságok és kérdések

Az egyes csoportok válasszanak szövivőt, és készüljenek fel feladatsoruk *tanulságainak* értelmezésére!

Nem az a feladat, hogy az összes rész kérdésre adott választ ismertessétek, hanem annak közkinccsé tétele, hogy:

- a) A ti feladatsorotok (A, B, C, D, E) milyen szempontból vizsgálta a drámát, s az adott vizsgálódásnak melyek a legérdekesebb, legfontosabb általános tanulságai, illetve melyek a legérdekesebb, legmeglepőbb részmegállapításai?
- b) Feladatsorotokból, szempontotokból milyen újabb, esetleg átfogóbb kérdések adódnak?
- c) Vizsgálódásotok mely pontja mutat a tragédia átfogó értelmezése felé?
Milyen kérdésre adott válaszként fogható föl a ti szempontotok felől nézve az *Oidipusz király*?
(A három válasz között esetleg adódhatnak átfedések!)
A közzeendő gondolatsor megbeszélésére és a vázlat rögzítésére 10 perccel van. A közzétételre 5–5 perccel lesz.

3. AZ OIDIPUSZ KIRÁLY KULCSKÉRDÉSEI ÉS NÉHÁNY ÉRTELMEZÉSI LEHETŐSÉGE

1. Öntudatlan vétkek

- a) Egy cédulára írd föl egy olyan általad vagy egy ismerősöd által elkövetett tett vagy mulasztás kulcsszavait, körülményeit, ami valakinek kárt, fájdalmat okozott anélkül, hogy a tett elkövetőjének vagy elmulasztójának szándékában lett volna bajt okozni!
- b) Padtársadnak jegyzeted alapján meséld el az esetet, illetve hallgasd meg az őáltala felidézett öntudatlan vétket!
- c) Beszéljétek meg, hogy mi a véleményetek a dologról! Indokolt-e az adott esetben a tettes utólagos büntudata, esetleg megbüntetése?
- d) Vessetek föl további megítélési szempontokat is!

2. Az értelmezés kulcskérdései

Tanulságok és kérdések címen csoportjaitok korábban az alábbi feladatokat és kérdéseket kapták. Eljött az alkalom, hogy közös megbeszélésetek és vázlatkészítésetek eredményét szóvivőtök közrebocsássa! (Ne felejtsetek, egy szóvivő legfeljebb öt percig beszélhet!)

- a) A ti feladatsorotok (A, B, C, D, E) milyen szempontból vizsgálta a drámát, s az adott vizsgálódásnak melyek a legérdekesebb, legfontosabb általános tanulságai, illetve melyek a legérdekesebb, legmeglepőbb részmegállapításai?
- b) Feladatsorotokból, szempontotokból milyen újabb, esetleg átfogóbb kérdések adódnak?
- c) Vizsgálódásotok mely pontja mutat a tragédia átfogó értelmezése felé? Milyen kérdésre adott válaszként fogható föl a ti szempontotok felől nézve az *Oidipusz király*?

3. Az értelmezés változatai

A) *Az Oidipusz király* mint sorstragédia

A német klasszikában (pl. Lessing, Herder, Schiller) vált meghatározóvá a darabnak sorstragédiaként, végzetdrámaként való értelmezése. E szerint az értelmezéstípus szerint a darab A SZABAD AKARAT ÉS A SORS (*szükségszerűség*) viszonyáról szól. Ennek az értelmezésnek persze sokféle változata, hangsúlya lehetséges. Az egyik szerint a darab azt bizonyítja, hogy az ember hiába küzd előre kiszabott sorsa, végzete ellen, az mindenképpen beteljesül rajta. Egy másik álláspont azt hangsúlyozza, hogy a sors éppen az emberi cselekedetek révén teljesül be, sőt éppen a szabad akarat szolgálja – önmaga ellenében – a szükségszerűség érvényesülését. Laiosz és Oidipusz épp azáltal segítik a jóslatban megfogalmazódó végzet

beteljesülését, hogy megpróbálják elkerülni, hogy felveszik vele a küzdelmet. Laiosz is, Oidipusz is igyekszik elkerülni a sorsot. Az előbbi azzal, hogy megszületett gyermekét kitéti a Kithairon hegyére, hogy az felcseperedvén ne gyilkolhassa meg. Az utóbbi azzal, hogy nem tér vissza Korinthoszba, nehogy megölje vélt apját. Csakhogy épp a sorssal való szembefordulás teszi lehetővé a sors, a szükségszerűség érvényesülését.

a) Hogyan segíti elő Laiosz tette a jóslat beteljesülését?

b) Hogyan segíti elő Oidipusz sorsának beteljesülését az, hogy a delphoi jóslat meghallgatása után nem tér vissza Korinthoszba?

c) Oidipusz nyomozásában azonban már nem a sors elkerülésének szándéka, hanem éppen a vele való szembenézés törekvése érvényesül. Iokaszté és Oidipusz magatartása épp ebben: a szembenézés elkerülésében vagy bármilyen áron való vállalásában különbözik. Nevezétek meg a drámának azt a pontját, ahol magatartásuk élesen szembekerül egymással! Milyen értékrend áll kettejük különböző magatartása mögött? (Mit tekint Iokaszté – lásd a 979. sort is! – és mit Oidipusz követendő magatartásnak, legfontosabb értéknek?)

d) Kik a darabnak azok a szereplői, akik, úgy tűnik, szintén nem biztosak abban, hogy az igazság kiderülése, kimondása a legfontosabb? Oidipusz (olvasói-nézői) megítélését hogyan befolyásolja mások vonakodása?

e) Oidipusz egyedi sorsának alakulásán túl mit mond a darab az emberi cselekedetekről, a cselekedetek „hatásmechanizmusáról”: pl. akarat, cél és következmény viszonyáról?

f) A Daimón

A huszadik században részben megmaradt az *Oidipusz* sorstragédiaként való értelmezése, de azal a lényeges módosulással, hogy a sorsot nem valami Oidipuszon kívül működő hatalomként értelmezték, hanem Oidipusz jellemének részeként. Nem a Tükhé (a vaksors) vagy a Moira (a sors, ami osztályrészül jut az embernek) „áll a középpontban, hanem a Daimónként meghatározott felsőbb hatalom”. (Simon Attila) A DAIMÓN G. M. Kirkwood szerint „hozzátartozik az egyénhez, élete elválaszthatatlan része; egy akarattal rendelkező szellem, [...] Ő a mozgató, a vezető, a beteljesítő; és majdnem mindig szenvedést és romlást idéz elő. [...] Nem egészen különül el az istenségtől, de nem is azonos vele, nem teljesen áll kívül az emberen, és nem is egészen része természetének: a »démoni« van legközelebb a válaszhoz, amelyet Szophoklész arra a kérdésre ad, hogy honnan éri a szenvedés az embert.” (Bolonyai Gábor és Simon Attila fordítása és értelmezése nyomán.) Oidipusz szenvedéseinek okát sokféle lehet keresni. A király Apollónt és Zeust is megnevezi balsorsának irányítóiként, de az istenek közvetlenül nem határozzák meg tetteit. A cselekménymozzanatok nem abszolút determináltak, elrendeltek, Oidipusz maga dönt, maga lép „daimónjára” hallgatva. Ez a daimón hol a király *intellektuális kiválóságában* mutatkozik meg, hol rendkívüli *indulatosságában*. A szellemi kiválóság (a Szfinx talányának megfejtése, a nyomozásban tanúsított éleselméjűség) olyannyira meghatározza életútját, hogy Teiresziasz ebben jelöli meg bukásának okát. A keresztútnál, az átoknál, Teiresziasz provokálásakor vagy az önmegvakításnál viszont inkább *indulatossága (thümosz)* irányítja Oidipuszt. A király is elmondhatná magának azt, amit a tragédia fordítója, Babits Mihály ír *Zsoltár férfihangra* című versében: „Véletleneid belőled fakadnak”.

A fenti értelmezésből mit tudtok a leginkább elfogadni?

Mi benne a legkevésbé meggyőző, mi a legkevésbé érthető?

Szerintetek a darab végére elismeri-e Oidipusz az istenek és a Moira, a sors felsőbb hatalmát vagy megőriz valamit öntudatából, a sors kifürkészhetőségének és uralhatóságának hitéből? Utolsó döntéseiben mennyire passzív, marad-e benne valami hübrisszel (gőggel, elbizakodottsággal) határos öntudatából?

B) Bűnösség és ártatlanság

- a) Bűnösnek vagy ártatlannak tartjátok Oidipuszt?
Ha bűnös, miben? Ha ártatlan, miért?

- b) Oidipusz magát ártatlannak vagy bűnösnek tartja?
Az ő határozott ítélete mögött milyen emberszemlélet áll? Próbáljátok megfogalmazni!

- c) A modern lélektani vagy jogi szemlélet szerint Oidipusz tetteit öntudatlanul, jóhiszeműen hajtottá végre. (Magát a gyilkosságot a későbbi király provokáció nyomán, szinte önvédelemből követte el. A darab szövege szerint úgy érzékeljük, ha az áldozat történetesen nem az apja lett volna, Oidipusz az útkereszteződésnél végrehajtott erőszakos tettet nem tartaná bűnnek.) Hegel, a nagy német filozófus erről így ír:

„Oidipus megölte atyját, feleségül vette anyját, vérfertőző hitvesi ágyban gyermekeket nemzett, s mégis tudta és akarata nélkül sodródott e szörnyű bűnökbe. Mai mélyebb tudatunk joga abban állna, hogy ezeket a bűnöket ne ismerjük el mint saját valójának tetteit, mert hiszen nem gyökereztek sem saját tudásában, sem saját akarásában; [...] Ha helyes az a felfogás, hogy az ember csak abban az esetben bűnös, ha módjában volt választani, s önkényesen arra határozta el magát, amit végrehajt, akkor a régi plasztikus alakok ártatlanok ...”

Mi a véleményetek a fenti gondolatokról?

- d) Hegel az *Esztétikai előadások* előbb idézett helyén a fentiekhez a következőket is hozzáteszi:

„A plasztikus görög ember azonban helytáll azért, amit mint egyén cselekedett, s nem választja szét magát az öntudat formális szubjektivitására és arra, ami az objektív dolog.” Illetve: „A tragikus nagy héroszok bűnösök is, ártatlanok is. [...] Az éppen a nagy jellem ereje, hogy nem választ, hanem természeténél fogva teljességgel az, amit akar és végrehajt. Az, ami, s örökké az, s ez a nagysága.”

Fogalmazzatok meg egyszerűbb nyelven, hogy mit is jelentenek a fenti állítások!
Például: mit nem választanak széjjel a Szophoklész-tragédiák főhősei?

e)

Friedrich Hölderlin, a német klasszika és romantika határán álló költő (akit ma inkább a romantikához sorolunk), az *Oidipusz király* klasszikus német fordításának megalkotója Oidipusz gyilkosságát és vérfertőző házasságát magában nem tartotta bűnnek. Ezzel szemben felfogása szerint a király nyomozása során követ el bűnöket: egyrészt azzal, hogy istenkísértő, papi szerepet elbitorló és zsarnoki módon, „az öntudat őrült-vad keresése” révén magára vállalja a nyomozás és az igazságtétel Hölderlin szerint nem automatikusan őt illető feladatát. Másrészt saját cselekedetei nyelvi újratemtésével, kimondásával értelmezi bűnné az eseményeket. Például eszerint a gyilkosra kimondott átkával minősíti visszavonhatatlanul bűnösnek önmagát. A bűn(vállalás) ebben a felfogásban egyúttal áldozati hőstett is. (*Kocziszký Éva ismertetése nyomán*)

Mi a véleményetek erről a felfogásról?

Egyrészt arról, hogy Oidipusz nem a dráma előtörténetében, hanem jelen idejű cselekményében válik bűnössé?

Másrészt arról, hogy ez a bűnössé válása egyúttal hősi és megtisztító áldozatvállalás is?

f) A bűn és a büntetés aránytalansága – a katarzisz

Az alábbi, nehéz olvasmányrészletekben Arisztotelész *Poétikájának* a KATARZISra, azaz a tragédia hatására vonatkozó nézeteinek egy részével, illetve ezeknek Hans-Georg Gadamer (1900–2002) német bölcselelő által adott magyarázatával ismerkedhettek meg.

A négy számozott szövegrész szervesen összefügg, de a II. és a IV. szemelvényt csak kiegészítő olvasmánynak, gondolkodnivalónak szánjuk. Az I. szöveg általános tudnivaló, míg a III. fontos adalék ahhoz a kérdéshez, hogy mennyire is bűnös Oidipusz, illetve általában a tragédiák főhősei. (Az alcímekkel való tagolás és a szövegrészek számozása nem az idézett szerzőktől származik. A szögletes zárójelk sem tőlük valók.)

A feldolgozás során használjátok a megszokott jelöléseket (√, −, +, ?, *)!

I. FÉLELEM, SZÁNALOM, KATARZIS

Arisztotelész *Poétikája* szerint „a tragédia nem pusztán egy teljes cselekménynek az ábrázolása, hanem félelmes és szánalmat keltő eseményeké”. A tragédiának a nézőre tett hatását Arisztotelész a KATARZIS, azaz a MEGTISZTULÁS fogalmával írja le. A tragédia nézője FÉLELMET [*phobosz*] és EGYÜTTÉRZÉST (szánalmat, részvétet) [*eleosz*] érez, s a katarzis során vagy ezek a szenvedélyek tisztulnak meg benne, vagy – más értelmezés szerint – ezektől a szenvedélyektől tisztul, szabadul meg a néző. Fontos – ahogyan ezt Hans-Georg Gadamer, 20. századi művészetbölcse megállapította –, hogy ez a félelem és együttérzés nem pusztán szubjektív érzések, hanem sokkal inkább „külső hatalmak [...], melyek megszállják és magukkal ragadják az embert. Az eleosz a siralom, amely elfog bennünket látván azt, amit siralmasnak nevezünk. Így fog el bennünket a siralom például Oidipusz sorsának láttán (Arisztotelésznek folyton ez a példa lebeg a szeme előtt). [...] A phobosz az aggodás borzadályát jelenti, amely az iránt fog el bennünket, aki szemünk láttára rohan a vesztébe, és aggodunk érte. A siralom [panasz, együttérzés] és az aggodás [félelem] az extázis, a magunkon-kívül-levés módjai, amelyek az előttünk lejátszódó történés lebilincselő erejéről tanúskodnak.”

II. A KATARZIS MINT TRAGIKUS SZOMORÚSÁG ÉS MINT MEGKÖNNYEBBÜLÉS

Az említett szenvedélyek megtisztulásáról, avagy az említett szenvedélyektől való megtisztulásról szólva Gadamer szerint Arisztotelész „a tragikus szomorúságra gondol, mely egy tragédiát látva fogja el a nézőt. A szomorúság azonban egyfajta megkönnyebbülés és feloldódás, melyben sajátosan keveredik fájdalom és gyönyör. Hogyan nevezheti Arisztotelész ezt az állapotot megtisztulásnak? [...] Szerintem a következőkben rejlik a válasz: amikor elfog bennünket a siralom és a borzadály, fájdalmas meghasonlásban van részünk [egyfajta tisztátalanságban]. Nem akarjuk elfogadni, ami történik, nem akarjuk észrevenni, tiltakozunk a szörnyű események ellen. Mármost a tragikus katasztrófa hatása abban áll, hogy megszűnik ez a meghasonlás azzal, ami van. Ezért a szorongatott lélek egyetemes felszabadulását idézi elő. Nemcsak attól a bűvölettől szabadít meg bennünket, amelyben a szemünk előtt bekövetkező sorsnak a siralmas és borzalmas volta tartott bennünket fogva, hanem ezzel együtt mindentől megszabadulunk, ami meghasonlást idéz elő köztünk és aközött, ami van.”

III. A TRAGÉDIA LÉNYEGE: A TRAGIKUS KÖVETKEZMÉNYEK ARÁNYTALANSÁGA

„A tragikus szomorúságban tehát egyfajta igenlés, az önmagunkhoz való visszatérés tükröződik [...].

De mi ennek az afirmációnak [igenlésnek] a voltaképpeni tárgya? Mi az, amit itt igenlünk? Bizonyára nem valami erkölcsi világrend igazságossága. [Ahol a bűn, a tragikus vétség elnyeri méltó büntetését.] Mert tragédia nem ott van, ahol bűn és bűnhődés mintegy igazságos arányban áll egymással, ahol maradéktalan a bűn erkölcsi kiegyenlítése. [...] Ellenkezőleg: a tragikum lényegét a tragikus következmények aránytalan súlyossága jellemzi. A vétkezés minden szubjektívizálása ellenére, még az újkori tragédiában is érezhető a sors túlerejének antik mozzanata, amely éppen a bűn és a sors aránytalanságában nyilvánul meg mindenki számára azonosként.”

IV. MIT HELYESEL A NÉZŐ A KATARZISBAN, A TRAGIKUS SZOMORÚSÁGBAN?

„[...] Tehát ismét fel kell tennünk a kérdést: mi az, amit a néző igenel? Nyilvánvaló, hogy a néző számára épp a bűnös tetteiből eredő következmény aránytalansága és félelmetes nagysága jelenti a feladatot. A tragikus affirmáció [igenlés] nem más, mint megbirkózása ezzel a feladattal. Igazi *communio* [egyesülés, a közösben való feloldódás] jellege van. A tragikus szerencsétlenség aránytalan nagyságában valami olyasmit tapasztalunk, ami valóban mindannyiunk számára közös. A néző saját magát ismeri fel és saját véges létét, szemközt a sors hatalmával. Ami a nagy embereket éri, annak példaszerű jelentősége van. A tragikus szomorúság nem a tragikus folyamatot mint olyat vagy a hőst utolérő sors igazságosságát fogadja el, hanem a létnek egy metafizikai rendjét, mely mindenkire érvényes. Az »így van ez« egyik módja a néző önismertének, aki belátásra képesen tér vissza az elvakultságokból, melyekben másokhoz hasonlóan ő is él. [...] A tragikus szomorúság az önismeretből ered, melyben a néző részesül.”

(H-G. Gadamer: *Igazság és módszer*. Bonyhai Gábor fordítása)

C) Látszat és valóság – a tragikus irónia

Karl Reinhardt nagy hatású Szophoklész-könyve (1933) a LÁTSZAT ÉS VALÓSÁG kettősségében, összeütközésében ragadta meg az *Oidipusz király* lényegét. Oidipusz a darab kezdetekor a város sikeres, szeretett és nagy tekintélyű uralkodója, boldog családfő, férj és apa. A darab során kiderül, hogy az „emberek elseje” valójában az emberek között a legutolsó: vérfertőző apagyilkos, városa kártevője. A boldogság, a sikeresség látszatként lepleződik le. Mi, nézők a mítosz ismeretében szinte mindent a kezdet kezdetétől máshogy is látunk, máshogy is hallunk, mint a szereplők, elsősorban mint Oidipusz. Így szinte minden tett, minden mondat JELENTÉSE MEGKETTŐZŐDIK, azaz ironikussá válik, hisz a kimondója által adott jelentésen kívül más jelentés hordozójává lesz, más értékelést is kivált.

Látszat és valóság kettősségével függ össze a darabot átható TRAGIKUS IRÓNIA. A látszatok, illúziók, tévedések világában élő hősök rendszeresen tesznek olyan kijelentéseket, amelyeknek értelmét, súlyát, valódi irányát maguk sem értik. Ilyen önmaga ellentétébe forduló és kimondójára visszaszálló szó Oidipusz rettenetes átka, amelyet az első epeiszodionban mond Laiosz gyilkosának a fejére. Ilyen a jós vakságát gúnyoló királyi szó, mely kimondójának tudta nélkül egyszerre beszél Oidipusz nyitott szemű vakságáról, azaz tudatlanságáról, látszatokba ragadásáról és utal előre majdani, büntetésül magára mért fizikai vakságára. Ellentétébe fordul itt sok jó hír, legyen szó akár lokaszté megnyugtatónak szánt beszámolójáról, melyben elmeséli, mennyire megbízhatatlanok a jóslatok, hiszen Laioszt a jóslattal ellentétben nem saját fia, hanem útonálló ölték meg ama bizonyos hármaskeresztződésnél vagy arról a jó hírről, melyet a korinthoszi hírnök hoz. A megnyugtató, fájdalmat csillapító szándék az utóbbi esetben is csak a gyanút, a fájdalmat növeli: hisz ha Korinthosz most elhunyt ura nem volt Oidipusz atyja, akkor Laiosz mégis az lehetett. Az olvasó, a néző az elhangzás pillanatában is érti, hogy a kimondott mondatok a szándékoltal ellentétes irányban hatnak, hisz nem részese a remények és a látszatok ama világának, amelyben Oidipusz és felesége él.

- a) Olvassátok föl Kreón és Oidipusz prologoszban elhangzó párbeszédének azon sorait, amelyek a többlettudással bíró néző számára különösen visszásan hangzanak!
- b) Az első epeiszodion elején hangzik el Oidipusz nyomozási parancsa és híres átka. Ennek egyik legironikusabb mozzanata egy hasonlat, melyben saját harcát minősíti a király. Keressétek meg ezt a hasonlatot (258–59.) és fejtsétek ki, hogy miért kelt háborzongatóan ironikus hatást!

- c) „Van [az igazságnak ereje], de nem benned, mert vak vagy és füled és elméd éppolyan vak, mint szemed.”

Ki mondja és kinek a fenti mondatokat az első epeiszodionban?

Miből adódik a kijelentés iróniája?

Ki mondhatná még, és kinek mondhatná?

Kire hogyan vonatkozik a kijelentés érvénye?

- d) A második epeiszodionban nem annyira egyes mondatok jelentése, hanem a tettek, a beszéddel végrehajtott cselekedetek fordulnak ellentétükbe.

Iokaszté és Oidipusz beszélgetésében hogyan terelődik a jóslatokra a szó? (703–709. sor)

Mit és milyen célzattal mesél el férjének Iokaszté?

Milyen két információra, közlésre kaphatná fel ezek közül a király a fejét?

A kettő közül melyikre figyel fel, azaz milyen közlés fordul a királynő szándékának ellentétébe? Idézzétek!

 A másik közlés vajon miért nem ragadja meg Oidipusz (a „dagadtlábú”) figyelmét?

e) A harmadik epeiszodionban a korinthuszi hírnök egy részben jó, részben rossz hírt hoz, majd saját érdekében, érdemeinek növelése végett még egy felvilágosítást ad a hozott hírek mellé.

Mi a hír, és hogyan reagál rá előbb Iokaszté, azután Oidipusz?

Mi a búbánatra s mi az öröme okot adó oldala?

A búsító vagy az örvendetes részének örülnek-e jobban?

Milyen Oidipuszból eredő s milyen személyes okból egészíti ki a hírt egy újabb felvilágosítással a hírnök?

Hogyan hat ez az újabb jó hír a királyra és a királynőre?

f) Van a darabban egy kardal (sztaszimon), amelyben a kar annyira az illúziók rabja, hogy az már egyszerre elkeserítő és megmosolyogtató. Azaz a tragikus irónia a kar szövegére is kiterjed. Keressétek ki, jelöljétek meg ezt a kardalt!

Vajon mi magyarázhatja a kar optimizmusát, illúzióit, szelektív hallását (azaz hogy olyan válogató és részleges módon hall, olyan keveset fog föl az egyre nyilvánvalóbbá váló igazságból)?

A drámai hatás szempontjából mi lehet a funkciója ennek az „illúziók táplálta himnusznak” (Bolonyai Gábor)?

D) A freudista értelmezés

Az úgynevezett „Ödipusz-komplexus” (azaz az ellenkező nemű szülő iránti kora gyermekkori nemi vonzódás és a másik szülő elleni féltékenységből fakadó gyilkos indulat, illetve az ezekből adódó lelki bonyodalmak) a freudi mélylélektan egyik közhellyé vált tézise. Az ösztönfejlődés eme Freud szerint kikerülhetetlen tényéről, illetve fázisáról a mélylélektan atyja először 1900-ban megjelent *Álomfejtés* című korszaknyitó munkájában ejtett szót. Természetesen az elnevezés Szophoklész drámájára, illetve az annak alapját képező mítoszra utal. Az irodalomértők Freuddal vitázva nem győzik hangsúlyozni, hogy Oidipusznak természetesen nem lehetett Ödipusz-komplexusa, hiszen nem tudta, hogy anyjába szerelmes, s hogy akit megöl, az éppen az apja. Arról nem szólva, hogy a dráma története szerint az apa iránti gyilkos indulat értelemszerűen nem következhetik az anya iránti vágyból, hisz a gyilkosság pillanatában Oidipusz még nem is ismeri Laiosz feleségét. Természetesen az értelmezőknek egy szinten (a történés szó szerinti szintjén) igazuk van, azonban mintha nem vennék észre, hogy Freud az általa felfedezett-feltételezett lelki bonyodalom jelképeként, szimbolikusan-metaforikusan olvassa a drámát, illetve a mítoszt.

Nézzük meg, mit is mond Freud az *Álomfejtés* említett helyén!

... Hol lehet föllelni ma
A régi bűnnek elmosódott nyomait?¹

A darab cselekménye ezután nem más, mint az egyre fokozódó, emelkedő, művészien késleltetett és a lélekelemzés munkájához hasonló leleplezés: maga Oidipusz Laiosz gyilkosa s egyben a meggyilkoltnak és Jokaszténak fia. Az akaratlanul elkövetett iszonyatosságtól megrendülten Oidipusz kivájja saját szemét, és elhagyja hazáját. A jóslat beteljesedett.

Az *Oidipusz király* úgynevezett sorstragédia. Tragikus hatása az istenek hatalmas akarata és a balsorsot kikerülni akaró ember hiábavaló ellenszegülése közötti ellentétből fakad. A mélyen megrendült nézőnek fel kell ismernie, hogy az istenség akaratában meg kell nyugodni, hogy ő maga tehetetlen ezzel az akarattal szemben. Modern költők következetesen meg is kísérelték, hogy hasonló tragikus hatást érjenek el, amennyiben ugyanezt az ellentétet maguk kitalálta mesébe szőtték. Ezekben a darabokban viszont a közönség megindultság nélkül nézte, hogyan teljesedik be ártatlan embereken, minden küzdelmük ellenére, egy átok vagy jóslat: e későbbi sorstragédiák hatástalanok maradtak.

Ha az *Oidipusz király* képes a modern embert ugyanúgy megrendíteni, mint a kortárs görögöket, akkor ennek csak az lehet a titka, hogy a görög tragédiának a hatása nem a sors és az emberi akarat ellentétében rejlik, hanem a tárgy sajátosságában, amely ezt az ellentétet feltárja. Nyilván

1 Babits Mihály fordítása

bennünk is eleven egy hang, mely kész a sors kényszerítő hatalmát az *Oidipusz*-ban elismerni, míg az *Ősanyát*² és más sorstragédiákat mint önkényeseket elutasítja. És valóban, Oidipusz király történetében van ilyen mozzanat. Sorsa csak azért ragad meg minket is, mert a mi sorsunk is lehetett volna, mert: születésünk előtt a jóslat ugyanazt az átkot mondotta ki ránk is. Talán mindannyiunknak az volt megírva a sors könyvében, hogy első nemi eszmélésünk az anyára, első gyűlöletünk és erőszakos kívánságunk az apára irányuljon; legalábbis álmaink erről győznek meg. Oidipusz király, aki apját, Laioszt megölte, és anyját, Jokasztét feleségül vette, nem más, mint gyerekkorunk vágyteljesülése. Ámde nekünk, kik szerencsésebbek voltunk, mint ő – hacsak pszichoneurotikusok nem lettünk –, azóta sikerült nemi gerjedelmünket az anyáról leválasztani, és féltékenységünket az apával szemben elfeledni. Attól az embertől, aki beteljesítette az őskori vágyat, oly hevesen irtózunk, amilyen erős az elfojtás, melyet e kívánságok bennünk azóta elszenvedtek. Amikor a költő a nyomozás során napfényre hozza Oidipusz vétkét, arra kényszerít, hogy magunkba nézzünk, abba a mélységbe, ahol még mindig feltalálhatóak – ha elfojtottan is – ugyanazok az impulzusok. A szembeállítás, amellyel a király elbocsát minket,

„... itt a híres Oedipus,
Ki a Nagy Talányt megoldotta, leghatalmasabb király,
Minden polgár irigy szemmel leste boldogságomat:
S nézzétek, mily rettentő sors hullámába hulltam én!”

– figyelmeztetés, mely nekünk és elbizakodottságunknak szól, nekünk, akik önbecsülésünk szerint oly bölcsök és hatalmasak lettünk gyermekségünk óta. Pedig, akárcsak Oidipusz, mi is tudatlanságban élünk azok felől az erkölcsöt sértő kívánságaink felől, amelyeket a természet ránk erőszakolt, és amelyek leleplezése után mindnyájan szívesen elfordítanók tekintetünket gyerekkorunk élményeiről.

Magának a szophoklészi tragédiának szövegében félre nem érthető utalás van arra, hogy az Oidipusz-monda ősi álomanyagból ered. Tartalma annak a viszonynak a kintelmes megszakadását tárgyalja, amely a gyermeket a nemiség első fellobbanásával a szülőhöz fűzi. Jokaszté a még fel nem világosított Oidipuszt úgy vigasztalja, hogy egy álomról beszél, amelyet oly sokan álmodnak anélkül, hogy annak, Jokaszté szerint, bármi jelentősége volna:

„Álmaiban már sok ember szeretkezett
saját anyjával. Aki ilyet nem nagyon
vesz szívére: csak az tűri könnyen életét.”³

[...] Megértjük, hogy az Oidipusz-monda a fantázia reakciója a két tipikus álomra [a másik az apa haláláról szóló álom]; ahogyan a felnőttek elutasító érzéssel élik át ezeket az álmaikat, úgy a mondanak is rémületet és bűnhődést kell tartalmaznia. [...] (Részletek Hollós István fordításából)

a) Miben hasonlít Freud szerint Szophoklész drámája a lélekelemzés (pszichoanalízis) folyamatára?

2 Franz Grillparzer (1791–1872) tragédiája

3 Babits Mihály fordítása. Kiemelés Freudtól.

b) Freud először – kiindulópontként – elfogadja, hogy az *Oidipusz király* sorstragédia, s lényege a sors és az emberi akarat ellentéte.

Hol s milyen érveléssel helyezkedik részlegesen szembe ezzel a klasszikus értelmezéssel?

c) Freud milyen életkorral köti össze az anyára irányuló vágyat s az apa elleni indulatot?

Mit mond, mi lesz általában ezeknek a késztetéseknek a sorsa?

d) Állítja-e Freud, hogy Oidipusznak Ödipusz-komplexusa van?

Milyen irodalomtörténeti, befogadás-történeti tény magyarázta szerinte az Ödipusz-komplexus, illetve Szophoklész darabja mennyiben közvetett bizonyíték ezen lelki komplexus léteire?

e) Freud, illetve maga a dráma általa idézett egyik szövegrésze Oidipusz egyedi sorsát milyen módon, milyen formában emeli általános emberi szintre?

f) Freud szerint milyen viszonyban van a tragédia, illetve már maga az Oidipusz-monda is a tudatalan, elfojtott, vérfertőző vágyat kifejező-megvalósító álommal?

g) Freud mélylélektani szempontból átfogalmazza a *hübrisz* (gőg, elbizakodottság) értelmezését is. Szerinte miben áll az ember hübrisze?

E) Az Oidipusz-tragédia mint rituális tragédia

Általánosan elfogadott az a felfogás, hogy a görög színház és dráma vallási szertartásból, azaz rítusból fejlődött ki: mégpedig Dionüszosz isten kultuszából, az ő tiszteletére rendezett ünnepi szertartásokból. Dionüszosz a meghaló és újjászülető istenek közé tartozik, a rítusban újjáélesztett mítosza szétszaggatásáról és feltámadásáról szól, ezért kultusza kapcsolatba hozható az ősi évszakköszöntő és termékenységünneplő szertartásokkal.

A huszadik század elejének angol „klasszikus antropológusai” (pl. Jane Harrison, Gilbert Murray, F. M. Cornford) a mítoszok és az antik irodalom értelmezésében az összehasonlító kulturális antropológia módszereit alkalmazták. Ez annyit jelent, hogy azokat a vizsgálati szempontokat és eredményeket vonták be a régi kultúrák, illetve a klasszikus mitológia és irodalom tanulmányozásába, amelyeket antropológus, „néprajzkutató” kortársaik a még fennmaradt törzsi társadalmak, „primitív” népek kulturális szokásrendszerének leírása során alkalmaztak, illetve értek el. Ebből a szemléletből logikusan következett a görög mítoszok és az (antik) irodalom rituális, azaz szertartások keretében való értelmezése. A szemlélet erőssége abban rejlik, hogy az egyedi történetet valamilyen általános képlet részeként egyetemes – és jelen idejű – jelentőséggel ruházza föl, gyengéje viszont abban, hogy elmosza az egyes történetek, művek közötti különbséget, mindben csak a közös archetípust, ősképet ismeri fel.

Francis Fergusson amerikai színháztudós az előbb említett iskolát követi, amikor azt állítja, hogy „Oedipus mítoszának szophoklészi dramatizálásához a kulcsot ez az ősi rítus [az évszak-isten rítusa] adja meg”. „Magának Oedipusnak a figurája valamennyi követelménynek megfelel: bűnbak, darabokra tépett király és istenalak. Théba helyzete, ahogy a darab elején megjelenik – végveszély, a termés, az állatok, a nők rejtélyes meddővé apadása, a város halálos betegségének és az isteni kegyvesztettségnek a jelei – a téli kiszáradásra emlékeztetnek, és ugyancsak harcra, szétdarabolásra, halálra és feltámadásra szólítanak. [...] Ha az *Oedipus*-t rítusnak tekintjük, másként fogjuk megérteni, mintha egy történet [...] pusztán dramatizálásaként fognánk fel. Harrison kimutatta, hogy a dionüszoszi ünnep, amely végső soron a sarjadás és virágba borulás éves ünnepein alapul, a felnőtte válás ünnepeihez hasonlóan *rite de passage*-okat [átmenetrítusokat – lásd a kilencedik évfolyam *Beavatás* c. fejezetét!] tartalmazott – az egyéni növekedés és fejlődés rejtélyének ünnepeit. Egyszersmind ima is volt az egész városállam jólétéért.”

„A darab cselekményét Láios gyilkosának felderítése alkotja. Ez az általános, mindenütt kimutatható cél hatja át – »megtalálni a vétkeket, hogy megtisztuljon az élet«, mondhatnánk.”⁴

Francis Fergusson a hajdani közönség vallási-rituális elvárásainak megfelelő *tisztulási rítusként* olvassa Szophoklész drámáját, nagyságának titkát pedig a pusztán személyes történeten túlemelő rituális egyetemesség mellett jelentésének, cselekményének mélységes ambivalenciájában, többértelműségében látja. Oedipus „elérte a célját: de sikere egyszersmind pusztulása is. (...) Ugyanilyen kétértelműség övezi azt a törekvését is, hogy felfedezze, ki és mi ő. Úgy tűnik, rájön, hogy senki; és mégis ezáltal talál rá önmagára. És mi a helyzet az istenekhez való viszonyával? Kutatását hősi kísérletnek tekinthetjük, hogy parancsaik elől elmeneküljön, vagy egy olyan mély, természetes hiten alapuló kísérletnek, hogy rájöjjön, mik is ezek a parancsok, és miben állna az igazi engedelmesség. Oedipus bizonyos értelemben a sors bábujja, mert olyan erőktől szenved, amelyeket nem tud sem ellenőrizni, sem megérteni; egyszersmind azonban minden lépésének tudatában van, és önszántából cselekszik.”⁵

4 Francis Fergusson: A színház nyomában. Bp., Európa Könyvkiadó, 1986. 54. old.

5 I. m. 29–30. oldal

a) Milyen szertartással hozza kapcsolatba a tragédia formáját az angol klasszikus antropológiai iskola?

.....

.....

b) Mit jelenthet az, hogy Oidipusz „bűnbak, darabokra tépett király és istenalak”?
Miért, milyen értelemben bűnbak, s mi lehetett a bűnbakok szerepe az áldozati szertartásokban?

.....

.....

Mit jelenthet a „darabokra tépett” király? Kit idéz a „darabokra tépett” jelző, és hogyan valósul meg ez a darabokra tépődés a drámában?

.....

.....

.....

.....

Milyen értelemben tekinthető „istenalaknak” Oidipusz?

.....

.....

c) Milyen évszakkal kapcsolja jelképesen össze ez az értelmezés a darab kiinduló állapotát?
Mi jellemzi ezt az állapotot?
Elvileg milyen évszakot hoz, köszönt a darab befejezése?

.....

.....

d) Nézzétek meg, hogy maga a darab, a harmadik sztaszimon milyen lehetséges kapcsolatot teremtet Dionüszosz-Bacchus és Oidipusz között (1105–6.)!

.....

e) Milyen kettősségek teszik Fergusson szerint érdekessé Oidipusz alakját?
Emeljetek ki öt ilyen ellentétet!

(1)

(2)

- (3)
- (4)
- (5)

F) Nietzsche értelmezése

Friedrich Nietzsche (1844–1900) német filozófus a görög kultúrának gyökeresen új értelmezését kezdeményezte *A tragédia születése* (1872) című könyvében. Ebben szembeállította a német klasszika uralkodó görögségképét, mely Apollón jegyében áll, s a harmónia, a mértéktartó körülhatároltság, az ész világosságának művészete a görög művészet dionüszoszi, mámoros-eksztatikus válfajával. Az apollóni művészetben az individuáció, azaz az egyedekre különülés elve uralkodik, míg a dionüszoszi művészet mámorában az egyén feloldódik a közösségben. Az attikai tragédia Nietzsche szerint az eredetében dionüszoszi kardal és az eredetében apollóni párbeszédese részek szintéziseként jön létre. *A tragédia születése* című mű egyik rendkívül izgalmas elemzése éppen az *Oidipusz királyról* szól. Az individuáció fogalmát is azért említettük, mert előfordul az egyik idézett szövegrészben.

„A görög színpad legfájdalmasabb alakja, a szerencsétlen Oidipusz Szophoklész felfogásában a nemes lelkű ember, akit, hiába minden bölcsessége, a sors eltévelyedésre és nyomorúságra rendelt, iszonyú szenvedése azonban végül olyan áldást sugárzó erővé válik, melynek csodája még Oidipusz halála után is termő hatású. A nemes lelkű ember nem vétkezik, mondja nekünk a mély költő: tettei szétzúzhatnak törvényt, természeti rendet, lerombolhatják akár az erkölcs egész világát is – épp e tettekből bontakoznak ki majd azok a mágikus hatóerők, amelyek új világot emelnek a romba dőlt régi helyén. Ezt kívánja mondani a költő, aki egyúttal vallásos gondolkodó is: mint költő először egy bűnügy csodálatosan megszőtt bonyodalmát tárja elénk, melyet a bíró szép lassan, szálanként felfejt, hogy a saját vesztét okozza vele; a dialektikus megoldás igazi hellén öröme oly erős, hogy az egész művet valami fölényes derűvel vonja be, ami a hátborzongató előzmények éleit, szegleteit mindenütt lekerekíti. [...] Így bomlanak ki lassan az Oidipusz-mese szorosra hurkolt, halandó számára felfejthetetlen szálai – bennünket pedig mélységes emberi örömmel hat át a dialektikának ez az isteni ellendialektikája. [...]”

- a) A fentiek alapján miért tekinthető Nietzsche is a tragédia rituális értelmezőjének, valójában a szertartásként való értelmezés első képviselőjének?
Emeljétek ki azokat a részleteket, amelyek kimondatlanul is a meghaló és feltámadó isten, illetve a teremtő áldozat rituális mintája szerint írják le Oidipusz sorsát!

.....

.....

.....

.....

b) Miből származtatja Nietzsche a darabot belengő „hellén derűt”?

c) Próbáljátok megmagyarázni, hogy mit jelenthet az „isteni ellendialektika” kifejezés!

„Oidipusz, ki meggyilkolta apját, feleségül vette anyját, és megfejtette a Szfinx talányát! E végzetes cselekménysor titokzatos hármassága mit mond nekünk? Egy ősrégi, kivált a perzsáknál honos néphit szerint bölcs varázsló csakis incesztusból [vérfertőzésből, vérrokonok közti nemi kapcsolatból] születhet: a talányfejtő és az anyját nőül vevő Oidipuszra vonatkoztatva ezt úgy kell értelmeznünk, hogy ahol jós- és varázserők felforgatják a múltat és a jövőt, szétrombolják az individuáció merev törvényét, egyáltalán, ahol behatolnak a természet lényegi rejtelseibe, ott előbb valami szörnyű természetellenességet kellett elkövetni – mint a perzsáknál az incesztust –, hogy ez megtörténhessék; mert miként kényszeríthetné a természetet titkai kiszolgáltatására az ember, ha nem úgy, hogy győzedelmesen szembeszegül vele, azaz természetellenességgel? Én ezt az értelmét látom Oidipusz végzetének szörnyű hármasságában: aki a természet – a kettős lényű Szfinx – talányát megfejt, annak az apja gyilkosaként és az anyja férjeként szét kell rombolnia a természet szent rendjét is. Nagyon is úgy tűnik, a mítosz azt akarja sugallni, hogy a bölcsesség, s éppenséggel a dionüszoszi bölcsesség természetellenes irtózat, s hogy aki tudásával a természetet [a Szfinxet] a megsemmisülés szakadékába taszítja, annak önmagán is el kell szenvednie a természet felbomlását. »A bölcsesség éle a bölcs ellen fordul; a bölcsesség vétség a természet ellen«: ilyen szörnyű tanulságokat vet oda nekünk a mítosz.”

(Kertész Imre fordítása)

d) Az értelmezés fent idézett részletének első mondata egy sorrendi csúsztatást tartalmaz. Miben áll ez a „csúsztatás”?

e) Miből eredezteti Nietzsche Oidipusz rendkívüli tudását, „dionüszoszi bölcsességét”, a természet titkaiba behatoló képességét?

- f) Vajon miért van szüksége Nietzschének teóriája szempontjából a d) pontban említett csúsztásra, az Oidipusszal kapcsolatos események ilyesfajta átcsoportosítására?

- g) Szerintetek lehet-e lényege szerint igaz Nietzsche értelmezése annak ellenére, hogy igaza kifejtésének érdekében a sorrendcsere retorikai trükkjével él?

Próbáljatok érvelni Nietzsche igaza mellett!

(Érdeemes például arra is gondolni, hogy a történet végét a néző, a mítosz ismerője előre tudja vagy hogy Oidipusz azokat a tetteket is sajátjainak vallja utólag, amelyeknek jelentőségével a tett elkövetésekor nem volt tisztában. Azaz az időrend nem biztos, hogy a legfontosabb tényező a mitikus alapú tragédiában.)

- G) Tudás és hatalom viszonyának tragédiája (Michel Foucault értelmezése)

Miért is törekedett a tudásra Oidipusz, miért nyomozott? Többféle választ is adhatunk. A prologosz tanúsága szerint a király városa érdekében, a város iránti felelősségtudattól áthatva nyomoz, azért, mert erre kérte a nép, mely megmentőjeként tiszteli. Másfelől hajtja tudásvágya, az önismeret igénye. Amikor lokaszté, aki nem akar szembenézni a már sejtett igazsággal („Legjobb vaktában élni csak, ahogy ki tud.”), a harmadik epeiszodionban arra kéri, hogy ne kutasson tovább, Oidipusz így felel: „Nekem látni s tudni kell.” Kérdés, hogy ez a tudásvágy csak az önismeret igényével és a felelősségérzettel függ-e össze vagy a hatalom birtoklásának vágyával is, ahogyan *Michel Foucault* [ejtsd: misel fukó] francia történész és filozófus véli. Az ő felfogása szerint Oidipusz zsarnok, türannosz. „Azért keres megoldást a problémára, mert érdeke így kívánja, csak így tarthatja meg koronáját.”

Oidipuszt tudása emelte Thébai trónjára és a tudása taszította onnan le. Azért lehetett a város királya, mert megoldotta a Szfinx rejtélyét, s azért kell buknia, mert kinyomozta, kitudakolta, hogy ő maga a megelőző király gyilkosa. *Tudás és hatalom* tehát kétségtelenül összefonódik sorsában. „A zsarnok személyét nemcsak a hatalom jellemzi, hanem a tudás egy bizonyos típusa is. A görög zsarnok nem egyszerűen az a valaki volt, akinek a birtokába került a hatalom. Ő azért ragadta meg a hatalmat, mert rendelkezett bizonyos tudással, vagy legalábbis érvényesítette azt a tényt, hogy tudása hatékonyabb a többiekénél. Pontosan ez történt Oidipusz esetében is. Szellemi képességénél fogva sikerült megoldani a Szfinx rejtélyét.

- a) A darabban is olvasható „Dagadtlábú” névmagyarázat mellett Foucault milyen szóra s ezen keresztül milyen képességre vezeti vissza Oidipusz többszörösen is beszélő nevét?

- b) Foglaljátok össze, hogy Foucault szerint milyen típusú tudás Oidipusz tudása, s milyen viszonyban van az általa megszerzett, majd elvesztett hatalommal!

- c) Ki(k) birtokol(nak) a darabban az Oidipuszétól alapvetően eltérő jellegű tudást?

[...] Gyakran, hogy jellemezze tudásának természetét, arra hivatkozik, hogy ő az, »aki talált«, *heuréka*. Ez a »megtalálás« az, amit a darab elején olyasmiként jellemeznek, amit az ember egész egyedül hajt végre. S megtalálás az is, amit az ember akkor tesz, amikor kinyitja a szemét. Gyakran használja az *oida* szót is, ami tudást is, látást is jelent. *Oidipous* az, aki a látás és tudás e tevékenységére egyaránt alkalmas. Ő a látás, a pillantás embere, s mindvégig az is marad.” Foucault szerint „Oidipusz tudása valamiféle tapasztalati tudás. Ugyanakkor annak az embernek a magányos, felismerésből származó tudása, aki egészen egyedül, anélkül, hogy támaszkodna arra, amit [mások] mondanak, anélkül, hogy bárkire is hallgatna, a saját szemével akar látni. A zsarnok autokrata tudása, aki a saját erejéből tudja kormányozni a várost, [...] Oidipusz a hajó orrában álló kapitány, aki nagyra nyitja a szemét, hogy lásson.” Az említett magányos és tapasztalati tudásfajta értelemszerűen szemben áll a jóskok istenektől eredeztetett tudásával, ha tetszik, az isteni törvénnyel, s szemben áll az előbbin nyugvó közmegegyezéssel, a polisz emberi törvényével.

„[...] Oidipusz túl nagy hatalom birtokosa volt zsarnoki hatalmával, túl sokat tudott magányos tudásával. E mértéken felüliséghez még az is társul, hogy anyjának férje és fiainak bátyja. Oidipusz a mértéken felüliség embere, az, akinek mindenből túl sok van: hatalma, tudása, családja, szexualitása.” S talán e „mértéken felüliségnek” s az ezzel való elteltésnek, elbizakodottságnak kellett szükségszerűen átcsapnia a maga megtisztító ellentétébe.

H) Az önismeret és/vagy az identitás tragédiája

Az *Oidipusz király* olvasható és értelmezhető úgy is, mint az önmegismerés tragédiája, mint a tragikus önismeret drámája. Értelmezhető úgy is, hogy alapkérdése az emberi személyazonosság, önazonosság, az identitás kérdése. Hiszen a drámában a nyomozás során végeredményben éppen két személy azonossága derül ki: a nyomozó és a gyilkos azonossága. A nyomozó a mai Oidipusz, Thébai sikeres és tekintélyes uralkodója, a férj és az apa. A gyilkos a hajdani utas, a hontalan fiatalember, akit egy pletyka és egy jóslat elüldözött abból a városból, ahol nevelkedett. A nyomozót és a gyilkost mindenekelőtt az idő és az idő révén állapotaikban bekövetkezett változások választják el egymástól.

Eleinte Oidipusz pusztán a hajdani király, Laiosz gyilkosát keresi, de már viszonylag korán, az első epeiszodionban Teiresziasz szavai nyomán (a darab 437. sorában) megfogalmazódik a második kérdés is: „Ki szült engemet?” A harmadik epeiszodion végén a kérdés már így fogalmazódik át, s válik egyértelműen az önazonosság kérdésévé: „Az vagyok, aki vagyok. Úgyse lehetek /más: miért félek hát fölfedezni, ki vagyok?” (1054–55.) A dráma egyik rettenetes és lenyűgöző folyamata éppen a nyomozó első (*Ki volt Laiosz gyilkosa?*) és második (*Ki szült engemet, ki vagyok?*) kérdésének összefonódása, majd azonossá válása. A két kérdés egybeforrását az is tükrözi, hogy a negyedik epeiszodionban a pásztortól, a gyilkosságot egyetlen élő szemtanújától már nem azt kérdezi Oidipusz, amiért eredetileg hívták, hanem csak a saját származásával kapcsolatos kérdést firtatja, hisz akkorra ebben, illetve az erre adott válaszban már benne foglaltatik az első kérdésre, a gyilkossággal kapcsolatos kérdésre adott válasz is.

Alighanem már a Szfinx rejtvénye is a tragédia identitásra vonatkozó kérdését előlegezte meg. Nem véletlen tehát, hogy a Szfinx rejtvényének megfejtője másodszor is önmagát kapja rejtvénye tárgyául. Formailag ugyan az első kérdés megoldása általában az ember, a másodiké pedig konkrétan Oidipusz, az egyén, valószínűleg azonban Oidipusz sorsának értelme, tanulsága sem pusztán egyetlen kivételes emberre vonatkozik.

- a) Mi a közös a Szfinx által rejtvényként feladott, először négy-, azután kettő, végül háromlábú lényben és Oidipuszban?

Mi mindkettő természetének közös sajátossága?

- b) Fejtsétek ki, mit jelenthet Teiresziasz talányos mondata, melyet Oidipusz „Ki szült engemet?” kérdésére ad válaszul a jós a nagy talányfejtőnek: „E mai nap szül és veszít el tégedet!” (Természetesen a mondat első igéjének a magyarázata az igazán nehéz és az igazán fontos.)

Legalább két markánsan elkülönülő, sőt szembenálló válasz adható arra a kérdésre, hogy mi is derül ki a darabban Oidipusz, illetve általában az ember identitásáról.

Az első szerint Oidipusz önmegismerése, az önmagával való szembenézés folyamata a semmibe vezet: a látszatok leleplezése, leépítése után csak egy vak roncs marad a színpadon. Az önmegismerés, az önmegragadás, a szembenézés nagy kalandja a régi, a sikeres én leleplezésében és elpusztításában éri el végeredményét.

A posztmodern személyiségfelfogás jegyében a személyiség lényege nem is ragadható meg, mert az ugyanúgy nem állandó, ahogy az embernek a Szfinx által jellemzett alakja, természete sem az. „A cselekmény végkifejlete szerint Oidipusz létrehozta, »helyreállította« önmagát. A szöveg azonban nemcsak végpontján, Oidipusz keserűséggel és tudással telt, harmadik személyben fogalmazott szavaiban, hanem a »rekonstrukció« folyamatában, a *nyomozás* során is rendre ráirányítja a figyelmet az önazonosság, az individualitás (mint egyediség és mint egység) nagyon is kérdéses mivoltára.” (Simon Attila) (Egy embert eszerint igenis lehet többnek nézni – mind az élet időbelisége, mind a személyiség szerepekre tagoltsága miatt. Legalábbis a mostani ezredfordulón sokan így gondolják.) Simon Attila (az *Oidipusz király* mai magyar értelmezője) a darab szövegéről beszélve egyrészt arra utal, hogy Oidipusz többnyire egyes szám harmadik személyben beszél a saját maga által elkövetett bűnökről, illetve a saját magára mért büntetés elszenvedőjéről. A mű nagy részében ezt persze azért teszi, mert nincs tudatában, hogy a gyilkos, akit keres, a bűnös, akit megátkoz, saját maga. Másrészt a darab posztmodern értelmezője a darab legvégén lévő záró monológra utal, ahol az eredetiben végig egyes szám harmadik személyben beszél magáról Oidipusz. Babits fordítása csak néhány sorban őzi meg a harmadik személyt: „itt a híres Oedipus, / ki a Nagy Talányt megoldta, leghatalmasabb király”, máshol – Simon Attila szerint indokolatlanul – egyes szám első személyt használ. A nyelvtani harmadik személy itt azért nagyon fontos, mert az értelmező szerint azt bizonyítja, hogy „az én(jének tudott) és az ő(ként felfogott) [...] miután világossá vált, hogy »ugyanaz«, mégsem tud egyetlen »közös« énben egyesülni”. Azaz a volt király Oidipusz (az énjének tudott) nem tudja az apagyilkost (az ő-ként felfogottat) énjébe építeni, a két ént nem tudja integrálni, szintetizálni.

Erika Fischer-Lichte német drámatörténész viszont úgy gondolja, hogy Oidipusznak bukásában is sikerül ez az identitáslétrehozás, két énjének, kétféle identitásának összeépítése.

Fischer-Lichte értelmezésében Oidipusz kétféle identitásáról beszél: *politikairól és fizikairól*. Az egyik, a *politikai identitása* az a közösséggel azonosuló felelősségérzet, amely a darab elejének Oidipuszát – és a periklézsi demokrácia legelkötelezettebb polgárait és politikusait, illetve az e demokrácia normarendszerében mélyen hívő Szophoklész – jellemezte. Ezt a politikai identitást értelmével, a beszéd segítségé-

vel, szavaiban testet öltött tudatos döntéseivel alkotta meg Oidipusz. A másik identitás Oidipusz *fizikai* vagy *természeti identitása* (*phüszisz*), amelynek értelme által nem uralt létével és működésével most, mintegy utólag kell megismerkednie a királynak. Ez az istenek által elrendelt természetes-természeti identitás először teljesen idegen a számára, a német drámatudós szerint ezért is nem képes Oidipusz elfogadni vagy megérteni Teiresziász szavait.

Az athéniai politikai identitását e szerint az elemzés szerint a *szavak*, a *beszédtettek hozzák létre*: a rábeszélés és meggyőzés, a beszédtettek által létrehozott közösségi megegyezés s az annak eredményével való személyes azonosulás. (A tragédiák Thébája a periklészi Athén tükre: mind az ideálok, mind az azoktól való, káoszt okozó eltérés tekintetében.) Ennek megfelelően Oidipusz politikai identitását is „szavak, beszédaktusok hozzák létre és teszik hitelessé. [...] Kreónnak *parancsba* adta, hogy Delphoiba utazzon, és Apollón segítségét kérje (69–77) [Kreón híreit a nyilvánosság előtt mondatja el (93–94)]; a polgároknak is »*megparancsolja*«, hogy bármit is tudnak Laiosz haláláról, fedjék föl (224–229) a gyilkost, segítőitársait és a vele rokonszenvezőket pedig *megátkozza* (236–248). A szó segítségével valósul meg a »kutató« gondolkodás eredménye.” Az apagyilkosság és a vérfertőzés, „mivel ezeket az aktusokat pusztán fizikai (*phüszisz*) és nem értelmes cselekvésként vitte végbe: mindaz, ami történt, a *nusz* [ész, értelem] számára idegen, és ezért nem is vált nyelvének részévé”. A nyomozás során azután Oidipusz értelme (*nusz*) kapcsolatot teremt két identitása között, illetve először „sajátjaként ismeri fel az istenek által elrendelt [természeti] identitását:

Óh, jaj, jaj! Minden tisztán napvilágra jő.
Óh, napvilág! Ma utoljára látlak én.
Ott születtem, hol nem kellett; azt vettem el,
Kit nem lehet; s megöltem, akit nem szabad!

(1182–1185)

Ha ezekkel a szavakkal fejeződne be a tragédia, arra a következtetésre juthatnánk, hogy a már születés előtt, istenek által elrendelt identitás az igazi, az értelem alkotta identitás (a város megmentőjéé és demokratikus uráé) pedig csupán emberi rögeszme, amely nem függetlenítheti magát az istenek hatalmától. A tragédia azonban nem itt végződik. Ezt követően játszódik le az a folyamat, melynek során immár Oidipusz hozza létre azt a valódi és individuális identitást, amely tényleg csak a sajátja, és mely nem redukálható sem az elrendelt fizikai, sem pedig a szerzett politikai identításra.” (Kiss Gabriella fordítása)

Erika Fischer-Lichte értelmezése szerint Oidipusz ezt a harmadik identitást (amely tehát szemben áll az én szükségszerű szétszóródásának, az identitás létrehozhatatlanságának korábban idézett nézetével) természeti identitásának nyelvi megragadásával, elsajátításával hozza létre. Úgy, hogy szavak, illetve jelképes, jelentésadó cselekvések segítségével kimondja, elbeszéli és megítéli idegen énje tetteit – s ezáltal teszi azokat a sajátjaivá.

5. A végkifejlet értelmezése

Az értelmezések sokféle lehetősége részben a tragédia befejezésének összetettségéből következik. Ezért szükséges az exodoszt közelebbről is megvizsgálnunk.

- a) Az exodosz első részében a hírmondó elbeszéli Iokaszté öngyilkosságát, majd brutálisan részletezi Oidipusz önmegvakítását. Ahhoz képest, hogy a görög tragédiákban a véres események a színpadon kívül történtek, már a beszámolóknak ez a részletessége és egyenes idézeteket tartalmazó volta is igen hangsúlyos, figyelmet keltő.

Mi a helyszíne s mi a tárgyi környezete, mik a „kellékei” a két erőszakos tettnek? Melyik miért tekinthető jelképesnek is?

A szemkiszúrás, mely nem egyszeri szúrás, hanem szinte döfködés („pilláit fölemelve szúrt és újra szúrt”) milyen korábbi (elszenvedett, illetve elkövetett) cselekvéseknek a jelképes megismétlése, immáron tudatos „újraélése” lehet?

Oidipusz miért éppen a szemét bünteti meg a hírmondó által idézett monológja tanúsága szerint?

- b) Simon Attila értelmezése szerint a szemek megbüntetése, kiszúrása éppen az értelem (*nusz*) önmaga ellen fordulását, önmegbüntetését, illetve, másfelől, szexuális önbüntetést jelent.

Mi támaszthatja alá az előbbi értelmezést? (Ehhez érdemes a Tudás/hatalom értelmezést, illetve ezen belül az *oida* szó jelentését megnézni.)

Mi támaszthatja alá a szemkiszúrás szexuális önbüntetésként való értelmezését? (Túl azon, hogy a görög szöveg szerint Oidipusz a tűt „szeme gömbjeinek tagjába” döfi, s a „tag” szó a hímtagra is utal.)

- c) Milyen öntudatos, sorsformáló szándékát, identitását őrző mondatok és gesztusok jellemzik Oidipuszt az exodosz egészében, illetve a kommosz 2. versszakában adott válaszában (1328–1332.)?

Például milyen kérdésben keveredik vitába a karral (1369. skk.), illetve milyen kérdésekben Kreónnal?

- d) Mi szól az ellen, hogy egy a sorsnak magát egészen meg nem adó, identitását őrző Oidipusz képével zárjuk magunkban a dráma olvasását?

6. Esterházy Péter értelmező átirata

- a) Olvassátok el az alábbi Oidipusz-átíratot, s keressetek benne az eredeti történetet követő, illetve attól eltérő mozzanatokot!

103.

Naná: édesapámat, nagyapám, Csákvár örökös urának fiát még csecsemőkorában elzavarták a kastélyból, mert egy jós, a falu jósa aratás közben azt mondotta nagyapámnak, hogy a jövendő gyermek (apám) *leend* az ő gyilkosa, és nagyapám szerette az életet, általában is és a sajátját különösen, ezért kirakatta édesapámat valahová a Vértesbe, de megmentették, és abban a hitben nőtt föl egy idegen gróf udvarában Ajkán és Inotán, mintha Ajka és Inota örökös ura lett volna. Egy nap azonban váratlan azt a tanácsot kapja a jóstól apám, hogy hagyná el szűkebb pátriáját, mert amúgy akaratlan és szükségyszerűen atyja gyilkosa, anyja ágyasa, és itt megint jött az, hogy *leend*. Édesapám komolyan vette az időt, otthagya hát az otthonának hitt otthonát és apjának, anyjának hitt apját, anyját. Bakonylép előtt egy útkereszteződésnél összefutott nagypapával, akit a kirobbant közlekedési vitában rövid úton agyonvert. Hepciás öregember! Csákvárra érkezvén leleményesen megoldotta a közösség egy akut problémáját (a csatornázást vagy a társadalombiztosítási köztartozások dzsungelében vágott utat?), ezért hálából odaválasztottak grófnak és elnyerte a nagymama kezét is. (Aki annyi lehetett, mint most a Gitta.) Békében, méltóságban és fényes becsületben éltek, született az általa föl nem ismert édesanyjától (pedig fényképen nagyon hasonlítottak egymásra, a homlok, az orr íve!) két fia és két leánya. Na és akkor, minden ok nélkül, kitört a pestis, ezért a csákváriak újra jóshoz fordultak, aki azt izente, hogy találják meg és büntessék meg Lajos nagyapa gyilkosát. Édesapám teljes erővel vetette bele magát a nyomozásba, mely során lépésről lépésre, nagy művészi erővel kiderült: minden (apja micsodája, anyja izéje). A nagymama fölakasztotta magát, édesapám pedig kiszúrta a szemét: az örök éjszakát választotta, és eltakarodott, hol örökös úr volt. Maradt a jónak mondható csatornahálózat és a köztartozásokra vonatkozó *modus vivendi* is. A jós szava meg beteljesedett.

(Esterházy Péter: *Harmonia caelestis* (2000) – Számozott mondatok az Esterházy család életéből c. könyv, 103. mondat.)

AMI AZ ESTERHÁZY-ÁTIRATBAN MEGFELEL A TRAGÉDIA CSELEKMÉNYÉNEK	AMI AZ ÁTIRATBAN ELTÉR A TRAGÉDIA CSELEKMÉNYÉTŐL

Esterházy Péter (1950–) 2000-ben megjelent aparegénye, a *Harmonia caelestis* két nagy részre tagolódik: 371 bekezdésből álló első része a *Számozott mondatok az Esterházy család életéből* címet viseli. A kettőskönyv második része, mely folyamatosabb történetmondásra alapul, s elsősorban a család 20. századi, illetve 1945 utáni életéből mesél el egy történetfüzért, az *Egy Esterházy család vallomásai* címet viseli.

A fent olvasható 103. „mondat” az első részből való. Ennek a résznek az a sajátossága, hogy minden bekezdésében, „mondatában” az elbeszélő én édesapjáról mesél el valamit. Csakhogy ez az apa, miként az elbeszélő fiú is, mindig más és más kor szülötte: az „édesapám” név más és más Esterházyt – vagy nem Esterházyt – takar. Édesapám így – többek között – egy afféle magyar Akárki (Everyman, Jederman – a középkori moralitásdrámák hőse: AZ EM-BER); igaz, az egyik legismertebb magyar arisztokrata család nevét, történetét viselő Akárki. Története így egy kicsit a magyar történelem is. A ’magyar Akárki’ megjelölést is vitathatóvá teszi akárcsak a fent idézett részlet is, hiszen az eltulajdonított és elbeszélte történet eredetében, mint tapasztalhattatok, nem kifejezetten magyar. A név és a személyazonosság kérdésével folytatott komoly játék talán egyúttal magyarázza is, hogy az identitás posztmodern regénye (?) milyen alapon kölcsönöz az identitás kérdésének leghíresebb antik tragédiájától.

- b) Milyen hatást keltenek az időbeli, a térbeli és a nyelvi transzformációk? Hozzatok megmagyarázott példákat! Írjátok őket a kettéosztott naplóba!

IDÉZETT TRANSZFORMÁCIÓ	MEGJEGYZÉSEINK AZ ÁTALAKÍTÁSHOZ

- c) Hol és hogyan utal a szöveg arra, hogy az elbeszélés egy műalkotás átírata, hogy benne mintegy az élet utánozza a művészetet?

.....

- d) Hozzatok példát olyan nyelvi modernizmusokra, amelyek nemcsak az antikvitásból emelik ki a történetet, hanem kifejezetten 20. századi vonatkozásokat elegyítenek hozzá!
Hozzatok példát a régies, de nem antik szóválasztásra és a kifejezetten modern kifejezésekre!

Régies, illetve választékos vagy népies kifejezések:

.....

.....

Kifejezetten modern szóválasztások, fogalmak:

.....

.....

- e) Milyen hatása van a régiesebb és a modern nyelvi rétegek keverésének?

.....

- f) Értelmezzétek a következő mondatot, s kössétek össze a szöveg egyik kurziválással és ismétléssel is kiemelt kulcsszavával, illetve egészével: „Édesapám komolyan vette az időt”!

Elmondható-e a 103. „mondat” című elbeszélésről is, hogy „komolyan veszi az időt”?

7. Kilépőkártya

a) Az értelmezések közül számodra melyik volt a legizgalmasabb s miért?

b) Az értelmezések megbeszélése során mi volt a számodra leghasznosabb tevékenység vagy tanulság?

c) Az értelmezések megbeszélése során mit tartottál a számodra leghaszontalanabb ismeretnek vagy tevékenységnek?

d) Fogalmazz meg legalább egy, számodra fontos, nyitva maradt kérdést vagy problémát!

4. KÉT PILLANATKÉP AZ ANTIK LÍRÁBÓL

Az antikvitásról szóló fejezet eddigi részében Szophoklész *Oidipusz királyával* foglalkoztunk. A dráma elemzésének kezdetén megidéztek a homéroszi epikát is. A három nagy műnem (epika, líra, dráma) közül csak a harmadikról, a líráról nem ejtettünk egy szót sem.

Ebben a modulban az antik líra néhány művét vesszük szemügyre, de előtte idézzük fel, amit a műnemekről vagy műfajcsoportokról általában tudunk!

1. A műnemekről

a) Mi a közös és mi a különböző az epikai és a drámai alkotásokban?



b) Mi jellemzi a lírát, a lírai alkotásokat?
Mi különbözteti őket meg az epikai és a drámai művektől?

2. Érdekesség: Arisztotelész, Hegel és az antik irodalom műnemei

Nemcsak az európai irodalom kezdeteit, hanem az irodalomról, irodalomelméletről való gondolkodás kezdetét is az ókori görögségben: elsősorban Platón és Arisztotelész munkáiban szokták megjelölni. Aligha létezik nagyobb hatású irodalomelméleti munka Arisztotelész töredékben fennmaradt *Poétikájánál*, melynek bevezető részén kívül lényegében csak a tragédiáról szóló fejezetét ismerhette meg az utókor. Ez a munka annyiban is kapcsolódik Szophoklész *Oidipusz királyához*, hogy benne a legtöbbet emlegetett, legalaposabban „elemzett” mű éppen ez a tragédia.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, a klasszikus német filozófia egyik legnagyobb, rendszeralkotó igényű képviselője, aki egyébként a romantikusok kortársa volt, *Esztétikájának* műfajelméletében szintén éppen az antik görög irodalom fejlődéstörténete alapján alakította ki merész általánosításait.

Most ismerkedjtek kicsit meg e két rendszerező koncepció néhány alapjával, megállapításával! Rendhagyó módon először a kései rendszeralkotó gondolatainak egyszerűsített összefoglalását tekinthetitek át, azután vessetek egy pillantást Arisztotelész bő kétezer-háromszáz évvel korábbi rendszerezésére. A két koncepció összevetése egyúttal láthatóvá teszi, hogy az utókor a múlt örökségét nemcsak megőrzi, hanem általában át is rendezi, át is értelmezi.

- a) Olvassátok el az alábbi ismertetőt és táblázatot, majd válaszoljatok az utánuk következő kérdésre!

EPIKA, LÍRA, DRÁMA – HÁROM EGYMÁST KÖVETŐ VIRÁGZÁS

Hegel rendszerezésében a történeti sorrend egyúttal egyfajta logikai sémának is megfelel. Történetesen az ókori görög irodalomban először az *epika* virágzott s hozott létre a homéroszi eposzokban (Kr. e. 8. század) a maguk nemében felülmúlhatatlan műveket. Azután a 7–6. században inkább a *lírai költészet* lett (pl. Arkhilokhosz, Mimnermosz, Szapphó, Alkaios, Anakreón, illetve az 5. század elején Pindarosz művei révén) az irodalom vezető műneme. Az 5. század pedig a *dráma*, a tragédia (Aiszkülosz, Szophoklész, Euripidész), illetve a komédia (Arisztophanész) virágkora volt. Hegel ebben a sorrendben, alakulásban egyfajta szükségszerűséget, kötelező fejlődésmentet talált: a tézis, antitézis, szintézis-logika, illetve dialektika érvényesülését. Az epika és a dráma eszerint egymás ellentétei (tehát tézis és antitézis), a dráma pedig mindkettő megszüntetve meghaladása és megőrzése, azaz szintézise (összegzése-ötvözése).

Lássuk ezt egy egyszerűsítő, didaktikus táblázatban! A hegeli séma ugyan igen erősen vitatható, de nagyon tanulságos is egyben.

MŰNEM	EPIKA	LÍRA	DRÁMA
IDŐ	Múlt	Jelen	Jelen
TÖRTÉNET	Van és meghatározó.	Nincs, illetve nem meghatározó.	Van és meghatározó.
SZUBJEKTIVITÁS	Objektív, tárgyilagos.	Szubjektív, személyes.	Szubjektív és objektív: több szereplő fejezi ki önmaga szubjektivitását.

A fenti táblázat tanúsága szerint miért tekinthető a dráma epika és líra szintézisének, egyfajta magasabb rendű összegzésnek, ötvözetnek?

b) Olvassátok el az alábbi, Arisztotelész *Poétikájának* legelejéről származó részleteket, majd válaszoljatok az utánuk következő kérdésekre!

I.

A költészetről magáról és annak műfajairól kívánunk beszélni: arról, hogy melyik milyen hatással rendelkezik, s miképpen kell alakítani a tárgyat szolgáló elbeszéléseket, hogy művészileg értékes legyen a költemény, továbbá, hogy hány részből és milyenekből álljon, s ugyanígy minden egyébről is, ami csak vizsgálódásunk körébe tartozik – kezdve természetszerűleg az alapelemek.

Az eposzírás, a tragédiaköltészet, a komédia, a dithürambosz-költészet s a fuvola- és lantjáték nagy része, egészben véve mind utánpótlás. Három tekintetben különböznek egymástól: más eszközökkel, mást és máshogyan – tehát nem ugyanazon a módon – utánoznak. Amiképpen ugyanis színrel és vonallal sok dolgot utánoznak egyes festők (kik mesterségbeli tudás, kik megszokás útján), más művészek viszont hanggal, ugyanígy van az említett művészetekben is: valamennyien utánoznak ritmussal, nyelvvel és dallammal, vagy külön alkalmazva, vagy vegyítve ezeket. A fuvola- és lantjáték például csupán a dallamot és a ritmust használja, s vannak más ilyen jellegű művészetek is, mint például a sípjáték; magával a ritmussal, dallam nélkül utánoz a táncosok művészete, mert hiszen a ritmusok alakításával ők is utánozzák a jellemeket, szenvedélyeket és tetteket. [...]

II.

Mivel az utánpótlók cselekvő embereket utánoznak, vagy kiválóknak, vagy hitványoknak kell lenniük (a jellemek szinte mindig csak ezekhez igazodnak, hiszen a hitványság és a kiválóság által különbözik minden jellem): vagy nálunk jobbaknak, vagy rosszabbaknak, vagy hozzánk hasonlóknak, mint ahogy a festők is csinálják: Polügnótosz jobbakat, Pauszón rosszabbakat, Dionüsziosz pedig hozzánk hasonlókat festett.

Világos, hogy az említett utánpótlások mindegyikében megvannak ezek a különbségek; az eltérések abból fakadnak, hogy mást-mást utánoznak. A táncban, a fuvola- és lantjátékban is létrejönnek ezek az eltérések, s ugyanígy megvannak a prózában és a versben is: így például Homérosz nálunk jobbakat, Kleophón hozzánk hasonlókat, a thaszosi Hégemón, az első paródiaíró és Nikokharész, a „Déliasz” írója rosszabbakat utánoz. Hasonlóképpen áll ez a dithüramboszokkal és a nomoszokkal; az embereket is ábrázolhatná úgy valaki, mint ahogy a küklopszokat Timotheosz és Philoxenosz.

Ebben különbözik a tragédia is a komédiától: ez hitványabbakat, az meg jobbakat akar utánozni kortársainknál.

III.

A harmadik különbség abból fakad, hogy egy-egy költő miképpen ábrázol valamilyen tárgyat. Előfordul, hogy ugyanazokkal az eszközökkel és ugyanazt utánozzák, de az egyik költő maga is beszél, mást is megszólaltat (mint ahogy Homérosz teszi), a másik csak ő maga szólal meg, és nem adja át a szót, a harmadiknál viszont az utánpótlott személyek tevékenykednek és cselekednek.

Ez a három különbség van meg tehát az utánzásnál, amint már bevezetőnkben is mondtuk: abból fakadnak e különbségek, hogy milyen eszközökkel, mit és hogyan utánoznak. Eszerint például Szophoklész egyrészt olyan utánzó, mint Homérosz, mert mindketten értékes embereket utánoznak, másrészt meg olyan, mint Arisztophanész, mert cselekvő és tevékenykedő embereket utánoznak mindketten. Azért is nevezik egyesek az ő műveiket „drámák”-nak, mert cselekvő embereket (dróntasz) utánoznak. [...]

Már a második bekezdésből láthatjuk, hogy Arisztotelész esztétikájának egyik kulcsfogalma a sokat vitatott „utánzás”, a mimészis vagy másképpen mimézis. Azzal, hogy Arisztotelész hogyan érti e fogalmat, s hogy utókorra hogyan értette, illetve hogy valóban ez-e a művészet és a valóság viszonyának leírásban a legszerencsésebb fogalom, most nem foglalkozhatunk. Csak arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy korántsem ez megközelítésének egyetlen szempontja: már a Poétika első mondata a különböző műfajok hatásáról beszél: a hatás fogalma pedig a valóság–mű viszonyt a mű–befogadó viszonytal egészíti ki.

Milyen három szempontból különül el az utánzás Arisztotelész szerint?

Az utolsó idézett bekezdés szerint milyen alapon kerül egy csoportba Homérosz és Szophoklész, illetve milyen alapon Szophoklész és Arisztophanész? (Látható tehát, hogy már az arisztotelészi műfajelmélet sem egyetlen szempont alapján sorolja be a műveket.)

c) Ha a fentieket – különösen a II. fejezet legelejét – figyelmesen olvassuk, kiderül, hogy a ma (a 18. század eleje óta, így tehát Hegelnél is) számon tartott műnemek közül az egyiket nem tartották az antikvitásban külön műfajcsoportnak. Melyik az?

d) A III. fejezet elején világosabbá válik egy igen fontos megkülönböztetés: a *hogyan*, azaz a *mód* élesen különbözik az utánzás *eszközeitől*, a *miveltől* (ez utóbbiakra Arisztotelész itt nem idézett „irodalmi” példái többek között a próza és a vers, illetve a különböző versformák és ritmusfajták – ezeket tehát *eszközöknek* és természetesen nem *módoknak* nevezi a Poétika szerzője).

A III. fejezet első bekezdésében felsorolt három mód hogyan lenne megfeleltethető a három műnemnek, azaz műfajcsoportnak?

Mi mond ellent mégis e megfeleltetésnek?

3. Az egyén szempontja – Szapphó (Kr. e. 628?–568?) és Anakreón (Kr. e. 572?–487?) Olvassátok el az ismeretközlő szöveget, majd a két verset!

A líra az antikvitásban

Az antikvitásban nem különböztették meg a lírai költészetet úgy, mint külön műfajcsoportot. Részben azért nem, mert más rendezőelvek ezt lehetetlenné tették. Például a *líra*, azaz egyfajta korabeli *húros hangszer* kíséretével előadott versek köréből kiszorultak a fuvolakísérettel előadott elégiák, illetve a szintén fúvós hangszerrel kísért jambusversek. A mai lírai versnek számító művek egy részét csupán versformájuk alapján tartották számon, ugyanakkor az adott versforma nemcsak a mai értelemben vett lírai költeményekre, hanem epikus művekre, illetve a dráma bizonyos szövegrészeire is jellemző volt. Ez nem azt jelenti, hogy a görög és a római irodalomban nem született lírai költészet, hanem csupán azt, hogy az elméleti rendszerezés az ekkor született műveket csak később sorolta egy műfajcsoportba: a lírába.

Az antikvitásban a lírának három nagy virágkora volt. Az első a 6–7. század, tehát a homéroszi eposzok utáni és az attikai (athéni) tragédia közötti korszak. Ennek legismertebb alkotói Szapphó és Anakreón. A második virágzás a Kr. előtti 4–3. századra tehető, a hellenizmus korára, ennek leghíresebb képviselői Kallimakhosz és Theokritosz. A harmadik virágkor a Kr. előtti első század, melynek legnagyobb költői (Catullus, Horatius, Vergilius) immár latin szerzők. Közülük Horatius művészetével tavaly már valamelyest foglalkoztatok.

A líra egyébként is az epikánál és a drámánál nehezebben definiálható műnem. Sajátja a cselekményesség hiánya, illetve alárendelt szerepe. Máshogyan fogalmazva, az 1. közismert megközelítés szerint: a líra inkább érzelmeket és gondolatokat, mintsem tetteket jelenít meg. Sokak szerint a *líra lényege a szubjektivitás; a líra ezek szerint az „én világa”*: középpontjában nem a világ áll, hanem az, ahogyan erre a beszélő lelkileg reagál. Van, aki a lírát az előzőek jegyében a *közvetlen önkifejezéssel* hozza kapcsolatba. Ebben a megközelítésben is van igazság; feloldandó nehézség csak akkor adódik, amikor a lírai vers gyakran tudatosan közvetetté, tárgyiassá válik, esetleg történet-szerű elemeket hordoz.

Megint más megközelítés szerint a lírai művekre a *tömörség, a sűrítettség, az intenzitás jellemző*: a nyelvnek az epikáétól és a drámáétól eltérő használata. A rövid terjedelem és a nyelv hatóeszközeinek, például *képiségének* és *zeneiségének* maradéktalanabb kihasználása egymást feltételezik.

SZAPPHÓ: ANAKTORIÁHOZ

Ez lovasrajt, az gyalogshadat vagy
nagy hajókat tart e sötét világon
legkülönbnek – én: amiért a szívünk
gyúl szerelemre.

Ezt akárki hallja, megérti könnyen;
mert hisz' ő, ki szebb vala bárki másnál,
szép Heléna, hagyta a férfit el, ki
legderekabb volt

s rombazúzta Trója pazar csodáját –
sem leányát, sem szerető szülőit
nem kimélte –, Küprisz oly átkos útra
csalta szerelmét.

Persze könnyen hajlik a nő kedélye,
gyakran eltéríti Erósz a lelkünk –
így ma szép Anaktoriám, ki távol
él, jut eszembe.

Bezzeg inkább lássam a lépte báját
és az arcán felragyogó derűt, mint
lúd szekérsort vagy gyalogshadat, mely
fegyveresen küzd!

Franyó Zoltán fordítása

ANAKREÓN: GYŰLÖLÖM

Gyűlölöm azt, aki telt kupa mellett, bort iszogatóván,
háborút emleget és lélekölő viadalt.
S kedvelem azt, aki bölcs és Aphrodité meg a Múzsák
szép adományairól zengve szeretni tanít.

Radnóti Miklós fordítása

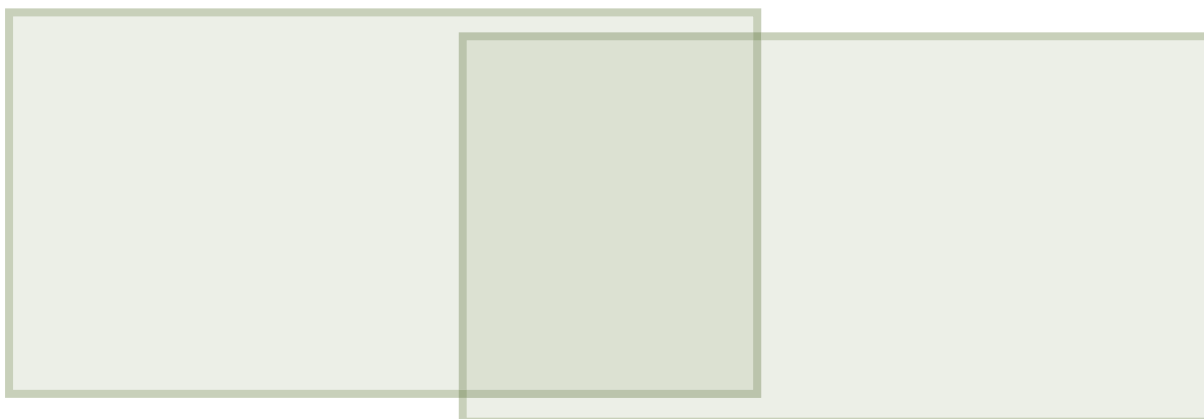
a) Hasonlítsátok össze Szapphó és Anakreón versét!

- Mi a közös bennük?
Szemléleti és szerkezeti sajátosságokat egyaránt fogalmazzatok meg!
(A Szapphó-vers töredék, melyet a fordító formált egésszé. A címadás mindkét esetben az utókor gesztusa.)
- Mi minden különbözik bennük?
Részletezzétek a különbségeket, térjete ki a versformára is! (Ebben segít a halmazábra alatt található ismeretközlő szöveg.)
- A hasonlóságokra és különbségekre vonatkozó észrevételeiteket rögzítsétek az alábbi halmazábrában!

ANAKTORIÁHOZ

KÖZÖS

GYŰLÖLÖM AZT...



A SZAPPHÓI STRÓFA

Szapphóról, a lesboszi költőnőről kapta a nevét az úgynevezett szapphói strófa, amelyet előszeretettel használtak a későbbi költők, így például a római Catullus és Horatius vagy a magyar költészetben a 19. század elején például Berzsenyi, a 20. században például Babits és József Attila. Ennek képlete a következő:

— U — U — U U — U — U
 — U — U — U U — U — U
 — U — U — U U — U — U
 — U U — U

Felismerését nagyban megkönnyíti záró sora, az úgynevezett adoniszi sor.
 Pl. „nézek az égre”: tá-ti-ti-tá-ti vagy „csalta szerelmét”: tá-ti-ti-tá-tá.

- b)** Hogyan viszonyul mindkét vers az *Iliász* vagy akár az *Oidipusz király* (főhőseinek) értékrendjéhez, embereszményéhez?

- c)** A Szapphó-vers kulcsmondata Ritoók Zsigmond prózafordításában így hangzik:
 „Vannak, akik azt mondják, hogy a lovasok hada, mások, hogy a gyalogosoké, ismét mások, hogy a hajóké legszebb a fekete földön – én azonban azt, hogy az, akire (vagy: amire) valaki vágyódik.”

Mi az értékelés, a dolgok értékének mértéke, mércéje e sorok szerint?
 Hogyan minősítenétek ezt az értékrendet?

- d) Miért meglepő, talán kifejezetten provokatív a vers középső, a keret érték-szembeállítását múltbeli, mitológiai példával alátámasztó része?
Kit hoz fel példaképpen a beszélő, s hogyan viszonyul e példához?
Milyen kifejezések jelzik, hogy azonosulását, példaképválasztását maga is „problematikusnak” tartja?

4. Szócikk Anakreónról és Szapphóról

Készítsetek rövid, *legfeljebb* öt-ötsoros ismertetőt Szapphóról, illetve Anakreónról!
(A munkacsoportok egyik fele a Szapphó-szócikken, a másik az Anakreón-szócikken dolgozzon, aztán osszátok meg tudásotokat más csoportokkal!)

- Mi a két-három legfontosabb tudnivaló életükről, műveikről, azok témáiról, Anakreón esetében legjellemzőbb versformájáról?
- Kézikönyvet is használhattok, internetes forrást is! A keresést indíthatjátok a Google vagy a Yahoo keresőprogramokkal. Akiknek nem jut számítógép, használják a kézikönyveket – vagy megfordítva!
- Több (2-3) hálózati (internetes) forrást is használjatok, s vessétek őket össze! Szóban indokoljátok, hogy hogyan választottatok, melyikben miért bíztok, illetve hogy milyen adatot miért emeltek ki belőle!

ANAKREÓN

SZAPPHÓ

5. Szapphó himnusza

Olvassátok el a verset mindkét fordításban! A Trencsényi-Waldapfel Imre-féle fordítás hívebben követi az eredetit, ezért a feladatok megoldásánál ezzel dolgozzatok!

SZAPPHÓ: APHRODITÉHOZ

Tarka trónodon, kegyes Aphrodité,
Zeusz leánya, már könyörülj te rajtam!
Fájó kínra mért csalod, ó hatalmas,
törbe a lelkem?

Inkább jöjj hozzám, ahogy annyi másszor
mindig hajlottál a szavamra, s jöttél,
kedvemért elhagyva aranylakását
égi atyádnak.

Fürge pár veréb a kocsidba fogva
siklott, míg a föld feketélt a mélyben,
sűrűn verték szárnyukat, égi úton
vágva az ösvényt.

Gyorsan érkeztek veled, és mosoly járt
halhatatlan arcodon, ó te boldog,
úgy kérdezted, hogy mi bajom, mi végre
hívtalak újra,

hogy mi kívánság gyötör újra engem,
„Csábító szóval kit akarsz, hogy hozzád
hozza Peithó hú szerelemre, Szapphó,
mondd ki, ki bántott?

Mert ha most kerül, hamar ő keres fel,
most ha nem kell tőled ajándék, ő ad,
most ha nem szeret, hamar érted ég majd
bár nem akarja.”

Jöjj ma is hozzám s szabadíts ki engem
súlyos gondomból, s mire hajt a lélek,
teljesíts nekem te magad s e harcom
küzd velem együtt.

Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása

APHRODITÉHEZ

Tarka trónodról, ravasz istenasszony,
mért küldesz nékem szerelemkirálynő,
bút és bajt mindég, te örök leánya
fényes egeknek?

Mért nem jössz inkább, ahogy egyszer jöttél,
hallottad kérő szavam, kiléptél
kedvemért apád aranyos házából
és befogattad

cifra hintódat; lebegő galambok
vonták azt fűgén a sötétbe-süllyedt
föld felé; szárnyuk sebesen csapdosva
vert a nagy égben,

s már itt is voltak; te pedig, te boldog,
istenarcodon mosoly ült, és nyájas
szóval kérdeztél, mi bajom van és mért
hívlak az égből

és mi volna megkeserült szívemnek
kivánt orvossága? „Ki bántott, Sapphó?
kit küldjek kemény szerelem szavával
téged ölelni?

Ha eddig került, ezután majd üldöz;
hogyha semmit nem fogadott el, eztán
ő ad már, s ha nem szeretett, szeret majd,
bár ne akarjad.”

Jer most is hozzám, a nehéz gondokból
oldd föl szívemet, s amiért eped, ne
sajnálj teljesíteni: légy harcomban
drága szövetség.

Babits Mihály fordítása

a) Miben hasonlít egymáshoz ennek a versnek és az *Anaktoriához* címűnek a szerkezete?

- b) Mennyiben jellegzetes himnusz az *Aphroditéhez* című vers?
 Mi adja sajátos színezetét? (Miben különbözik például a tavaly tanult, himnusz jellegű bibliai zsoltároktól?)
 Az ismeretközlő szöveg segít a válaszadásban!

A HIMNUSZ MŰFAJA

A himnusz valamilyen istent, istenséget magasztaló költemény. A magasztalás, dicséret, hálaadás többnyire az isten hálát kiváltó korábbi cselekedeteit is felidézi, s nemritkán kérést, fohászkodást is tartalmaz. A himnuszok szerkezete többnyire szimmetrikus, általában az ABA képletet követi.

- c) Jellemezzétek az *Aphrodité*-hymusz beszédhelyzetét, megszólító és megszólított viszonyát!
 Ki szól, kihez és milyen körülmények között?

Miben hasonlít és miben különbözik megszólított és megszólító?
 Hozzatok nyelvi bizonyítékokat, idézeteket, de ezeket a versben ki nem mondott fogalmi általánossággal is kiegészíthetitek! (A két félhez helyszíneket is kapcsoljatok!)

APHRODITÉ	A BESZÉLŐ

d) Elemezzétek a vers időszerkezetét!

Hol dominál jelen idő, hol jövő és hol múlt? Tagoljátok eszerint a verset!

(A nyelvtani jelen különböző jelentéseit – általános és egyszeri-pillanatnyi jelen, jövő – érde-
mes külön is megvizsgálni.)

Figyeljete a múlt idejű történés elbeszélésén belül előforduló jelen idejű igékre! Mi lehet ennek a múlton belüli jelennek a szerepe, érzelmi hatása?

e) Milyen hangulati különbség érzékelhető a nyitó és a záró versszak megszólítása között?
A hangulati változáshoz mi köze van a közbeékelte múltbeli történetnek?

f) Az isteni szemszög megjelenítése az emberi szempont mellett az emberlétnek milyen, a Szfinx rejtvénye és Oidipusz története által is kidomborított sajátosságát emeli ki?

g) Ha az Aphrodité-himnuszt nem valódi imának, fohásznak fogjuk föl, azaz nem föltételezzük sem a múltbeli történet szó szerint való megtörténését, sem pedig hogy Szapphó valóban azt kérné, hogy hintáján Aphrodité ismét szálljon le hozzá, akkor lélektani szempontból mire lehet jó a múlt, illetve az istennő szemszögének megjelenítése?

h) A két eddig olvasott Szapphó-vers alapján mennyiben tekinthetjük rendhagyónak a költőnő viszonyát a mitológiai, illetve a vallási hagyományhoz? (Arról se feledkezsetek meg, hogy a második vers befejező szakasza a harcot és az isteneknek az emberi harcokban való személyes részvételét is igencsak átértelmezi az *Iliász*hoz képest!)

6. Szapphó és római követője, Catullus (Kr. e. 87?–54?)

„A TÜKÖR VISSZAVAKÍT”

Babits Mihály *Az európai irodalom története* című könyvében a római líra aranykoráról (Kr. e. 1. század) írott fejezetének „A tükör visszavakít” címet adta. A tükör, ami visszavakít, nem más, mint a korszak latin lírája; a fényforrás pedig, amit visszatükröz, utánoz, a hellenisztikus vagy alexandriai görög költészet (Theokritosz és társai). Tágabban talán az egész görög líra.

- a) Mit fejezhet ki a Babits által adott fejezetcímbe a „visszavakít” metafora?

.....

- b) Olvassátok el a következő Szapphó-vers két (majd másfél évszázad eltéréssel készült: 19., illetve 20. századi) magyar fordítását, illetve a görög eredeti bő ötszáz év elteltével készült latin átköltésének modern magyar fordítását, s vessétek össze a három szöveget!
(Mint látjátok, a két 20. századi fordítás ugyanannak a szerzőnek a műve, aki láthatólag törekedett a magyar fordításban a görög és a latin vers hasonlóságának kidomborítására.)

Ezúttal ne törekedjetez részletes összehasonlításra! Elegendő, ha a három vers gondolatmenetének közös vázát, illetve a Catullus-vers két-három legtudatosabb eltérését emelitek ki!
Közös gondolatmenet:

.....

.....

.....

Három-négy kifejezés, amely elárulja, hogy Kölcsey fordítása a 19. század elején készült (esetleg olyan szöveghelyet is érdemes keresni, ahol a régiesség erős, meglepő hatást kelt):

.....

.....

.....

A Catullus-vers legfontosabb eltérései, bővítései:

SZAPPHÓ (KÖLCSEY)	SZAPPHÓ (DEVECSERI)	CATULLUS (DEVECSERI)
<p>BOLDOG EMBER, MIINT URANOS LAKÓI...</p> <p>Boldog ember, mint Uranos lakói, aki vígan ül, kegyes, ellenedben, s andalog kellő szavad édes hangján, s gyöngye mosolygást</p> <p>ajkodon látván szelíden lebegni, melyre megdöbben keblemben a szív, mert jelenléted leborít azonnal, és oda lészek.</p> <p>Nyelvem eltompul ajakim között, s gyors égi tűz ömlik tetemimre végig. Zúg fülem, s bágyadt szemeim borulnak éji homályba.</p> <p>Arcomon végig hideg izzadás foly, reszketek, fúlok, s halavány virággént hervadó színnel rogyok a halálnak karjai közé.</p> <p style="text-align: right;"><i>Kölcsey Ferenc fordítása</i></p>	<p>ÚGY TŰNIK NÉKEM...</p> <p>Úgy tűnik nékem, hogy az istenekkel egy a férfiú, aki szemben ülhet véled és édes szavadat közélről hallja, hogyan szól,</p> <p>s ezt a vágykeltő nevetést, amelytől felszökik mellem közepén a szívem; hisz ha látlak s bár kis időre, hangot nem tud a nyelvem</p> <p>adni, megtörvén elakad, s a könnyű tűz egész bőröm befutossa végig nyomban, és nem lát a szemem se, zúgván- zúg a fülem már.</p> <p>És veríték önt el, egész valómban Reszketek, fűnél színem íme zöldébb, S mint ki végéhez közelít, olyannak Látszom, Agillasz.</p> <p>Túrni kell mindezt, ha ez így van, úgyis...</p> <p style="text-align: right;"><i>Devecseri Gábor fordítása</i></p>	<p>LI</p> <p>Úgy tűnik nékem, hogy az istenekkel egy, s ha nem bűn mondani: náluk is több az, ki szemben ül veled, egyre lát és hallja a hangod,</p> <p>hallja édes szép nevetésed: ettől én szegény, elbágyadok: egyszer is ha rádtekintek, Lesbia, nincs egy árva hang sem a számon,</p> <p>béna lesz a nyelvem, puha tűz szalad le testemen, belső zavaros zenétől cseng fülem nyomban, s szememre kettős éjszaka száll le.</p> <p>Renyheséged tönkretesz, ó Catullus: renyhéségedben vagy ilyen rajongó, renyhéséged tett tönkre királyokat s dúl városokat már.</p> <p style="text-align: right;"><i>Devecseri Gábor fordítása</i></p>

- c) Catullus versében vajon ki ülhet szemben Lesbiával?
Milyen érzés jellemzi az illetővel szemben a beszélőt: az irigység vagy inkább a büszkeség?
Mi a beszélő és a Lesbiával szemben ülő között a legfontosabb alkati különbség?

- d) Ki mondhatja az utolsó, Catullust megszólító versszakot?
Ez a fordítás milyen férfieszményt, milyen értékrendet látszik szembeállítani Catulluséval?

Persze sok minden múlik a fordításon. Kőrösi Imre 2003-ban a vers utolsó szakaszában szereplő, Devecseri által vitathatóan „renyhesség”-nek fordított „otium” (itt talán ‘szabadidő’, ‘ráérő idő’) szót másképpen fordítja:

Hogy nagyon ráérsz, az a baj, Catullus,
épp ezért nem bírsz te sosem magaddal.
Sok királyt tett tönkre előtted ez, sok
nagyserü várost.

7. Két Lesbia-vers

- A) Olvassátok el az alábbi verset, s fogalmazzátok meg, hogy milyen ellentétekre, szembeállítá-
sokra épül!

V.

Éljünk, Lesbia, és szeressük egymást,
és a mord öregek fecsegjenek csak,
hisz nem ér locsogásuk egy garast sem.
Eltűnvn a nap, újra felragyoghat:
egyszer tűnik a kurta fény szemünkből,
s álmunkból sosem ébredünk utána.
Adj hát csókot ezerszer, és ha adtál,
adj még százszor, utána ezret adj és
százat s újra csak ezret, újra százat.
Aztán majd, ha sok ezreket cseréltünk,
akkor összezavarjuk, elfelejtjük
számukat; ne akadjon egy gonosz se,
sok csókunk aki tudja és irigyl.

(Devecseri Gábor fordítása)

Ellentétek:

a) Mi a vers második felének jellemző stilisztikai-retorikai eszköze, s milyen játékos ötlet nyelvi kivitelezésének felel meg?

b) Mi a vers álláspontja közösségi és egyéni értékrend viszonyával kapcsolatosan? A „mord öregek” melyiknek lehetnek a képviselői?

B) Olvassátok el először a vers baloldalon látható, Devecseri-féle fordítását!

VIII.

Szegény Catullus, itt a perc, ne őrjögj már,
 s hidd elveszettnek azt, mit elveszettnek látsz.
 Fehértüzű napok ragyogtak egykor rád,
 míg arra jártál, merre kedvesed hívott,
 kit úgy szerettem, mint egy asszonyt sem fognak.
 A tréfa járta akkor, édes élet volt:
 amit kívántál, kedvesed se gyűlölte.
 Bizony fehértüzű napok ragyogtak rád.
 S nem kíván már, hát te is, bolond, hagyd el,
 ne fuss utána és ne légy szerencsétlen,
 légy eltökélt, keményszívű, szilárd végre.
 Él boldogan, szerelmesem, Catullus már
 szilárd, nem üldöz, ellenedre nem kérlel:
 csakhogy neked, te bűnös, fájni fog, hogy majd
 nem szólogatnak éjjelente; élet lesz
 az életed? Ki ostromol? Ki tart szépnek?
 S majd kit szeretsz? Kinek mondanak, kit fogsz
 csókolni és kinek harapsz az ajkába?
 De légy konok, Catullus, és szilárdszívű.

(Devecseri Gábor fordítása)

VIII.

Ne járd, szegény Catullus, a bolondját.
 Ami elveszett, elveszett, leírhasd.
 Nemrég folyton reád süttött a napfény,
 a lány karon fogott s vele mehetél,
 szeretted, ahogy lányt még nem szerettek.
 S hogy szórakoztatok ketten az ágyban!
 Nem kérhettél olyat, mit nem adott meg.
 A nap fénye valóban végigöntött.
 Most nem kellesz többé. Te se kívánd őt.
 Ne kérd, amit nem kapsz, ne keseredj el,
 légy inkább érzéketlen, mint a szikla,
 ne rimánkodj kegyeiért hiába!
 Elmehetsz, széplány. Catullus megkövült.
 Te szenvedsz, ha egyedül fekszel éjjel
 és senki sem jön. Milyen életed lesz,
 ha férfi nem vágyik rád? Ki mond szépnek?
 Eldicsekedhetsz majd, hogy az enyém vagy?
 Kit csókolsz? Kinek ajkát harapdálod?
 Te meg, Catullus, viseld sorsodat.

(Faludy György fordítása)

- a) Mi nyelvi-nyelvtani (és önszemléleti) szempontból a fenti vers legszembeötlőbb sajátossága? Lélektanilag mi indokolhatja ezt a megszólítási-nyelvi szerkezetet?

- b) Hol változik a vers megszólítottja, milyen mondatfajta-váltás követi ezt nem sokkal később?

- c) A Devecseri-fordítás – az eredeti szövegnek megfelelően (ott az „obdura” szó ismétlődik) – egy feltűnő szóismétléssel él.
Mi a versnek ez az ismétléssel kiemelt kulcsszava?
A vers megszólított- és mondatfajta-váltogatása, indulatmenete milyen viszonyban áll ezzel a kulcsszóval?

- d) Olvassátok el most a Faludy-fordítást!
Mi felel meg ebben az eredeti, illetve a Devecseri-fordítás ismétléssel kiemelt kulcsszavának?
Melyik megoldás tetszik jobban?
Mi tetszik jobban a Faludy-fordításban, mi a Devecseriben?

- e) Amúgy Devecseri több változatban is lefordította a veronai kódex 8. versét. Egy későbbi fordítás például így kezdődik:

*Szegény Catullus, épp elég az őrjöngés:
Tudd elveszettnek azt, mit elveszettnek látsz,*

Melyik indítás tetszik jobban, s miért?

8. Indulati pillanatképek Catullus költészetéből

- a) Olvassátok el az alábbi ismeretközlő szöveget!
Alkalmazzatok feldolgozása során a szokásos jelöléseket (√, -, +, ?, *)!

CATULLUS (i. e. 87?–57?)

Catullus az első olyan antik lírikus, akitől nem csupán töredékek, hanem egy teljes verseskötet maradt fenn. Catullus 116 versét tartalmazó „Veronai könyvét” három kódex is megőrizte az utókornak. Azért „veronai” a könyv, mert a veronai születésű, de felnőtt élete javát Rómában töltő költő kötetét ilyen címen tartalmazzák a valóban Veronában megőrzött kódexek. E könyv *tudatos kompozíció*, mely három részre tagolódik: a 116 számozott versből álló gyűjtemény első sorozata lírai metrumokban (főleg 11-es jambusokban) íródott, utána hosszabb epikus költemények sora következik, majd a kötetet disztichonban írt rövid versek, epigrammák és hosszabb disztichonos költemények, elégiák zárják. A tudatos *kötetkompozícióról* nem tudjuk, hogy magától a költőtől vagy a kötet ismeretlen összeállítójától származik-e, de így is, úgy is: ez az *európai irodalom első tudatosan szerkesztett lírai verseskötete*. (Címek helyett, mivel azok a veronai könyvben nem szerepelnek, a versek sorszámát adtuk meg.)

Caius Valerius Catullus életéről elsősorban ebből a kötetből tudjuk, amit tudunk. Catullus ugyanis olyan költő, mint a mi Petőfink: versei többnyire életrajzi élményeket formálnak költeménnyé. *Alkalmi versek*, melyek a versek hőséneke egy-egy pillanatnyi élményét, indulatát, örömét, felháborodását öntik formába. Költészetének legjava *pillanatlíra*: szövegei egy-egy pillanat érzéseinek, indulatainak közvetlen megfogalmazásaiként hatnak. Közvetlenségüket fokozza, hogy többnyire valakihez szólnak: imádott baráthoz, gyűlölt ellenséghez, egy alkalmi nőhöz, egy közéleti kitűnőséghez, egy költőtárhoz, a megszólaló imádott és gyűlölt szerelméhez. Ez a *lírai közvetlenség*, ez az *élőbeszédszerű, csevegő, társalgó, kötözködő, káromkodó beszédmód* Catullus művészetének egyik védjegye és nagy újdonsága. Persze vigyáznunk kell, a közvetlenség mindig nyelvi megformáltság következménye is: megalkotott közvetlenség, megalkotott személyesség, megalkotott természetesség – akárcsak Petőfinél. Az indulat kiáramlása „mögött” szigorú logika, kemény – ellentétekre, ok-okozati levezetésekre vagy éppen meglepetésre, csattanóra épülő – retorikai szerkezet húzódik meg. (Gondoljatok az V. vagy a VIII. vers felépítésére!)

Catullust elsősorban szerelmi költőként ismerjük, mégpedig a (Szapphó szigetének emlékére) Lesbia néven emlegetett csapodár férjes asszonyhoz fűződő, ellentétes érzelmekkel, nagy érzelmi feszültségekkel (imádatlással, gyűlölettel, vággyal, féltékenységgel, sértettséggel) telített „szerelmi történet” költőjeként. Antik költőtársaival ellentétben az ő szerelmi költészete a sok kisebb kitérő ellenére egyetlen személyhez fűződő bonyolult lelki kapcsolat „regénye”. (Az antikvitás feltehetően nem ismerte ezt a fajta *tartós, individuális szerelmet*, mely mind a házastársi kapcsolattól, mind az alkalmi érzéki fellobbanásoktól különbözik.)

Catullus kihívó személyessége és közvetlensége, hangsúlyozottan énközpontú értékrendje egyúttal a korábbi római irodalmi konvenciókkal és közösségi értékrenddel szemben álló költői újdonság is. (Azt az irodalmi irányt, csoportot, melynek legfontosabb képviselője Catullus, *neoterikusoknak*, ‘újaknak’ hívták – és pedig valószínűleg Julius Caesar névadása nyomán.)

Catullus életidejének (i. e. 87–57) társadalmi viszonyai, e „megszegett alkukkal, vizsályokkal és polgárháborús harcokkal teli korszak viszonyai »sokakban azt a gondolatot keltették, hogy a felek nem a közjóért és a haladásért harcolnak, hanem az egyeduralom megszerzéséért, s bármelyikük szerzi is meg a hatalmat, ez nem változtat a lényegen. Egyre többen vonultak vissza a közélettől¹. [...] Az értelmes, közhasznú társadalmi tevékenység, a *negotium* hagyományos fogalma értelmét veszítette, az emberek a magánéletben, a kifinomult élvezetekben, a különféle filozófiai irányzatokban vagy kultuszokban kerestek kiutat a nyomasztó, kilátástalan körülmények közül. [...] A római költészet személytelenül elmélkedő vagy közösségi gondolatokat megfogalmazó hagyományától elfordul ugyan Catullus, de éles hangú, kora közéleti viszonyait és politikusait szatirikusan jellemző versei mutatják, hogy a köz- és a magánszféra elválaszthatatlansága nyilvánvaló számára. A feslett erkölcsű, kurválkodó Lesbia – aki »keresztutakon, sikátorokban / Remus hős unokáiból velőt fej« (LVIII.) – alakja mögött felsejlő háttér, a homályos alkuk, kegyetlen harcok és árulások világa lehetetlenné teszi a harmonikus emberi kapcsolatokat; a tiszta érzelem legfeljebb elmúlt korokban és távoli vidékeken ábrázolható.” (Stribik Ferenc)

b) Olvassátok el a csoportotoknak jutott verseket, fordításváltozatokat!

- Készüljetek föl rövid kommentálásukra – a kommentárban a fenti ismeretterjesztő szöveget is használjátok! (Ahol két vers van, ott a kommentár foglalkozhat a közöttük levő kapcsolatokkal is. Egyéb szempontokat ti találjatok ki!)
- A többi csoportnak valaki közületek olvassa fel a verse(ke)t, másvalaki pedig mondja el a kétperces kommentárt!

A) (Két vers párban)

XLI.

Ameana, az ócska szerteprütykölt
Szajha, lám, tizezerre tartja árát:
Tőlem ennyit akar e csúf piszécske,
Formiaiban a koldus úr babája.
Hát, gondot viselő derék rokonság,
Most csődítsetek össze minden orvost
És barátot: e nőcske nincs eszénél.
Meg nem kérdi, mit ér a bronztükörtől.

Devecseri Gábor fordítása

XLII.

Üdvözlégy te leány, te nem kis orrú,
nem kis lábú, nem éjszínű szemű, sem
hosszú ujjú, se nyáltalan pófájú,
és nem szellemes, ó, te, formiaei
tékozló szeretője. És terólad
a provincia azt regéli, szép vagy?
Lesbiám veled összemérni képes?
Ó, szellemtelen és bolond e század!

Devecseri Gábor fordítása

1 Adamik Tamás: *Bevezetés*. In: *Catullus versei. Auctores Latini XV*. Bp., 1971. Tankönyvkiadó, 6.

B) (Két vers – az egyik kétféleképpen)

LII.

Mi az, Catullus, élni miért akarsz tovább?
Tisztsége van már Struma Noniusnak is,
Vatinius lesz consulunk, mindent ígér:
mi az, Catullus, élni miért akarsz tovább?

Devecseri Gábor fordítása

XCIII.

Nem töröm magamat, Caesar, soha tetszeni néked,
Sem megtudni, mi vagy: hószínű vagy fekete.

Devecseri Gábor fordítása

XCIII.

Nem hajtom magamat, Kajszár, hogy nyaljam a segged,
és leszarom, ha fehér vagy, leszarom, ha sötét.

Csokonai Vitéz Mihály fordítása

C) (Ugyanaz magyarul kétféleképpen és még két idegen nyelven)
Segítségül: Melyik szövegben hány ige van? Mi az igeik halmozásának szerepe a szövegben?

LXXXV.

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Catullus eredeti verse latinul

LXXXV.

Gyűlölök és szeretek. Te talán megkérdezed azt, hogy
miért – hát nem tudom. Azt érzem, szétvet a kín.

Csokonai Vitéz Mihály fordítása

LXXXV.

Gyűlölök és szeretek. S hogy miért teszem? Én se tudom, hidd.
Bennem történik, s kínja keresztrefeszít.

Devecseri Gábor fordítása

LXXXV.

I hate and I love. Wherefore would I do this, perhaps you ask?
I do not know. But I feel that it happens and I am tortured.

Justin Neill fordítása

9. Kiegészítő feladat – Catullus a neten

Ha van kedvetek, kalandozzatok az alábbi, 36 nyelvű, internetes, Catullus verseit s azok fordításait tartalmazó honlapon! (A magyar fordítások nem mindig a legismertebbek, illetve a legszelídebb nyelvezetűek. Van köztük sok klasszikus és néhány egészen friss is.)

<http://rudynegenborn.net/catullus>

10. Petri György (1943–2000) Catullus-verse 1969-ből²

PETRI GYÖRGY: KIVAGY, CATULLUSOM

Kivagy, Catullusom, kőnehéz koponyával
 ébredsz, a lábaid két feszes, vízzel telt tömlő.
 Tükrödbe: nem nézni jobb. Sápadt, renyhe
 bőrdre kevés volna Róma minden rafinált balzsama.
 S fogaid, egykor oly vakító fogaid!
 – lerontott városfal maradéka enyészik így.
 Hol van már, hol a „készülj egyvégtében kilenc ölelkezésre”?
 Elhasznált tested, az ásító, néma összeg,
 az eredményhez, nem adja ki, mennyivel járult
 a szenvedély, a nagy, a századokra példás,
 s mennyivel a szünetlen, mindenevő mohóság.
 – Mennyivel a finom, érdemes lakomák mérge,
 s a méltatlan csapszékek ciszterna-löttje ugyancsak.

a) Milyen hatása van a címnek? Milyen eszközök hozzák létre ezt a hatást?

.....

.....

Mit jelent a „kivagy” szó, s milyen stílusrétegbe tartozik?

Milyen, a sor minden szavát összefogó formai elem kapcsolja össze a Catullus névvel, s mi teremti feszültséget a tulajdonnév és e szó között?

.....

.....

Melyik tanult Catullus-vers kezdődik szintén Catullus megszólításával, azaz ott egyértelmű önmegszólítással?

2 A feladatsor nagyban támaszkodik Stribik Ferenc *Catullusi* című tanulmányára, melynek Petri György önmagyarázataiból származó mottója így hangzik: „Catullus nagyon személyesen hozzám közel álló költő, (...) a személyesség okán éreztem úgy, hogy ez a pasi ugyanolyan kurvapecér, mint én.”

b) Véleményetek szerint Petri György verse önmegszólító jellegű vagy inkább ténylegesen az ókori költőelőd megszólítása történik meg benne? Érveljétek álláspontotok mellett!

.....

.....

Milyen lelki helyzetben, élethelyzetben élünk az önmegszólítás formájával?

.....

Értelmezzétek a tükörbe nézés motívumát!

Mit jelent ez általában, és mit jelent ebben a versben? Milyen kettős értelme lehet itt?

.....

.....

Melyik az a két kifejezés a versben, amely azt érzékelteti, hogy maga a szöveg egy végállapot ismeretében, tudatában történő, visszatekintő értelmezés (magyarázat)?

.....

A megszólításnak milyen hatása van a lírai megszólalás közvetlenségére?

Másképpen: mire lehet jó a vers beszélője, illetve az olvasó számára, hogy a vers beszélője Catullushoz szól?

.....

.....

.....

c) Gyűjtsétek össze a megszólított múltjára, illetve jelenére vonatkozó állításokat!

MÚLT	JELEN

d) Catullus a lírai közvetlenség, Petri György az önreflexió, a magyarázatok költője. Hogyan van jelen a catullusi (és Petri-féle) közvetlenség s hogyan a Petri-re jellemző önértelmező, jelenségeken távolságot teremtve meditáló, azaz reflexív jelleg ebben a versben?

.....

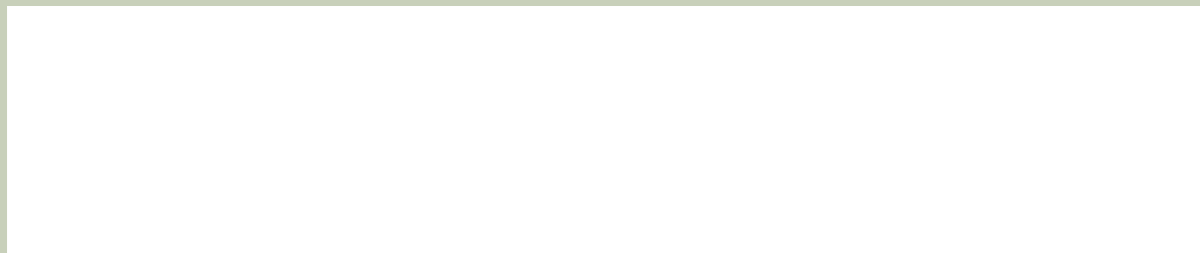
Jelöljétek be a legerősebben reflektív, magyarázó-fejtegető jellegű részeket!

Petri költészetére egyszerre jellemző az érzéki tapasztalat, a nyers-érzéletes tapasztalatiság és az elemző fogalmiság.

Az alábbi T-táblázatba gyűjtsetek az egyikre, illetve a másokra jellemző kifejezéseket!

ÉRZÉKLETESÉGET, NYERS TAPASZTALATOT FELIDÉZŐ SZAVAK, KIFEJEZÉSEK	FOGALMI ANALÍZIST SUGALLÓ KIFEJEZÉSEK, SZAVAK

- e) Milyen párhuzam és milyen ellentétpárok figyelhetők meg a verset záró négy sorban?
Hogyan kapcsolódnak össze ezek?
Ábrázoljátok a párhuzamos ellentétpárokat ábra segítségével!



Találjatok ki olyan ellentétpárokat, amelyekkel az utolsó két sor (tartalmi és formai szempontból egyaránt) folytatható!

- f) Tavaly a *Horatius noster* című fejezetben tanultátok, hogy Petri György párhuzamot vont, párhuzamot érzékelt a császárkori Róma és a Kádár-korszak, elsősorban az 1968 utáni Magyarország között.
Újraolvasva a Catullus és kora (politikai közállapotai) közötti viszonyról szóló ismeretközlő szöveget, mennyiben terjeszthető vajon ki ez a történelmi párhuzam Catullus korára is?

11. Catullus vagy Horatius?

a) Tavalyi tankönyvetekből írjátok ki a tanult Horatius-versek címét!

b) Alakítsatok ki hat-nyolc fős Horatius-rajongó, illetve Catullus-rajongó csoportokat! (Ha spontán módon nem alakulnak ki ilyen rajongói csoportok, akkor sorsolás, illetve névhúzás alapján dől el, hogy ki milyen „táborba” tartozzon!)

c) A csoportok tíz perc alatt készítsék el egy költőjük népszerűsítését szolgáló poszter, tabló, illetve rövid (tíz-tizenkét perces) műsor vagy Power Pointos-prezentáció *tervét, koncepcióját*, illetve elkészítésének ütemtervét, munkamegosztását!
Magát a produkciót egy hét múlva kell majd bemutatnotok!

Az értékelés majdani kritériumai:

(A csoportok egymást értékelik majd. Minden szempont szerint 1-től 10 pontig pontoznak a nézők.)

SZEMPONT/ CSOPORT	CATULLUS 1.	CATULLUS 2.	HORATIUS 1.	HORATIUS 2.
ÁTGONDOLTSÁG (TISZTÁZOTT ALAPTÉZISEK)				
SZEMLÉLETESSÉG (A RAJONGÓ SZAVAKAT, ÁLTALÁNOSÍTÁSOKAT KELLŐEN ALÁTÁMASZTJÁK-E PÉLDÁK)				
ÉRVEK, TÁRGYI, SZAKMAI FELKÉSZÜLTÉG				
ÖTLETESSÉG, HANGULATI HATÁS				
A KIVITELEZÉS MINŐSÉGE (PL. A TABLÓ ESZTÉTIKUSSÁGA, A MŰSORSZÁMOK ÉLVEZHETŐSÉGE)				