

# Megjegyzések az *Antigoné*hoz

## 1

Az *Antigoné* kiszámítható törvénye, szabálya úgy viszonyul az *Oidipusé*hoz, ahogy  $\perp$  aránylik  $\perp$ -hoz, úgy, hogy a kiegyensúlyozás folyamata inkább a kezdettől a vége felé tart, mint a végétől a kezdet felé.

Ez a szabály az egymásra következés különböző típusainak egyike, melyben a képzet, az érzés és az ésszerűség a költői logika szerint bontakozik ki. Amiként ugyanis a filozófia mindig csak a lélek valamely képességét tárgyalja, mégpedig úgy, hogy ezen egyetlen képesség ábrázolása egy egészet alkot, és a szóban forgó képesség *alkotóelemeinek* pusztá összekapcsolását logikának nevezzük, úgy a költészet az ember különböző képességeit oly módon kezeli, hogy eme különböző képességek ábrázolása egy egészet alkot, és a különböző képességek *önállóbb részeinek* az összekapcsolását nevezhetjük a magasabb értelemben vett ritmusnak vagy kiszámítható törvénynek.

Ha azonban a képzetek ritmusa úgy van megalkotva, hogy a fokozatos átletesülés sodrásában, az *első* képzeteket inkább a *későbbiek* rántják magukkal, úgy a cezúrának (a), vagy a *ritmusrend megtörésének* az elején kell bekövetkeznie, úgy, hogy az az első felét a másodikkal szemben mintegy megvédje, és a kiegyensúlyozás folyamata, minthogy a második fele eredendően gyorsabb és úgy tűnik, súlyosabban nyom a latba, az ellene ható cezúra miatt, inkább a végétől (b) tart a kezdet (c) felé:  $c^a \perp b$ .

Azonban, ha a képzetek ritmusa úgy van megalkotva, hogy a *későbbieket* a *kezdetiek* inkább háttérbe szorítják, akkor a cezúra (a) inkább a vége felé helyezkedik el, mert a vége az, amit a kezdettel szemben mintegy védelmezni kell, következőképp a kiegyensúlyozás folyamata inkább a vég (b) felé tart, mivel az első fele (c) nagyobb terjedelmű, a kiegyensúlyozás azonban csak később következik be:  $c \perp^a b$ .

[...]

## 2.

Hogy merészelsz egy ilyen törvényt megszegni?

Azért, mert Zeus nem hirdette ki sem nekem,  
Sem itt, a halál isteneinek házában, a jogot. [466–468]

A cselekmény egész napjának vagy a műalkotásnak az a legmerészebb pillanata, amikor az idő és a természet szelleme, az égi elem, ami megragadja az embert, és a dolog, ami betölti életét, a legvadabb módon szemben áll egymással, mert az érzéki dolog csak a feléig tart, a *szellem* azonban a *legerőteljesebben feltámad* ott, ahol a *második fél* kezdetét veszi. Ebben a pillanatban kell az embernek a legszilárdabban megvetnie a lábát, ezért is táru fel ekkor a legnyíltabban a jellem.

Az idő tragédiát mérséklő lanyhasága, aminek a tárgya a szív számára tulajdonképp nem is érdekes, mértéket nem ismervé követi a szakító idő szellemét, és e szellem akkor a maga vad mivoltában jelenik meg, de nem kímélendő az embert, akár valami nappali szellem, hanem kíméletlenül, az örökké élő, íratlan, vad szétbomlás és a holtak világának szellemeként.

KREON

A jót mégsem lehet úgy venni, mint a rosszat.

ANTIGONÉ

Ki tudja, lehet, ott lenn más a szokás. [541–542]

A szeretetre méltó, a szerencsétlenségben is értelmes lány. A naiv álmodozó. Ez Sophoklés tulajdonképpeni nyelve, mert Aiskylos és Euripidés a szenvedés és a harag nyelvét beszéli; kevésbé tudják az emberi értelmet, ahogy az elgondolhatatlan égisze alatt átalakul, objektiválni.

KREON

Ha az ősi eredetemhez hű vagyok, hazudok?

HAIMÓN

Nem vagy hű, ha nem tartod szentnek az Isten nevét. [773–774]

Ahelyett, hogy: lábbal tiprod az istenek tiszteletét. Itt szükség volt a szent kifejezést megváltoztatni, mert annak jelentősége van közepén mint komoly és öntörvényű szónak, amelyből minden objektiválódik és szellemivé alakul.

Az a mód, ahogy a közepén megfordul az idő, aligha változhat úgy, ahogy egy szereplő változása kategorikusan következik a kategorikus időből, vagy ahogy a görögből a hesperikusba megy át. Ezzel szemben áll a szent név, amelynek uralma alatt a legmagasabb rendűt megérezzük, vagy az meg is történik velünk. A beszéd Kreón esküjére vonatkozik.

Nem kotlasz többé

A féltékeny nap alatt. [1106–1107]

A földön, az emberek közt, a nap, miként relatíve fizikai lesz, úgy valóban relatívvá válhat a morális szférában is.

Hallottam, a pusztával lett egyenlő stb. [852]

Alkalmasint ez az *Antigoné* legfennköltebb tulajdonsága. Fenséges gúny rejlik abban, hogy a szent örület a legmagasabb rendű emberi jelenség, amelyben több adatik a lélekből, mint a nyelvből, mert felülmúlja annak valamennyi kifejezési módját; ezért is szükséges a szépségről ilyen szuperlatívuszban beszélni, mert a magatartás egyebek közt az emberi szellem és heroikus virtuozitás szuperlatívuszán alapul.

A titkon munkálkodó lélek nagy segítsége, hogy a legmagasabb rendű tudat szintjén kikerüli a tudatot, és mielőtt valóban megragadná a jelenvaló Istent, merész, majd hogyan blaszfémikus szavakkal esik neki, és a szellem szent, eleven lehetőségére így tesz szert.

A magasrendű tudat szintjén aztán mindig olyan dolgokkal hasonlítja össze magát, melyek nem rendelkeznek tudattal, de a tudat sorsában formát öltenek. Így lehet valaki kipuhtult föld, melynek kezdetben meglévő burjánzó termékenységét a napfény ereje túlságosan felfokozta, és ezért terméketlenné vált. A fríg Niobé sorsa ez. Miképp az ártatlan természet sorsa, hogy virtuozitásban épp a túlságosan is organikus fázisába lép, úgy az em-



ber az aorgikus felé tart a heroikusabb viszonyok és lelki megrázkódtatások közepette. És akkor Niobé tulajdonképp a korai zseni mintaképe.

Számolta az idő atyjának  
Az aranyló óraütéseket. [987–988]

Ahelyett, hogy: felvigyázza Zeusnak az aranyáradatú keletkezést. Azért, hogy jobban közelítsünk a mi képzetmódunkhoz. A meghatározottabban vagy a kevésbé meghatározottban is ki kell mondani Zeust. Inkább komolyabb: az idő atya vagy: a föld atya, mert az ismérve, szemben az örökkévaló tendenciájával, az *a törekvés, hogy ebből a világból a másikba* forduljon át, s *egy másik világból ebbe*. A mítoszokat ugyanis mindenütt *bizonyíthatóan* kell ábrázolnunk. Az aranyáradatú keletkezés nyilván a fény sugarait jelenti, melyek Zeushoz tartoznak, amennyiben a megnevezett idő kiszámolható ezekkel a sugarakkal. És pedig mindig kiszámítható, az időt a szenvedés során számoljuk, mert a lélek ekkor sokkal érzékenyebben követi az idő változását, s így jóllehet felfogja az órák egyszerű múlását, de az értelem nem tud a jelenről a jövőre következtetni.

Mivel a változó időben a legszilárdabb állhatatosság, a heroikus remete-lét valóban a legmagasabb rendű tudat, s a következőkben ez motiválja a kart, mint a tiszta általánosság és a leglényegibb nézőpont képviselőjét, amelynek az egészket kell megragadnia.

Ugyanis a kar testesíti meg, a megelőző passzusok túlzott bensőségségével szemben álló ellentétként, a dráma egyéb szereplőinek cselekedeteit meghatározó két szembenálló jellem fölötti legmagasabb pártatlanságot.

Először az, ami az Antitheost jellemzi, amikor valaki Isten nevében Istennel szemben lép fel, a legmagasabb rendű szellemet törvénytelennek nyilvánítva. Aztán van a sorstól való jámbor félelem, ezzel pedig az Isten mint törvény tisztelete. Ekképp jelenik meg a kar-

ban a két pártatlanul egymással szembe állított ellentét szelleme. Az első értelemben inkább Antigoné cselekszik. A másodikban Kreón. E kettő, amennyiben szemben állók, nem úgy ellentétesek egymással, mint a nacionális és az antinacionális, azaz képzett, mint Aias és Odysseus esetében, s nem is úgy, mint ahogy Oidipus áll szemben a görög paraszttal, vagyis mint az antik eredendő természet a szabad szellem formájában, szemben a szelíd egyszerűséggel, hanem mint két, kezdetben egymással egyensúlyban álló, s csak idővel eltérő erő. Az egyikük főleg azért veszít, mert ő kezdi, a másik azért nyer, mert ő folytatja. Ennyiben az elkülönülő kar, amiről idáig beszélünk, a legtökéletesebb módon illeszkedik az egészbe, és a hideg pártatlansága gyengédség, éppen mert oly különlegesen tapintatos.

### 3

A tragikus ábrázolás, ahogyan arra a *Megjegyzések az Oidipushoz*-ban rámutattam, azon nyugszik, hogy a közvetlen Isten teljesen egy az emberrel (egy apostol Istene ugyanis közvetetebb, legmagasabb rendű értelem a legmagasabb rendű szellemben), úgyhogy a *végtelen* átlelkesültség *végtelenül*, vagyis ellentétekben, a tudatot megszüntető tudatban szentségesen szétválva, ragadja meg magát, és az Isten a halál alakjában jelenvalóvá válik.

Ezért, ahogy azt már a *Megjegyzések az Oidipushoz* érintette, a dialogikus forma és a kar egymás ellentétei, ezért a jelenetekben a veszélyes forma az, amelyik – görög módja szerint – szükségképp faktikusan végződik abban az értelemben, hogy a szó *közvetetlen faktikussá* válik, amennyiben a szó az érzékibb testet a hatalmába keríti. A *görög-tragikus szó halálos-faktikus*, mert a test, amit hatalmába kerít, valóban gyilkol. Számunkra azonban – akik a tulajdonképpenibb Zeus uralma alatt állunk, aki nemcsak együvé tartja a földet és a holtak vad világát, hanem a másik világra tartó, örök emberellenes természeti folyamatot *határozottabban a földre kényszeríti* – mindez a lényegbevágó hazai képzeteket jelentős részben megváltoztatja, márpedig a mi költészetünknek hazainak kell lennie, olyannyira, hogy anyagát a világnézetünk alapján választja meg, s képzeleti is a szülőföldből táplálkoznak. A görög képzetek annyiban változnak meg, hogy a fő tendenciájuk önmaguk megragadni tudásában áll, mert épp ebben rejlik a hiányosságuk. A mi korunk képzeletének fő tendenciája ezzel szemben arra irányul, hogy képesek legyünk valamit megtalálni, hogy sorsunk legyen, mert a sorstalanság, a *δυσμορσον*, a mi hiányosságunk. Emiatt van a görögnek több sorsa és atléta-erénye, és ezt, bármily paradoxnak is tűnjének számunkra az *Iliás* hősei, tulajdonképpeni *kiválóságként* és komolyan veendő erényként kell számon tartanunk.

Ennélfogva a *halálos-faktikus*, a *szavakból következő valódi gyilkosságot inkább tulajdonképpeni görög jelenségnek, egy hazai művészeti forma alárendelt formájának kell tekintenünk*. Egy honi szó, bizonyítható módon, inkább megsemmisítő-faktikus [tötendfaktisch], mint halálos-faktikus [tödlichfaktisch]; tulajdonképp nem gyilkossággal vagy halállal végződik, mert a tragikuson mégiscsak ezt értjük, hanem inkább az *Oidipus Kolonosban* hangnemében, úgy, hogy az átlelkesült szájából érkező szó az iszonyatos és az semmisít meg, nem görög módra felfogva, az atletikus és plasztikus szellemben, ahol a szó a testet keríti hatalmába, hogy az öljön.

Ekképp a tragikus ábrázolás görög vagy hesperikus módon, erőszakosabb vagy feltartóztathatatlanabb dialóguson nyugszik és a kar szólamain, melyek fenntartva vagy értelmezve a dialógust, a végtelen vitának irányt szabnak és erőt kölcsönöznek, mint az istenien-küzdő test *szenvendő szervei*, melyek alkalmasint nem hiányozhatnak, mert az Isten a testnek tragikus-végtelen alakjában sem adhatja át magát abszolút közvetlen módon, ezért értelem szerint kell megragadni vagy elevenen elsajátítani. A tragikus ábrázolás azonban főképpen a faktikus szóban mutatkozik meg, amely inkább az összefüggésből megnyilatkozva mintsem kimondva, sorsszerűen a kezdettől a végig tart. Jelen van a folyamat kibontakozásában, az egymással szemben álló szereplők csoportosításában, és az ésszerűség formájában, amely egy tragikus kor félelmetes nyugalmában alakul ki, és miközben a vad keletkezéskor

ellentétekben ábrázolta magát, utóbb, egy humánus korban, szilárd, az isteni sors akaratóból született általános nézetnek számít.

Az *Antigonéban* a folyamat kibontakozásának módja a lázadás, ahol, amennyiben ez a szülőföldhöz tartozó dolog, arról van szó, hogy mindenki, akit a végtelen felfordulás [Umkehr] magával ragadt és megrendített, végtelen formában érzi magát megrendülve. A szülőföldön bekövetkező felfordulás ugyanis a képzet valamennyi fajtáját és formáját áthatja. A teljes felfordulás azonban, ahogy általában a minden mérték nélküli teljes felfordulás, az embernek mint megismerő lénynek, nincs megengedve. Továbbá, a szülőföldön végbemenő felfordulásban, ahol a dolgok egész alakja megváltozik, a természet és a szükségszerűség, melyek mindig fennmaradnak, másféle alak felé kezdenek vonzódni, átmennek a vad szétbomlás állapotába [Wildnis] vagy új alakot öltenek. Az ilyesfajta változásban minden pusztán szükségszerű elkötelezett a változás iránt, emiatt, az ilyen változás lehetőségeként, a közömböst is (nem csak azt, akit a szülőföldön honos formával *szemben* a kor valamely szellemi hatalma ragadja magával) arra kényszeríti, hogy patrióta, jelenidejű legyen, mégpedig szülőföldje végtelen vallási, politikai és morális formájában (προφανεῖ θεός).<sup>\*</sup> Ilyen komoly megjegyzések szükségesek a görög, de valamennyi valódi műalkotás megértéséhez. Egy lázadás (ami persze a szülőföldön végbemenő felfordulásnak csak az egyik fajtája, és még határozottabb ismérvekkel rendelkezik) lezajlásának tulajdonképpeni módozatát épp most jeleztük.

Ha egy ilyen jelenség tragikus, akkor előhívja a reakciót, és a forma nélküli lángra lobban a túlságosan is megformálton. A mérvadó mozzanat ennél fogva abban áll, hogy az *ilyen* sorsban részesült szereplők nem – mint az *Oidipusban* – eszmealakok, akik az igazságért vitáznak, úgy, mint aki az eszét akarja megvédeni, s nem is mint olyasvalaki, aki az életét vagy a tulajdonát vagy a becsületét védi, mint az *Aias* szereplői, hanem azok mint szigorú értelemben vett szereplők, társadalmi rangjuknál fogva állnak szemben egymással, s ezáltal formalizálódnak.

Az ilyen szereplők csoportosítása – ahogy az *Antigonéban* történik – a futók versenyéhez hasonlítható, ahol az, aki elsőként fullad ki és ütközik az ellenfelének, veszített, míg az *Oidipusban* zajló küzdelmet egy ökölharccal, az *Aias*-belit pedig kardvívással lehet összehasonlítani.

Az a gondolkodási forma, amely itt tragikus módon alakul ki, politikai, mégpedig republikánus, mert Kreón és Antigoné, a formális és formaellenes között az egyensúlyt túl egyformán tartja fenn. Ez kiváltképp a végén ütközik ki, ahol Kreónt majdnem bántalmazzák a szolgálói.

Sophoklésnek igaza van. Ez korának sorsa és szülőföldjének formája. Ezt lehet idealizálni, például a legjobb pillanatot kiválasztani, de a szülőföldhöz tartozó képzetfajtákat, legalábbis ahogyan a költő azokat a szülőföldnek alárendeli, aki a világot kicsinyített mérték szerint ábrázolja, nem lehetséges megváltoztatni. Számunkra az ilyen éppenséggel alkalmas forma, mert a végtelent, mint az államok és a világ szellemét, amúgy sem lehet másként, mint gyengített szempontból megragadni. A mi költőink szülőföldhöz tartozó formáit, ha vannak ilyenek, mégis előnyben kell részesíteni, mert ezek nem pusztán azért léteznek, hogy megtanulják a korszak szellemét megérteni, hanem azért, hogy képesek legyenek azt szilárdan megtartani és átérzeni, ha már egyszer felfogták és megtanulták. ■ ■ ■

Pongrácz Tibor fordítása

\* Jelenj meg, Isten!