

A TRAGIKUM LÉNYEGE ÉS A GÖRÖG TRAGIKUSOK.

Az élet ellentéteinek csatája a szívben a drámai költészet kimeríthetetlen tárgya. E csatában vívódik a világ nagy ellentéteinek is harcza. Oh a csatatér a szív hulló véréből áztatott! Összetört szívekből alkotja diadalemlékét: a nemesis a szó etymologikus értelmében: az élet törvénye: az erkölcsi világrend. Az egyén és a világ aránytalan mérkőzése összetöri az egyént, az új világ csiráját, magvát, mint a földben a magnak szét kell mállnia, hogy romjairól új élet kezdődjék. Az egyéniség a maga vágyaival, szenvedélyeivel, reményeivel összetűz a már létező világ összes elemeivel, kivivja jogát, vagy elbukik. E jog az erkölcsiség joga, e bukás az erkölcsiség követelménye. Hogy a tragikum lényege az összeütközés az egyén belvilágában egy tulnyomó, egy abszolút hatalommal, az universum hatalmával; hogy ez összeütközés vérző hatása főként a szívbe belopozó és kikerülhetlen meghasonlásban tetőződik, hogy a Szigligeti „Trónkövetelő“-jének jeligéje: „hitte, hogy joga van“ alapja a borzasztó ébredésnek, mely a drámai hőst, ki alvajáróként szédítő magasságban jár, a mélységbe taszítja: ezt meglehetősen tisztába hozta a széptan, de ennek intuitív bizonyosságával bírtak már a görög tragikusok és tárgyias ismeretek egész adat-halmazával bizonyítja be a maig is mesternek ismert Aristoteles, „költészettan“-ában, melyet Lessing az Euklides „Elemi“-vel egy sorba helyez és kanonnak állít.

A tragikum legujabb meghatározásainak egyikét Günther¹⁾ adja egy művében, melyet felette érdekesnek tartok azért, hogy a görög dráma alapján genetikus módszerrel hozza le meghatározását. Mi a tragedia Günther szerint?

A tragedia egy meghatározó és megrázó erkölcsi összeütközés drámai kifejtése a hős jellemének és az értelmes világrend törvényeinek alapján.

És hatodfélszáz lapra terjedő művének végkövetkezménye

¹⁾ Grundzüge der Tragischen Kunst. Aus dem Drama der Griechen entwickelt von Georg Günther. Lipsce-Berlin 1885.

képen jelenti ki, hogy a tragedia e meghatározása teljesen alkalmazható Aiskhylos összes ránkmaradt darabjaira, valamint Sophokles azon darabjaira, melyekben ő elődjének törvényeit követi, melyeket tehát a tragikai műalkotás immanens törvényeinek tekint.

És itt álljunk meg, mert a közönséges, mondhatni általános feifogástól szembe szökően eltérő megjegyzést tesz Günther. Ugyanis, a míg Aiskhylos összes ránk maradt tragediájára alkalmazhatónak állítja a tragikum lényegét összefoglaló meghatározást, S phokles-nél kivételt tesz. Tehát Sophokles úgy hagyta-e el a mester által tört ösvényt, hogy a tragikum igaz útjáról letért? De hát hová tért le? De hiszen a görög irodalom-történet hivatott és nem hivatott művelői egyaránt egész karéneekben zengedezik a műalkotás tökélye miatt a Sophokles dicsőenékét és Aiskhylos lángeszét elismerve, a drámai irodalom nagy kezdeményezőjét az epikus nagy alakok drámai életre hivojának tekintik ugyan, de nem az igazi tragikusnak, kinél az ember a maga mivoltában, véges-valójában, de végtelen szenvedéseivel jelenik meg. Schlegel Frigyes nevezetes felolvasásai, Bulwer görög-émlékei, Patin, Bernhardy, Pierron, az irodalom-történeti kézi könyvek, real lexikonok egész sorozata több-kevesebb készüléttel a görög-dráma példányszerű képviselőjének tüntetik föl, ki az Aiskhylos karénekeinek dithyrambikus pompájába burkolt csekély drámai elemet teljes érvényre juttatá, a kart az „eszményi nézőközönség“ organumává, az erkölcsi igazság jósszékévé emelte és megtisztítá a tragédiát a mythos epikus terjedésétől, áradozásától mederbe szorítá a drámai élet folyamát, hogy annál ellenálthatlanabb erővel sodorja a cselekvényt a kifejlés felé. Arányt, logikus egymásutánt, a psychikus mozzanatok mesteri árnyalatát, a sejtelem és transcendentalis irányu világnézet utólérhetlen derűjét — tul a küzdelmes élet megoldhatlan rejtélyének sűrű homályán — szóval a valódi drámai élet igaz mélységét fedezték föl Sophoklesnél és mindig csak Sophoklesnél. Találomra nyithatsz bármely görög-irodalom és költészet történetre, mindenütt az összhangot, az atheni szellem Perikles korában kifejlett ez érett izletes gyümölcsét Sophoklesnél keresik

„Sophokles irálya maga a szép“, mondja Paul de Saint-Victor egy újabb művében²⁾. Ne keressétek ebben a keleti pompának még nyomait sem, melybe az Aiskhylos költészete öllözik, mint egy a Marathonnál talált persa ruhába: ez meztelen, isteni. „Meztelen, mint akár a bajvivó, ki a fővényen edzi tagjait, akár

²⁾ Les Deux Masques Tragédie-Comédie par Paul De Saint-Victor. Paris 1882 - 3, 3 kötet.

a karesu természetű hajadon, ki a Taigetos hegyén Bakkhos ünnepe-n tánczot lejt“ Sophokles műveiben visszatükröződik az a szép érzék, mely Perikles szavai szerint Athent jellemzi: „Mi szeretjük a szépet pompa, a gyönyört puhaság nélkül.“ És még tovább fűzhetném az idézeteket. Mindenik egy-egy koszoru Sophokles halhatalan emlékének megkoszoruzására.

Az „Oidipus Kolonosban“ e „dulcissimum carmen“ mint Cicero elnevezte, oly mystikus világot nyit meg, mely a keresztény világnézet sejtelem-világának derűjét lehelli a nélkül, hogy az élet tátongó sebeit, örvényeit elénk tárná azzal az erővel, mely a valódi keresztény bensőségét jellemzi, Sophokles e műve elegendő volt arra, hogy a görög mythos felfogásába, átalakításába Sophoklesnél oly ihletet, korát meghalado emelkedettséget keressen a modern kor irodalom buvára, mely Sophoklest a görög-dráma triásában a legmagasabb helyre állítsa. Hozzá még Aristoteles szembetűnő részrehajlása, melylyel Sophokles példányszerű műalkotását ismételten kiemeli, meglepő hallgatása, melylyel Aiskhylost jobban mellőzi, mint megerdemli és Sophoklesre tett 20—21 megjegyzése közül csak három gánésoló, viszont három mentegető, a többi csupa dicséret, míg Euripidesre tett ugyanannyi megjegyzéséből csak hét dicsérő, a többi elítélő. Aiskhylos ellen egyenes vágás azon ítélete, melyet a trilogikus szerkezetre tesz, bár a trilogia szót nem említi, midőn hibáztatja a *πλάμυθος* és az *ἐποποιός* (sok meséjű és epikus) szerkezetet. Hozzá még Aristophanes kifakadása Euripides, a tragikai nagy iskola ez elárulója ellen, ki miatt a görög tragedia veszélyes lökést kapott és rohamosan indult hanyatlásnak. Ha Schlegel kitörését olvassuk Euripides ellen, szentségtörő sophistának tartják, ki betört az igazság szentélyébe és azt megrabolta, ki a világ legszebb harmoniáját összetörte és a meghasonlás, az egyéni szeszély, szenvedély és önkény zűrzavarát vitte fel az Olympus világába. Az ó-kor e romantikusa a peloponnesusi háboru izgatott küzdelmeit, a demagogia utca harczeit, az igazság palástján osztakozó önző kufár had nyelvéléseit tükrözi vissza és a mythos kegyeletes tisztelete, vallása helyett frivol játékot, kalandos, mulatságos meséket hagy hátra. Összebonyolítja ugy a mythicus hagyományokat, hogy erőszakos megoldással tud csak menekülni és prologusokkal kénytelen magyarázni, nem hogy műve beszéljen maga helyett. Euripides óriás hatása, népszerűsége mintegy közönségessé tette a Helicon magaslatát és méltatlan Melpomene, búskomoly méltóságához az ő pathetikus szónokias irálya, sokszor gyermekies megoldása, gondatlan műalkotása. Akár ki se fogyjak a gáneshól. Aiskhylos sovány cselekvénye, az emberi szív rajzára fordított széles-ecsetű munkája, Euripides könnyű finom,

majdnem arcképfestésbe átesapó modora épen alkalmasak voltak arra, hogy a valódi klasszikai eszmény igaz kifejezője Sophokles legyen, ki a hagyomány külletéteményese volt és alkotásai ennyiben a népszellem üde friseségével, tipikus egyetemességével bírnak, a bölcselmi felfogás és még inkább a meghatott kedélyi-élet mélysége — által valódi Vates: jós költő.

En nem tudok menekülni azon képtől, melyet Heine a „Romantische Schule“-ban rajzol a német-görög klasszicizmus ideális rajongásáról. Ez az iskola-padokon a halhatatlan Helena után ábrándozik és a multról alkotott ideális felfogásának tükrében nézi a multat és nem a maga mivoltában látja, de az iskola levegőjével veszi körül a klasszikus talaj alakjait.

Természetes, hogy a gyöngéd és finom, a bölcselmi mélység és ihlet tekintetében csakugyan páratlan Sophokles mellett Aiskhylos és Euripides háttérbe szorulnak. De hát igazságos eljárás-e alkotni külön görög ideált és az ideál néző pontjáról itélni meg a görög költészet termékeit? De hát helyes módszer e levezető módon keresni alakokat, kik a mi általunk megalkotott fogalom személyesítői? De hát helyes mérleg-e kiragadni egy író, egy lángeszét a környezetből és mint chablonhoz mérni a többit? De hát okvetlenül egy a politikai és társadalmi eszmék történeténél alkalmazott módszer és az írói egyéniségek megítélésénél, becslésénél követhető módszer? De hát az irodalom arany, ezüst korszaka, a virágzás, hanyatlás képeitől nem bírnunk már szabadulni? A stíl fejlődését, tökéletes formára tisztulását okvetlenül hanyatlása és megromlása követi? Mondhatom élvezettel olvastam át meg át Günther könyvét, mely ha Euripidesre nézve nem hozhatott kedvező ítéletet azon szempontból, melyből a könyv kiindult, de Aiskhylosnak oly módon megadja a magáét, mint az általam ismert művek közül egy sem. Es a szempont, a melyből kiindul épen olyan szempont, mely egy író megítélésénél, ha nem is kizárólagos, de bizonyára fontos és színté adó. E szempont: aesthetikai. A műfajt a maga mivoltában itéli meg és nem az írók gondolatvilágát hasonlítja egybe. Nem magyaráz bele olyat a mi benne nincs, de van bátorsága a műalkotás törvényét, mint a tárgyias ítélet egyetlen helyes kriterionját fölláztatni és e szempontból Sophoklesre nem mond oly föltétlen dicséretet, mint Aiskhylosra. Az a műtökély, mely Sophoklesnél föltalálható, csak mesterség, de még nem a műalkotás elvén nyugvó. Sőt tovább megy és Sophoklest a végzet-tragédia atyjának nevezi, a technikát, melyben utolérhetetlen, olyannak tünteti föl, mint a mely megvesztegeti a kutatót, a bűvárt és feledtetí, hogy a tehnikai tökély, még nem tragikai tökély. A műfaj törvénye, melyet Aiskhylos megteremtett, mely által a mythosba mély jelentőséget,

erkölcsi tartalmat és a tragikum valódi elvét vitte bele és a tragikai bonyolulatnak a nép mythosa által meg nem oldott megoldását föitalálta: Sophokles műveiben megzavarodik. Előtérbe jön a küzdelem kiegyenlítés nélkül, bonyolulat megoldás nélkül, bukás, igazság nélkül. Az universum tragikumma lép előtérbe az egyéni tragikum helyett, mely pedig a valódi tragikum. A szenvedés, az üldöztetés, a vétlen vétség, a végzetszerű bukás, mely öngyilkosságba hajt, melylyel szemben a vigasztalást a halál, vagy a megdicsőülés adja meg: mindez a tragikum sulypontját kimozdítja helyéből. A subiectiv világ, összeomlása benső meghasonlás miatt a valódi tragikum ez alakja helyett az obiectiv világ által összezuzatás szomorú végzetét tartalmazák Sophoklesnek legtökéletesebbeknek és mintaszerű műalkotással kidolgozottaknak hirdetett tragédiái.

Lássuk e kérdést közelebbről.

Antigone, Oidipus király Oidipus Kolonos-ban, Sophoklesnek műgond és kidolgozás tekintetében legtökéletesebb tragédiáiban a vétség, melyet Aristoteles ismély belátással mint a tragikum kiindulási pontját, punctum saliens-ét jelöli meg, a hős obiectiv vétevéden és nem alanyi akaratbeli elhatározásán alapszik. Sőt Antigonénál maga a vétség is hiányzik. Ő a Vischer által identitastragikumának jelzett kategóriába esik. Egyszerűen magasabb erkölcsi törvénynek engedelmeskedik, ennek adja át magát teljesen, feltartóztatathatatlánul és ezért szenved a halált, lesz vértanu testvéri kegyelemből. Schiller azon vigasztalása pótolja a végbenyomás összhangját, melyet minden tragikai összeütközés helyes megoldásának kell hátra-hagynia, hogy keblünkbe marad „azon sarkoló ösztön, hogy az egyetemes törvényekben keressük az igazságszolgáltatást.“ Ép azért hibáztatja Günther Aristoteles felfogását a tragikai tárgyra nézve, mintha a vétlen vétség következtében való szenvedés; tehát az öntudatlanul felidézett végzetszerű következménye, a hős tettének volna a legjobb tárgya a tragikai feldolgozásnak. A kezdetben oly helyesen kijelölt iránytól: a *ἀμαρτία* (a vétség) föltétlen követelésétől aligha nem a Sophokles iránti erős rokonszenvből tért el és csapott át az universum tragikumának, fájdalom, felette bonyolult útvesztőjébe.

Hiszen, ha Oidipus királyt újból meg újból átolvassuk Oidipusban a meghasonlásnak, a tragikai vétségnek nyomait is hiában keressük. Oidipus vétké megszületett vele együtt. A Labdakos családjában az első vétség, a Laios-é. Ha Welcker által meglehetősen szilárd alapon: az epicus thema alapján, a melyre a trilogia szerkezetet is visszaviszi, fölépitett drámai épület szegletkövét keressük, ez Laios bűnös szenvedélyén sarkallik, melylyel Khryssipposzt elrabolja. Legalább a fenn-maradt töredékek erre engednek következtetnünk.

S érdekes egybevetni két töredéket, mely Aiskhylos és a mely Sophokles drámáinak egy-egy maradványa. Laios a vétség elkövetése után jóslatot kap. Aiskhylos töredékében a jóslat így szól:

„Ha gyermektelen marad megmenti városát.“

Sophoklesnél:

„Az isten székétől nyer jóslatot

Hogy fia által hal meg ő“

Günther elmésen kimutatja, hogy a felfogás alapja, más Aiskhylosnál és más Sophoklesnél. Míg feltételes amott, tehát az akarat szabadságának van választása, itt a végzet a maga megmásíthatlan homályával szakad a hős keblére.

És nem ilyen forma-e Oidipus tragikuma? Keresi az igazságot, kutatja ártatlan rajongással. Még J o k a s t e, mikor a pásztor vallomásait hallja, el akarja leplezni a szörnyü titkot, vissza akarja tartani fiát és férjét az iszonyü való kutatásától, tehát akar: követ el vétséget s csak akkor siet el, hogy öngyilkos kézzel veszítse el magát, mikor többé nem nézhet fia szemébe, ha már ne jévé sülyedt anyá b ó l. Azonban Oidipus egyáltalán az igazság mellett van. A vétségnek nyoma sincs. V é t l e n vétség tör ki minden sorából. Leányainak kijelenti:

„Ki nem látott nem kérdezett,

S az által lett atyátok, a ki szüle“

A szenvedő aggastyán is állítja.

ἔπει τὸ γ' ἔργα μου

πεποθὸν ἔστι μᾶλλον ἢ δεδρακίτα.

(„Mert hisz tettemet.

Inkább átszenvedém mint megtevém.“

Ismét az 521 versben még határozottabb kifejezést nyer Oidipus ártatlansága.

„ἤνεγκον κακίτην ἄκων, θεὸς ἴστω.

τοῖτων δ' αἰθαίρετον οἰδέν“

Egymás mellé állítja a szándékom ellen és az önelhatarozás nélküli kifejezéseket, hogy annál szembetűnőbb legyen, hogy azon tragikum alkotja az ő sorsát, melyet Aristoteles az akaratlan és öntudat nélküli végzetes szenvedés (δεινὰ παθεῖν) tragikumának nevez, és felébe helyez az öntudatos vétség tragikumának.

Mint hogy pedig az Oidipus mesteri alkotás; az Ottfried Müller által magasztalt „lelki rajz,“ (Seelen Gemälde): utólrhetetlen, a logikus Aristoteles a csodálatig ragadó következetes részletességgel keresztülvitt: Oidipus királyt okvetlenül jó tragédiának tartja, holott a bűnhödés a vétséggel egyensúlyban egyáltalán nincs. A kik Sophoklesbe bele akarják a modern aes-

thetikai felfogást magyarázni, odaviszik az önkényes eljárást, hogy megtalálják Oidipusban az obiectiv vétséget; de hát ez nem fatum; de hát hova lesz az akaratszabadság? Mit is mond Ismene az öreg szenvedő atyának?

νῦν γὰρ θεοὶ σ' ὀρδοῦσι, πρόσθε δ' ἄλλωσαν,

mely sort Csiky Gergely fordítása eképen ad vissza: „Az isten, ki lesujtott, ismét fölemel,“ mi e sor tömött szépségét nem fejezi ki egészen. Bizony elmondhatja Oidipus a Göthe öreg hártásának e felsohajtását az istenekhez:

„Ihr führt in's Leben uns hinein,
Ihr lasst den Armen schuldig werden,
Dann überlasst Ihr ihn der Pein,
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.“

Pedig a „tragikum életelve a szabad választás“ és már Schakespeare-nál határozottan feltaláljuk a keresztyén morál felelősség érzetén alapuló felfogást. Günther szép megjegyzése szerint: „Az ember ön sorsának ura és jelleméhez és a szív szabad választásához képest húz a sors urnájából, életet vagy halált.“

És Günther művének fő törekvése azt kimutatni Aiskhylos tragediáiban. De elébb szóljunk Antigonéről. Sophokles páratlan remekéről a tragikum szempontjából. Hense azt a furcsa állítást kockáztatja, „hogy épen abban rejlik a sophoklesi felfogás mélysége, hogy Antigone vétsége mellett és ellen annyi ellenkező nézet maradt föl.“ De hát még az is érdeme Sophoklesnek, hogy a lehető legélesebben kidomborítandó kérdést: az erkölcsi kérdést sem domborítja ki? Pedig a lélektani rajz tökélyét még dráma-író túl nem haladta. Ugy de a tragikum lényegére nézve annyira zavarba vannak az irodalom történészek, hogy például Ottfried Müller Kreon tragikumát találván meg, a míg az Antigonéjét kereste, a Kreon bűnhődését az őt ért családi csapásban mutatja ki. A mi igen helyes, ha az Antigone szerkezetében Kreon szerepe nem lenne oly másodrendű, hogy a tritagonista játszta. Ő sem talált más hibát Antigonében, mint a nőiség korlátain túllépő hősiesség hibáját. De hát Ismenével együtt hajoljon meg az államhatalom előtt és mondjon le azon jogáról, hogy:

„együtt szeretni és nem gyűlöletre született.“

Jó; tehát a régi állam rengeteg hatalmával szállott szembe gyenge nő léte; de hát Elektra mit tett? Elektra ennél többet tett. Boszút állt az államhatalom birtokosain. Hősi nagyságát az anyagyilkolásban való közvetlen részességre alapítja és az igazságszolgáltatás?

Antigone meghal és Elektra diadalt ül, és diadalt ül oly megbotránkoztató módon, mely még a jó öreg Homeros Odysseusát is eszünkbe juttatja, ki az ujongó Eurikleának kijelenti, hogy a

halottak közt ujongni nem szabad. Teljesen osztom Günther nézetét, hogy a klasszikai irodalom tanárai ugyancsak megfélekednek a szív finom igazság érzetéről, mikor Elektra hősiességét magasztalják, midőn e borzasztó szavakat mondja:

παῖσον, εἰσθένεις, διπλῆν.

(Kétszer vágj hozzá, ha tudsz.)

és miután a gyilkosság sikerül, kijelenti, hogy most már szabadon lehet örülni. Elektra megoldásához még visszatérünk, de hol a következetesség? Antigone bűnhődik ártatlanul. Elektra örül bűnösen. És mégis mind a két tragédiát egyenlő elragadtatással dicsőítik és számítják a lángész első-rangu alkotásai közé!

Daczolt Antigone? De hát Kreonnal birt-e Haimon? De hát a testvér eltemetését e csökönyös férfitől kieszközölközhette volna? Az államhatalom elleni ellenszegülés vétsége tehát az egyetlen, mihez még lehet folyamodni. De akkor hol van a bűnnel ad aequat büntetés, mi elengedtetetlen föltétele a helyes tragikai megoldásnak? Az erőszakos mentegetések közül legérdekesebb a Lübker-é.¹⁾ ki azt mondja, hogy az ember, ha az igazság fensőbb követelményét tulhajtott szenvedélyvel akarja keresztül vinni, beleütközik Dike akaratába. Legyen, Antigone, tehát a te bukásodnak az a morálja, hogy a legbensőbb erkölesítörvények, a legtisztább szózata a szívnek nem méltók arra, hogy lelkünk egész erejével törjünk mellettök landzsát, hanem a csendes mérséklet lassu utján vászorongjunk a jog az igazság céljához. De hát akkor Elektra miért nem késett a boszúval? Hiszen egy anyát csak lehetett volna kimélni?

Nem! Sophoklesnek még célja sem volt a vétség egyéni alakját belevinni azon tragédiába, melynek összes tetőzete Antigone fenséges jellemében a büntelenség, a tisztaság erejében van és helyesen idézi Günther, Schiller e szavait Antigone lelki hangulatának jellemzésére.

„Das Leben ist der Güter höchstes nicht.“

Igen, Antigone nem vágyott élni az Ismenek és Kreonok: a gyáva megadás és a zsarnoki önkény hazájában. Szabad volt lelke, megköthetetlen, lánczra verhetetlen, szabad; mert kész volt meghalni, mert az életet oda dobta. És a mint az Oidipus Kolonosban a kiengesztelődés megdicsőülésben nyilvánul, az átok verte család legbűnösebb sarjának, eszményi igazság szeretete őt, Athén egyik jótékony herossává emelte, az Érinyszek zord világa Eumenidák berkévé alakult. De a mit Paul de Saint-Victor Sophokles

¹⁾ Sophok. Studien, Theol. und Ethik, Kiel 1851.

hőseiről mond, hogy fölemelkedett akaratok távolba tartja a végzet és a gyilkosság bösz szellemeit, melyek az Aiskhylos hőseinek lelkére függeszték szemeiket, Sophoklesnek vannak büvszavai, melyekkel elűzi azokat“ ugyanesak tulzott azon költő drámái alkotásaira alkalmazva, ki a végzet-tragedia népies felfogásához inkább visszatért, mint azon maradt. Mert Aiskhylos merészen hagyta el a nép-mythos nyomdokait és a költői igazság-szolgáltatás magasztos elvét vitte azokba bele.

Lübkernek mély és igaz megjegyzése, hogy Sophokles a korábbi mythos-alkotás épületét mélyebb alapon akarta ujjal föl-építeni. egy gondolatot ébresztett bennem, mely magyarázatát adná annak, hogy Sophokles miért hagyta el Aiskhylos nyomdokait a tragikum felfogásában. A hellén szabadság-harcz diadala a béke áldásait, gyümölcseit gazdagon szórta Athén terített asztalára. Az élvezet önzővé tesz. Az önzés az élet nagy ellentéteit kifejti. A hatalom, gazdagság, erő birtokosaival szemben a kitagadottak a szerencsétlenek tömege áll. A meghasonlást sejtí a finom köl, tői kedély. A vallásos összhang megbomlott. Sophokles e félelmet akarta vissza dalolni fenséges karénekeivel e bölcselkedő, de távolról sem böles nép lelkébe. A kivesző hit erősítése kedvéért a hit tulzásaiba megy, úgy hogy a mysticismust találja meg nála Dronke, szemben Aiskhylossal, ki azon isteni igazságot keresi, ki egy széket ül Zeüszszel. Sophoklesnél a kar nem fogy ki az emberi vakság, az emberi rövid látás emlegetéséből és az élet egyetlen biztos kalauzául a hitet, a kegyességet (εισέβεια) állítja, mert Tumlitznak tulvitt azon állítása, hogy Sophoklesnél a *πρόνοια* már gondviselés jelentéssel bír.¹⁾ Sőt a keresztényen mysticismus lehelletét, mely átlengeni látszik az „Oidipus Kolonosban“-t inkább az atheni balzsamos lég természetes fuvalatának, a helyi monda ragyogó fényének, a lét homályán is átszűrődő derüjének érzem, ha újból meg újból bele mártom lelkemet a költészet eme kimondhatlan szép alkotásának élvezetébe.

Sophokles hajlott a végzet tragedia felé, mert a görög mythos át meg át-gyúrva a bölcsészeti szellem által is akadály volt arra nézve, hogy az egy darab keretébe szorított cselekvény kibékítő megoldást nyerjen.

Hiszen ott van Philoktetes! mily gyönyörű rajza az elhagyatott — és ismét ártatlanul szenvedő titok-teljes férfiunak, kinek ijához volt kötve Troja bevétele. A rászédetés tudatára jövőn, végrehajtja-e szándékát, hogy ő a végzetes ijjat, melyet kénytelen volt madarak vadászatára használni, nem adja át? Nem! Maga Herakles jelenik meg és kényszeríti arra, hogy fia a vég-

¹⁾ Idée des Zeus bei Sophokles. Prog. Kruma. 8.)

zétet betöltse. És itt az első jeladás, a mese-oldás deus ex machinájára. Horatius bár Aristoteles nyomán a *nodus vindice dignus*-t emlegeti: azonban Euripides széltiben használja is a neveltségig, a karrikaturáig él vissza e rendkívüli megoldási móddal. A *deus ex machina* 17 darabjából 9 ben fordul elő. Igen, mert a mythos teljesen megzavarodott. Hiszen csak Elektráját kell egybevetni a Sophoklesével, hogy lássuk, mint vetkőzik ki e megdöbbenő hősnő fenségéből. Mivé fajul az önkény, a szeszély Euripides felfogásában, legjobb bizonyíték az „Örjöngő Herakles, melyben a hős megmenti gyermekeit és azután Hera bosszújamiatt örjöngésében megöli gyermekeit. Így megszűnik az akarat-szabadság, a felelősség vagy a mint Lübker jellemzően mondja: az *αὐτοκρατεία*, pedig Hermann a bevezetésében azt mondja: *Haec fabula in melioribus. A sors tulnyomó lesz; az eleve végzés előtérbe lép, lábra kap a pessimismus. Két dolog uralkodik a világban, az arany és a hamis nyelv. Euripides már tudatosan szakított az Aiskhylos tragediáinak alapjával: az erkölcsi felelősség-gel. De hát miben találta a tragikumot? Fenséges alkotásai legjavát alkotja az önfeláldozó hős-nők tragikuma. Az universum tragikuma, mely éltet követel egy Polyxenától, egy Iphigeniától, egy Makariától. Öngyilkosság 17 fennmaradt darabjából három fordul elő (a „Hypolitusban, Phaidra, Hiketides“-ben Euadne és „Phoinissai-ban Jokaste-“); ezzel szemben 18 gyilkossági és 12 tervelt gyilkossági eset, tehát 30. A passiv. a lanyha, a petyhüdt akaraterő világában a női-méltóság emelkedik ki. Hekebe-val erő tekintetben egy férfi alak sem versenyezhet. Euripides 17 darabjában 27 női-alak van, kik közül 11 főszerep.*

Czélzatosan tértem ki egy kissé Sophokles és Aiskhylos jellemzésétől Euripidesre, hogy vele végezzek is. Igen, mert a végzet tragédiája, vagy a Vischer által oly jellemző módon *universum tragikumá-nak* nevezett tragikai felfogás, mely Sophoklesben utólérhetetlen tökélyű, összhangzatos szerkezet, logikai következetesség, lélektani hűség, jellemrajz finom részletessége által van ellensúlyozva; a tragédiát lejtőre sodorta. . . Euripidesnél e lejtőn rohant a hanyatlás süppedékeibe. Az élet pessimistikus felfogása, a világ igazságtalan rendje, elnyomó hatalma, — melylyel szemben az egyén csak a *lemondás* (Jón) vagy az *önfeláldozás* (Makaria) jogával bír, a valódi tragikum lényegébe ütközik és ép azért a tragediába a bomlást vitte bele, mert alapját porlasztotta el. A kor szellemének megfelelt. És hadd álljon itt Günther megjegyzése: „Éz megfelelt a tényleges viszonyoknak, de hátrahagyja az érzékiség és erkölcsiség közt e földön folyton létező meghasonlás és ellentét érzetét, tehát a kibékülést az emberi tevékenység körén kívül keresi és nem ebben az élet-

ben." Nem akarok engedni a csábításnak, mely ragadja tollamat, hogy a mai kor pessimistikus hangulatát rajzoljam, mint a mely szintén megrontója lett a valódi tragediának, az ellenmondást hagyja hátra végbenyomásképen, melyen vagy a frivol önkényes megoldás teszi túl magát, vagy a kétség a szívben marad, mint fulánk, hogy szaporítsa fájdalmainkat, holott a költészet gyógyítani, bekötni van hivatva az élet sebeit Nem engedek a csábításnak, mely unszol, hogy Euripides mély hatásának titkát keressem és őt a hanyatlás főokozója gyanánt föltüntető irodalom-történetek ellen szerény erőmhöz képest védelmezzem. Visszatérek Sophoklesre és Aiskhylosra.

Sophoklesnek még két tragédiájáról nem szóltam, melyeket teljes joggal helyez Günther előtérbe és az annyiszor magasztalt nagy trágédiáival szemben a trágikum lényegének szempontjából jobbakkak tart. E két tragédia: *Thraknők* és *Ajas*.

Dejaneira tökéletes tragikai alak. A féltékenység tragikuma a lehető leggyöngédebb alakban és a lélektani rajznak miniatüre finomságával keresztülvive. Dejaneira jól fogadja a Herakles által küldött Jole-t. Likhas fecsegése folytán megtudja, hogy Herakles szive a szép Joléhoz hajolt.

„Látom miként nő ifjúságban e leány,
És én fogyok; gyönyörrel néz a szem
Nyiló virágra, hervadótól elriad.“

Féltékeny lesz. A szerelmi boszútól fölindult Nessos végzetes ajándékát azon hitben küldi férjének, hogy az csodás erővel vissza vonja. A szerelem mindig babonás. De önként, csak szerető szive sugallatára, aggály lepi meg.

„Oh asszonyok! mint félek, hogy tán messze is
Mentem mindabban a mit épen most tevék,“

mondja a karnak és beszél a csodát, hogy a gyapju, melylyel a szép köntöst bekente balzsammal, a nap sugarán eltűnt.

„Miért lett volna hozzám jóindulatu
A haldokló szörny, ki halálát okozám?
Oh nem! Megsemmisíteni vágyva gyilkosát,
Hizelge csak nekem; én későn ismerem
Meg a valót, midőn már minden hasztalan.“

Ime a valódi tragikum. A szenvedély elvakít, vétkezünk. A vétség súlya borzasztó lökést ad a bukás lejtőjén. Likhas csak csevegett, és halál fia. Dejanira öngyilkos lesz. Hyllos bűnhődik, mert anyját félreérti, Herakles bűnhődik hűtlenségéért. A helyzet iróniája, mely Sophoklesnél a műalkotás legmesteribb fogása, mely Aristotelest is mindinkább bámulatra ragadja, egy tragédiájában sincs szebben keresztül vive.

Az Ajas-ban a ὕβρις, Aiskhylos e legkedveltebb ἀνακτιζ-ja alapja a tragikumnak. Nyomon követi Aiskhylest. Ajas megsérti az isteneket, mert az Odysseussal folytatott versenyben önhittén visszautasítja az isteni segély gondolatát. Örjögésében botránnyt visz véghez. Bukik. Öngyilkos lesz. És itt nem végződik a mese. Menelaos nem engedi, hogy Ajast eltemessék. Odysseus nemeslelkű föllépése dönt. Teukros, Ajas féltestvére, a darab második felében lép föl. A szerkezet túlnyúl az egy darab keretén. A trilógikus szerkezet csalhatatlan jelét hordja magán. Elektrában is többen nem találják meg az egyes tragédia bevégezttségét. Így Carriere keresi a trilogia többi darabját; mert „hogy a hősnő és fivérénel a természet megrázó hatása elmarad, erkölcsi tekintetben visszaesés és azt a gyanút költi föl, hogy egy következő drámában a bánattól és lelki gyötrelemtől nem maradtak mentek és csak újabb küzdelmek után találták meg a békét.“ De e felvétel nem igazolható tényekkel. Maga Schöll, ki a trilogia szerkesztés módját ugyancsak kiköveteli Sophokles számára is, és Sophokles költői egyéniségének megértését a trilógiákban való szerkesztés által véli helyes alappal bírónak, az Elektrát egyes tragediának tartja. Utána dr. Kassai Gusztáv budapesti egyetemi magán-tanár egy rövid elmefuttatásában¹⁾ is a prologusban exponált cselekvénynek teljes keresztülviteléből indulva ki, védi az Elektra egységes és bevégezt szerkezetét. És e pontot legjobb átmenetnek tartom az Aiskhylos tragikái felfogásának jellemzésére. A trilógiai szerkesztési mód alkalmazását vagy nem alkalmazását nem a prologus-ban megadott expositiohoz lehet és kell kötni, hanem ép az epilógus szerkezetéhez. E tekintetben az Ajas nyilván előkészíti a trilogia második darabját: a Teukros-t; az Elektra azonban nem készít elő és erre nézve egy felette fontos és szerény nézetem szerint döntő mozzanatot nem érint sem Günther, sem Kassai, sem Schöll, kinek a görög tetralogiáról írt műve valóban méltó polemiciát keltett; de épen nem szolgál Sophokles emelésére, a kinek pedig érdekében követeli a trilógiai szerkesztés módot. Hiszen, ha trilógiát alkotának a tiz évi időközben készült Oidipodia különböző darabjai: (Oidipus király, Oidipus Kolonosban, Antigone): akkor hová lesz ama bámult bevégezttség, mely e darabokat a közfelfogás szerint jellemzi. A csak töredékekben vagy esetleg czimleg fennmaradt darabok epikus vagy thema egység szerinti csoportosításának conjecturalis mezejére térni ez alkalommal merőben kívül esik az értekezés keretén. E tekintetben is Welcker felfogásához hajlok, ki a thematrilógiát tartja valószínűnek, mert ez ugy a homerosi költeményeknek rhapsodiák alakjá-

¹⁾ Lásd: „Egyetemi Philologiai Közlöny“ 1883. évi folyam *Variae Quaestiones latin értkezését* 609—615.

ban való terjedésének, valamint a mondanok helyi természetének és érdekének megfelel. A magasabb egység, valamely alapeszme szempontjából való csoportosítás nem az élet szabad eljárását tükrözi vissza. Elfogadom Günther felfogását, hogy négy darabnak (a tetralogia, melyben a trilogia szerkesztés be foglaltatik) „egy politikai, erkölcsi stb. alapeszme alapján jőzön és művészetlen, a művészet előtt felette kétes értékű eljárás marad mindenha.“

A fennérintett fontos mozzanat, melyet döntőnek tartok az Elektra becslésénél azon körülmény, hogy előbb öli meg Orestes Klytaimnestrát és csak azután Aigisth ost. Ha trilogia lett volna az Elektra, akkor bizonyosan az Orestes lelkiismereti tusájára kellett volna a kilátást főtárni a darab végén, de Elektrában sem Elektra, sem Orestes keblében támadt meghasonlásra a legkisebb utalás sincs; a kar is így végzi a darabot:

„Oh Attreus faja, mily sok gyötrelmem ért,
Mig e végszata drága szabadságod
Visszaszerzé valahára.“

És lehetetlen elfojtanom csodálkozásomat azon, hogy a leg-többen azon chablonszerű felfogást követvén, hogy a görög dráma magasabb fejlődést Sophoklesnél ért, még abban is dicséretre méltót találnak, hogy a két testvér a gyilkosságot ezen rendben követi el. Klytaimnestrának későbbi meggyilkolását Aiskhylos „Halotti áldozat vivők“ cz. darabjában, az Orestes második mozzanatában, felesleges konzolálás színében tüntetik föl. Pedig ép ebben van a valódi trilogikus szerkezet fordulópontja. Teukros Ajas-ban a végponton jelenik meg, azért fog szenvedni száműzetést A Χοηφόροι, az Aiskhylos tragikai irányát teljesen visszastükrözötti utolsó nagy jelenetében. Épen azért nem tudtam ellenállani a magával ragadó fenség hatásának, hogy e jelenetet egé.z terjedelmében ne közöljem, mert egy pár oly észrevételt számdékozom tenni, mely illusztrálni fogja, hogy a tisztán irodalom-történeti, sőt még inkább philologiai méltatás, milyen egyoldalúságra vezethet, néha a valódi helyes felfogástól eltérít. Idézem először megszaki-tás nélkül az említett jelenetet saját fordításomban, követve a Diendorf-féle szöveget és azután majd épen erre teszem meg meg-jegyzésemet, mely, biztosan hiszem, csak czéломhoz vezet közelebb.

A χοηφόροι 973—végig.

Orestes. Látjátok itt ez ország mindkét zsarnokát.

A kik atyám' megölték, házát földulák?

A trónon ülve ők dicsfényben éltenek

Most is egymást szeretve, egy volt végzetük

Megőrzék mind halálig közös esküjök',

Szegény atyámnak ők halált, esküdtenek

Halálos esküvel s betölt most esküjök,
 Nos nézzétek ti meg, e gyász tanui ti,
 E szövevényt, szegény atyám hálózatát,
 Mely jól befonta neki lábát és kezét
 Szemlére most vegyétek sorban e leplet,
 Atyámnak leplét, hogy hadd lássa meg atyám,
 Nem az enyém, de az ki mindezt látja fenn :
 Szent **Helios**, anyám szentségtelen művét.
 [Hogy egykoron majd légyen énnekem tanum,
 Hogy jogosan veszejtém el anyámat én,
 Mert Aigisthos halála szót sem érdemel :
 Mert a parázna büntetése érte csak.
 De az, ki férjén ily gaztettet követ el,
 Kitől foganva méhe hordta magzatát,
 Kit szeretett volt és most ugy látszik gyűlölt.
 Minek tarts ily nőt? mint angolna, vipera,
 Ha csak érint, nem is harap, megmérgezett,
 Oly undok, elvetemült lélek lakja őt.
 Hogy hívjam, bár áradjon ajkamon a szó,
 E rút vadásztört és e halotti leplet,
 E szörnyü szemfedőt, e halfogó hálót?
 Varsának nézheted e lábkötő ruhát.
 A gaz lator ilyen jutalmat érdemel,
 Zsebmetsző, rabló, utonálló és zsvány,
 Ki fosztogat, izzadjon ily hálóban az.
 Soha nem élnek ezzel egy fedél alatt ;
 Ha ugy hálnék is én meg, mint gyermektelen.]

K a r : Oh jaj, ja-jaj! iszonyu tettek.

Kimulék szörnyü halállal.

Jaj,

A ki látja, növekszik a búja.

Orestes¹⁾: Tevé vagy nem tevé? biznyság e lepel,
 Melyen Aigisthos kardja szennyét ott hagyá,
 A gyilkolás nyomát még most is láthatod
 A fényes sávolyon még foltja meg vagyon.

K a r²⁾: Dicsérem őt, majd újból meg is siratom,
 Az atya-gyilkos leplét ha szemlélem én.
 A tettet fájlalom és szánom ezt a fajt,

¹⁾ Már Stanley és Heathius tulajdoníták e sorokat Orestesnek és nem a karnak.

²⁾ A következő sorok még Dindorfnál Stanley, Heathius nyomán Orestesnek vannak adva, szükségesnek is tartja Schütz az *αὐρόν-τ αὐ ρόδ'*-ra javítani, hogy helyes értelme legyen, de e sorok már a kar véleményét fejezik ki Orestes előbbi bizonyításaira, melyeket felhoz rögeszméjétől, mely az első lépés az örjögéshez, ragadtatva.

Látván a győzelem bemocskolt gyászjelét.
 Nincs senki halandó, ki bajtalan él,
 Soha gyász ne érjen e földön.
 Oh jaj,
 És meglep a bú ma vagy holnap.

Orestes: Ti tudjátok, de hajh! én nem tudom, mi lesz.
 Mint elragadt kocsit száguldó paripa,
 Ellenállhatatlanul visz elmém és ragad,
 A félclemtől reszket, háborog szivem,
 Űzvéni kétsége, már kitörni kész legott
 De míg ép elmém, kijelentem nektek im:
 Megölni volt jogom anyámat émezem.
 Atyám gyilkosa volt, az ég utálat,
 Merényem átkát oldja a jós Loxias,
 Ki biztatott, hogy ezt tegyem meg büntelen;
 De hogyha elhagyom, mint sujtól, nem tudom,
 De mondhatatlan az, a mint ő üldözend
 Most is, látjátok, földiszítve állok itt,
 És ággal, koszorúval esdeklő gyanánt
 Keresem föl a föld tűzhelyén Ioxiast
 Az örök tűznek tiszta féuysugárinál,
 Lemosni ott családom rút szennyfoltjait.
 Mert Loxias más tűzhelytől eltalta már.
 Majd tanuságot tesz egész Argos nekem,
 Hogy itt e gazság egykor mint történéhetett.
 De én bolyongva hontalan járok-kelek;
 Ha élek, ha halok, gyászhirem itt marad.

Kar¹⁾: De jót tevél s magadra káromlást ne szólj.
 Rosz hír beszéde ne zendüljön ajkadon.
 Egész Argoszt kezéd szabadította meg,
 Lesujtva, két kígyó fejét találva jól.

Orestes: Oh jaj!
 Ni, asszonyok, amott a Gorgonalakok
 Sötét ruhában és kígyókkal fürtözött
 Fejjel közelgenek . . . itt nem maradhatok.

Kar: Mi rémképek riasztanak téged, kedvesem?
 Ne félj, a félelem ne légyen zsarnokod.

Orestes: Nem árnyak itt ezek, nem agynak rémei,
 Bosszut csaholnak ók, anyám bős ebei.

¹⁾ Helyesebb a karnak tulajdonítani, mert az örület megindult izgalmát akarja csillapítani. Schütznel első személyben van a mondat szerkesztve és ἀλλ' εἶτε πρᾶξας áll εὖ γ' ἔπραξας helyett. Dindorfot követtem.

Kar: Kezeden, hidd nekem, még nagyon friss a vér,
Azért szakad lelkedre oly nagy zürzavar.

Orestes: Apollo fejdelem, mind több-több érkezik,
Szemükből undok vér szünetlenül csepeg.

Kar: Megment a tisztulás. Ha érint Loxias,
A szörnyü kinoktól tüstént megszabadulsz.

Orestes: Ti őket nem látjátok, hejh, de látom én.
El, el! Tovább... tovább! Itt nem maradhatok!

Kar: Áldás kísérjen. A jó isten védkeze
Vezessen gyászszorsodból jóra tégedet.

Itt e királyi lakot már
A vihar harmadszor
Rázza meg rémes erővel.
Gyermekeveésről hirhedt lakomát,
Thyestes gyászát látta e lak,
Aztán a királynak szörnyü baját,
Fürdőbe veszejtik az akhajok
Hires vezérét.
Ime, harmadszor jön a mentő kéz,
Vagy vészbe döntő.
De mikor, o de hol lesz a vége
A végzet sűrű csapásinak?

Dindorf nagy tanulmánynyal irt Praefatio-jában¹⁾ a 987—1006 sorig interpolationak tekinti és pedig Kassandra szavai nyomán, melyeket Agamemnon 1231. és köv. soraiban mond, hol Kassandra gyűlöletét és utálatát fejezi ki Klytaimnestra iránt ép ily drastikus képekkel készült interpolationak.

És mire építi ez állítását? Arra, hogy ily rövid passusban „tot vel nova vel inusitata et saepe mirabilia vocabula constipata sunt, quot intra parem versuum neque alibi ab Aeschylo, licet vocabulorum plurimorum inventor, omniumque minime in senariis diverbiorum, neque ab ullo alio poëta Graeco vetere aut in traegodia aut in aliis carminum generibus usquam constipata repe-riuntur.“ No, hát ha ab esse ad posse valet consequentia maga Dindorf idéz az Agamemnonból és a „Xeophoroi“-ból is verseket, melyeket az interpolator utánczolt volna; tehát akkor ő maga rá-

¹⁾ Lásd az ötödik kiadás XCVII—C lapokon.

mutat e hely Aischylos irányával megegyező voltára. De ép itt van a fontos mozzanat. Előttünk egy az örjögés utvesztőjére sodort lelki beteg beszél, ki a karral váltott egy pár szó után felkiált:

„Ti tudjátok, de hajh! én nem tudom, mi lesz:
Mint elragadt kocsit száguldó paripa
Ellenállhatlanul visz elmém és ragad.“ . . .

Ki az ép-elmét félti, mint mindenki, ki az örület szélén áll, mint Arany Ágnes asszonya a haját simítja ki és e szavakkal:

„De mig ép elmém, kijelentem nektek im,
Megölni volt jogom anyámat énnemem.“

megjelöli a rögeszmét, mely őrzi hajtja: ily lelkiállapot kezdetén mégis csodálkozik Dindorf, hogy nem Aiskhyloshoz méltó szavakban szól a hős. De hát a trilogia szerkezet fordulata ép abban áll, hogy zürzavar, érthetetlen bonyolulat végezze a közép darabot. A bomlott elme isteni összhangját csak Apolló isten és Athéne isteni segélye adja meg az Eumenidákban. Hogy a philológiai szörszálhasogatás mily akadály némelykor, maga a költő intencionálnak helyes felfogására nézve, elég Dindorf azon megjegyzését is idéznem, hogy azért sem lehet eredeti helyes szöveg az említett részlet, mert Orestes Helios atyára hivatkozik, holott Helios és Apollo két külön alak és az Orestióban a jósissten: Apollo és nem a fény istene Helios szerepel. De hát az értelemre omló homályban nem kapkod-e a vallásos kedély a lelki fény után és nem véti össze a természeti fényvel, az igazságot a napsugárral? Dindorf meg is találja magyarázatát e vétségnek, mert a „régikönyvekben a két név egy monogrammal volt csak kifejezve.“ Bizony feltétlenül szükséges e habzó szenvedély szó kereső, szóban áradó kitérője. A lélektani igazságot tükrözi vissza. Ép azért idéztem a fentebbi nagy jelenetet, hogy a trilogiai szerkesztés természetének illusztrálására egy fölséges példát mutassak föl.

A mig Sophokles összhangot lehellő költészetében a megnyugvást az önmegadás, a kegyesség gondolata, a szenvedések által tisztára szűrt hangulat fenséges derűje adja meg magában az egy darab keretében, mert el nem fogadhatom Schöll felfogását, ki Sophokles részére is követeli a trilogiai alkotás jogát azért, mert csak nem állott elő a tetralogia színrehozatalakor, mely a versenynél minden valószínűség szerint továbbra is érvényben volt, elegy belegy vásárportékával (bunte Jahrmarktwaare): addig Aischylos a themaegység nagy compositiójában külön cselekvényekben hozza ki a megoldást. A Lelánczolt Prometheus kibékült ellenségével Zeüsszel a Felszabadut Prometheusben: az ártatlanul üdvözött Jo megdicsőül utódjában: Heraklesben, ki

az Olymp és föld nagy közvetítője, az Atreus és Thyestes rokonvilgossága, melynek vére csepeg Agamemnon hajlékában, hogy a vérszagot érzi Cassandra, Agamemnon vérével eltörölve nincs, de Orestes fölmentésében végleg lemosva van. A vérontás szörnyű egymásutánja eléri a felső fokot a Klytaimnestra: az anya meggyilkolásával; ezért kellett Aigisthos után és nem előtte esnie el; a tető fok, a szenvedések e borzasztó lépcsőzete, nyiltabb mezőre vezet, az Eumenidák tisztátlan érintésétől ment szentélyben leoldatlik Orestes lelkéről az iszonyu teher.

A Danaos és Aigiptos testvér-versengése, mely ellen darabja az Atridák három nemzedéken átvonuló családí átkának a Hike-tides-beu hág a tetőpontra és a Danaidák-ban nyer megoldást; a szerelem jogát kivívja Hypermnestra.

Laios és Oidipus tragediája, a vérfertőzet e legirtózatossabb nemét tárgyazó darabok, melyek mintha csak a phóniciabuja istenektől megmenekülni törekvő férfias görög szellemet akarnák küzdelmében visszatükrözni, megoldást nyer a Heten Theba ellen-ben, habár Antigone kommatikus síráma a bevégzetlen félbeszakadt accord hangjaiképen hangzanak vissza keblünkben Ez összetört accordot fogta föl Sophokles harmonikus kedélye és alkotá az Antigonet.

Az Ajas trilogia valószínűen a fegyverek feletti versenyt (*ἔπλων κρίσις*) tárgyazó darabbal kezdődött, Ajassal folytatódott és Tenkrosszal végződött

Mi lényege e szerkesztés módnak? A mythosok által ellenmondásosan, megzavartan visszatükrözött erkölcsi világrénd helyreállítására újabb cselekvények odalanczolása útján. Tehát az erkölcsi világrénd helyreállítására itt a földön és nem a transcendentalis világban. És a mit Günther a tragikum „conditio sine qua non“-jául állítja föl; a vétséget fölhasználjuk Aiskhylos mind a hét ránkmaradt drámájában. A *ἔβρις*-Xerxesben. Prometheusban; az uralomvágy és bosszu Eteokles és Polyneikesnél a „Hetén Theba ellen“ cz. darabban; Agamemnon uralomvágyból föláldozza Iphigeneiát kéjvágyának martalékul hozza Khryseist, Kassandrát; Orestes anyát öl bosszúból; az Aigyptos fiai vérfertőzetet akarnak elkövetni, ezért állnak bosszút a Danaidák. A Danaidák borzadva gondolnak a rokonok közötti nászra.

„ὁ μέγας Ζεὺς ἀπαλέξαι
γόνιμον Αἰγυπτογενῆ μοι“

„A nagy Zeus tőlem távolítsa el,
Hogy Aigyptos — vérrel kössek frigyét.“

Hypermnestra esküt szeg, mert szeret. A magasabb hatalom az elemi erővel uralgó szenvedély a szerelem felett áll, de a

s zűzies önfeláldozás e szerelmet megtisztítja és méltóvá teszi az Aphrodite védelmére. Ezért nyer megoldást a mese, A családi átok ott lebeg a Labdakidákon, de azért Eteokles és Polyneikes maguk választják sorsukat és ama kétségbeesett fölkiáltás:

*ἴτω καὶ ὄφρον κῆμα κωκυτοῦ λυγόν
γούβω στυγηθὲν πᾶν τὸ Αἰοίου γένος*

„Szálljon alá a Kokytosnak hajjain,
Laiosnak Phoibos által gyűlölt vére mind.“

nem egyéb, mint egy daczos lélek kétségbeesett fölkiáltása, mely-lyel önbűne-okozta szenvedéseit a sorsra tolja.

De hát Jo, de hát Cassandra tragikum a vétségen alap-szik-e? Günther kénytelen beismerni, hogy Zeus kikerülhetetlen akarata, ellenállhatatlan hatalma okozza az Jó tragikumát. A szű-zesség védelmére, melyet némelyek a vétség alapjául tekintenek, Aiskhylos nem gondol. Egyszerűen nem volt a monda megmásít-ható. Cassandra vétsége hasonló gyenge alapon áll. De egy fe-lette fontos mozzanatot nem szabad elfelejtenünk és ez az, hogy mellék alakok; mert a mellék alakok szenvedése a főcselek-vény megrázó hatását fokozza. Cordelia halála Lear tragikumát sulyosbitja, Ophelia Hamlet tragikai sorsának árja által elsodorta-tik. De Antigone Sophoklesnél és Iphigereia Euripidesnél fő ala-kok. És itt e ponton térhetünk vissza még egy pillanatra Sophok-lesre. Sophokles az Aiskhylos által nagyszerű conceptioju művekben feldolgozott epikus anyagból egyes jeleneteket dolgozott ki. Erre volt utalva, ha újat akart. A Heten Theba ellen utolsó jelenete neki elég egy tragedia-tárgy fölतालálására. A két testvér közt ja-jogató Antigone hősnővé emelkedik, ki eltemeti Polyneikest, szem-beszáll Kreonnal, magával sodorja Haimont és Kreont szerencsét-lenségbe dönti. Csakhogy nem minden tárgy volt alkalmas az egy darabban való feldolgozásra. Érezte ezt Sophokles arányt szerető lelke és „Oidipus király“-hoz hozzáírja az „Oidipus Ko-lonosban“-t.

„Philoktes“-en is érzik a trilogiai tárgy összevonása. És még Aiskhylosnál a cselekvény tetőpontja a darab vége felé esik és ezután rohamos sietéssel szakad vége a mesének, hogy az összhang érzete szükségessé tegye a trilogia többi darabját: Sop-hoklesnél már az compositio részletes rajzában (mit Euripides még a prologgal is megtold), benne van az előzmény. A hős már a vétségen túl van. Már sodortatik, már passiv. A Sophokles hősei-ről azt mondja Günther, hogy „ezek egy nemét vívják a halál-tusának.“ És e tekintetben a modern tragikai felfogásban talál-koznak. Shakespearenél ugyan a büntetés nagyobb arányokat ölt, de a hős cselekvőképen provocalja a küzdelmet. A modern hősök

már nyomás alatt állanak az expositioban, már félig fáradtan mennek a küzdelembe. Az universum tragikuma rájuk nehezedik. És épen ez jellemző vonása Aiskhylosnak. A nagy meggyőződések, a hősiés önfeláldozások korában élt az, ki a marathoni síkon harczolt, és az Ázsia felett diadalmaskodó Európa ittas ujongása hallszik a „Persák“ dithyrambikus dalaiban. A végzet nyomása alól felszabadul a nemzet. E nemzet ihlete szállja meg a költőt. Shakespeare szintén a meggyőződések nagy korszakát élte át. A nyílt küzdelem tere állt az egyéniség előtt; az egyén életkedvvel rohant a halálba. A békés, a csöndesebb korszakokban az egyénnek van ideje a maga aspiratioival foglalkozni. Az egyéni gyengeség összemérkőzése a világ végtelen hatalmával: hogyan szorítható bele egy pár óráig lejátszott mese keretébe? hogyan vihető megoldásra, mely megnyugtat, fölemel? Aiskhylos a trilogia alakjában vitte keresztül a megoldást: a mesét a maga mélységében felfogta, kifejlesztte, megoldá. Sophokles egy egy jelenet mélységét fogta fel, a szív-élet részletes rajzával köti egybe. Egy darabbal elégedett meg. Mert a trilogia szerkezet valószínűen soha sem volt nélkülözhetlen föltétel a tetralogia versenyen. Svidas lexicograf ismert helye: „*Καὶ αὐτὸς ἤρξε τὸν δογμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογία*“, — — — melyet Sehöll oly hevesen megtámadott és egy korlátolt eszű grammaticus ötletének tart. a görög dráma fejlődésének tényleg beállt mozzanatát jellemzi. A tetralogia még Euripides után is létezett. Aristoteles bizonyára méltatta volna a trilogicus szerkesztés mód megszünését és ennek okait, ha a trilogia oly elengedhetlen föltétele lett volna a versenynek. Aiskhylos nagyszerű conceptiója a Persák, a Prometheus és Orestia trilogiák megalkotásánál elzárta az utat Sophokles előtt, hogy mestere nyomdokain elég új anyagot találhasson lánge sze órvényesítésre: egy-egy darabot írt hát, de a műtökély oly ragyogó részleteivel tette tartalmassá, a lélektani rajz, a párhuzamos alakok festése, a költői styl, a karénekek fensége, a kristálytisztá lélek végtelen távlata, a vallásos megnyugvás által a tragikai törvény megsértését feledtet. Günther túlzása, hogy az egyéniség belküzdelmeinek rajzát, melyben Sophokles minden idők legnagyobb írói közé emelkedik, kicsinyli. A felelőség érzetét majdnem a keresztyén világnézet előhaladott álláspontjáról viszi bele a múlt felfogásába: Aiskhylos elveszett darabjai tekintetbe vételével thema egység alapján mutatja ki a meglevő darabok helyes megoldását, de a Sophokles elveszett darabjait hasonló módon nem használja vagy nem használhatja fel és a mi még fontosabb, azon körülményt, hogy a monda régi felfogásához tért vissza Sophokles, ellene fordítja, holott a megrendült hiedelmi állapot törekedett Sophokles helyreállítani, szí-

lárditani. Míg Euripides ellentétekkel, ellenmondásokkal teljes költészete, mely böleselmi rationalismussal rombolja szét a hiedelmet és azután frívol könnyűséggel mesét alkot, kiegészít, pótol és megoldja a mesében rejlő ellenmondást új ellenmondással: addig Sophokles bámúlatos összhangot lehelő műalkotásaival az istenkormányzás nagy problémáját a kegyesség, önfeláldozás és szeretet varázsszávaival oldja meg. Aztán az is túlzás, hogy az összeütközés, a vétség és az igazságszolgáltatás a tragikai műalkotásnak egyetlen formái, igaz, hogy a legjobb formái, de a lelki élet ezer bonyolulata nem tűri a mederbe szorítást. A szenvedő lélek harca kathartikus hatású lesz mindig. Boldogok, a kik szenvednek! — mondja a szentkönyv. És Günther nagy tudományos készüllettel írott művének élet, melyet Sophokles és Euripides ellen fordít, hogy Aishylost Shakespeare-rel egy sorba helyezve a valódi tragikum létevényesének tüntesse föl, enyhítse annak meggondolása, hogy a tragikumnak két oldala van, két különböző hatással. Vagy az egyén küzdelmét tüntetjük fel a maga jogos erejében, hogy ez által az akaraterőnek szárnyát növeljük; vagy az élet bonyodalmas, végzetes hatalmát éreztetjük, hogy az elmét felvilágosítsuk és a szívet nemesítsük. Az Aristoteles katharsisa a Sophokles műveinek átsűrődött hatását jelöli meg e szóval. Günther meg is támadja Aristoteles meghatározását. Ez alkalommal nem térek rá ez érdekes és kiválóan fontos kérdésre. Annyi bizonyos, hogy a ki az élet nagy tragikumát beleszorítja az egyéni küzdelem szűk körébe: az méltó vetélytársa, egyenrangú utóda lehetett annak a mesternek, kinek Prometheusa az egyéniség megsemmisíthetlen jogát, a felzajdult és az egekig csapkodó tenger haragjával szemben is kikiáltja, hirdetvén, hogy ő örökké él, kibben Tertullian Krisztus előképét látja. Verus Prometheus, deus omni potent, blasphemus lancinatus. A világot nem csak az igazság váltja meg, de a szeretet is és az önfeláldozás. Ez utóbbi erények költője Sophokles!

Dr. Hegedűs István.