

OIDIPUSZ

(Egy műalkotás keletkezésének elemzése)

Írta: VINKLER LÁSZLÓ

Az alábbi sorokban megpróbálom rendszerbe fűzni azokat a gondolatokat, érzéseket és reflexiókat, amelyek Oidipusz című kompozícióm megalkotása során bennem fölmerültek s arra készítettek, hogy a téma mögött ne csak az epikus hátteret, hanem az elbeszélés motívumainak okait és belső összefüggéseit keressem, s a képi ábrázolás eszközeivel a mai ember számára érthetővé és esztétikai élménnyé alakítsam.

1. A téma felbukkanása az én munkásságomban visszamegy arra a rajzsorozatra, amelyet improvizációknak, vagy Goyára is utalással capriccióknak nevezhetnék. 1, 2. kép. Kontroll nélküli, álomszerű rajzok százai ezek, közöttük nem egyszer bukkan fel valamelyik mítosz felismerhető motívuma. Apránként kibontakozott belőlük egy olyan témakör, amely a „hős” és sorsa körül forgott, pontosabban az egyéniség és a közösség viszonyát fogta fel egy tragikus szituációban. Így került egy sorba Prokrasztész Dózsával, Oidipusz a Tápéi menyasszonnyal.



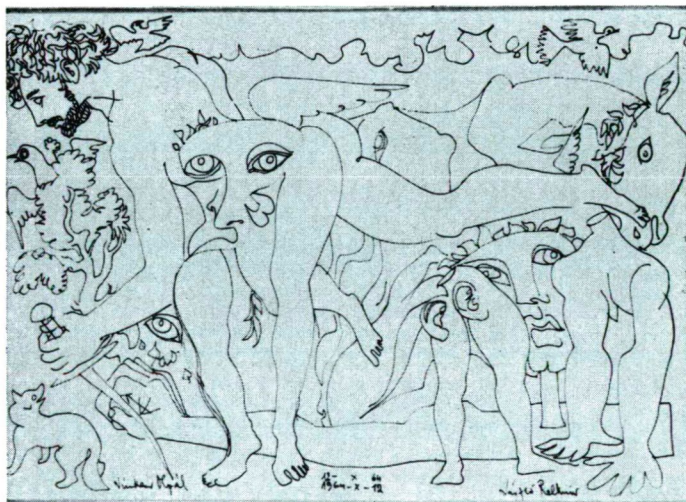
Ez a sorozat minden esetre tragikus hangvételű és indítású már csak azért is, mert az egyes ember — ez esetben jómagam — közösséggel való konfliktusát akarja megjeleníteni, újra átélni és ezáltal elviselni, tehát a konfliktust ezúton a közösséget átélő sorsban feloldani, katarzishoz vezetni.

Valójában munka közben értettem meg, hogy az Oidipusz téma valami egészen egyetemesen emberit érint, filozófikus szerkezetű problematika. Ahhoz azonban, hogy ezt bizonyíthassuk, célszerű felidézni a történetet, mégpedig úgy, hogy a mese tarka köntöse mögött felfedezzük a lét alapvető ellentmondásait, kibontakozásának egyetemes feszítő erőit és ősidőktől megszokott fordulatait, illetőleg gondolkozásunk alapkategóriáit, mint a felidézett tartalmaknak formai koordinátáit.

Laios Théba királya szörnyű jóslatot kap: újszülött fia felnővén megöli őt, és anyját veszi majd feleségül. Az embertelen, de kényszerű döntés: a gyermeket el kell pusztítani. Természetesen hiba csúszik be a végrehajtásba, talán mert nem is akarják igazán. De nem sikerül már csak azért sem, mert ez a nagy felforgatók és megtisztítók szinte kozmikus érvényű sorsképlete. Megmenekül a gyermekirtástól Dionysos, Mózes és Krisztus is. Nem esik messze ettől a sors-formulától a bibliai József vagy Perseus mítosza sem. A jóslatnak tehát be kell teljesednie. S hogy beteljesedjék, követi a kitett fiút mint szolgák száján élő sejtelmes hagyomány. A származásáról mit sem sejtőnek meg kell tudnia sorsát, s egyúttal félre is kell értenie. Hiszen, ha tudná, hogy nevelő szülei nem a valóságos szülők, s őket nem fenyegeti a jóslat szerinti veszély, nem rohanna vesztébe a csupa jószándéktól s a bűn irtózatától eltelt fiú. Lényegében éppen úgy tesz, mint apja: ellene szegül végzetének, viszont a történet logikája szerint a menekülő éppen annak fut neki, amitől meg akar szabadulni. És a végzetnek nem is kell soká várnia, ott futnak egymásnak a Thébába vezető út szűkületénél, s a verekedésből a fiatalabb kerül ki győztesen. A jóslat első fele beteljesedett, az apagyilkosság — bár nem tudva és nem akarva — megtörtént, s a győztes fiú most már akadály nélkül érkezik a szülőváros határába, ahol most is ott él ismeretlen anyja, éppen az ő gyilkos kezétől megőzvegyült királyné. A várost azonban nemcsak az apa „védte”, (s e szót itt szimbólikusan használom, hiszen megint nem tudatos védelemről van szó, hanem a történetben játszott szerepének megfelelő létet idéző költői szükségszerűségről), tehát nemcsak az apa védte a fiútól az anyai várat, hanem a szfinx is, a talányos nőstény, aki éppen nőstény voltánál fogva az emberlét titkának birtokosa. A titokba beavattatni, a talányt felfedni a mese mély igazsága szerint élet-halál kérdés a férfi számára, ez a faj belső törvényétől rászabott terv, megoldandó feladat. Aki sikertelenül kísérli meg: halál fia. Így pusztult el már Kreonnak, a királynak egyik fia. Nem vitás, hogy ebben a történetben Oidipusz a nagy, a végzetes, az önfeláldozó s a jövőt biztosító, a közös pusztulástól megváltó férfi. Övé a jövőt nemzés joga, övé a díjul ígért nász, a királynő, azaz saját ismeretlen édesanyja is. Mi volt hát a kérdés, amelyre csak ő tudta a választ, s mi volt a válasz, amely megszerezte számára a legfőbb kiváltságokat? A szfinx így énekelte: Melyik az élőlény, amely reggel négy lábon, délben két lábon, este három lábon jár, s minél több lábat használ, annál lassabban halad? A válasz, az egyedül helyes válasz, Oidipusz válasza: az ember! Ez hát az élet titka, s annak megfejtése. Benne van a fejlődés dialektikája a népi tréfás találókérdések egyszerű köntösében. Mert hiszen az életkor váltakozásáról szól: a négykézláb mászó kisgyermektől a maga lábán megálló felnőttig s onnan a botra támaszkodó öregig: ez az örök út, ez a legáltalánosabb törvény, a keletkezés, fejlődés és pusztulás egyetemes törvénye, amelyben ember és természet egyek. Aki ezt nem tudja, nincs birtokában az élet kulcsának. A szfinx a nemlét démona, afféle Gorgó-rokon. A rajta aratott diadal az élet diadala a halál felett. Ősi megsejtése ez az ellentétekben mozgó lét lényegének, élet és halál örökös egymást kiváltó ellentétének. Az a nagy kérdés csupán, mi a mozgás tendenciája, emelkedés vagy bukás, szerpentín út vagy örvény. Oidipusz minden esetre az örvénnyel küszködés hőse, a fel és le felcserélődésének áldozata, pokoljáró bűnbak, elrettentő megváltó, vagy

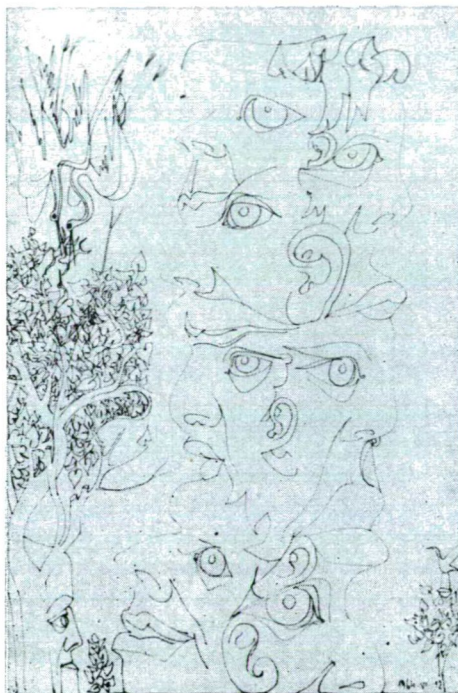
ha jobban tetszik ellenkrisztus, mert antikrisztust mondani itt semmiképpen sem volna helyénvaló, történetileg sem, de lényegét tekintve sem. Az a különbség, hogy látjuk és tudjuk, Oidipusz miként vette magára a világ bűneit (s ezek valóban „világbűnök”), míg Krisztus esetében ez teljesen kifejtetlen, bár elengedhetetlen tétel marad.

Így tehát amint elmeséltük, nyer Oidipusz királyságot és teljesedik be Teiréziász jóslata. Mert a jóslat jelentősége szinte felmérhetetlen. A jóslat ugyanis a sors felidézője. A jóslat nélkül Lajosnak eszébe sem jutna, hogy saját fiában lássa gyilkosát. A jós azonban úgylátszik, olyan tragikus költő, akinek még nem áll rendelkezésére a csak később kialakult irodalmi műfaj: a megtisztító hatású kultikus tragédia. Pótlás hiányában ezért kell valóságos emberáldozatot hoznia, hogy ébren tartsa az írtózatot a meghaladottal szemben, a hímek harcának a nőstényért apa és fiú közötti rég meghaladott, de lehetőségként még mindig kísértő változatával szemben. Az emberáldozat provokálásának gondolatát kockáztatva Ábrahámra kell emlékezni, aki elég szerencsés volt, hogy fiát állatáldozattal megválthassa. A kezét megragadó angyal a múzsa szerepét játssza, új áldozati formát kezdeményez,



átszellemítettebbet a réginél. Hasonló átalakulás folytán lesz a tisztító kultusz-cselekményből majd tragédia, nem kell már magában az életanyagban felidézni és végrehajtatni a példázatot. Thomson fejt ki Aischylos és Athén című könyvében [1] miként ered a tragédia az ősi avatási szertartások drámai magjából: az avatandónak meg kell tisztulnia, legalábbis képletesen, vagy részlegesen meg kell halnia és fel kell támadnia ahhoz, hogy új életszakaszba, s hozzá nem is akármilyen természetű, hanem lényegileg, a lét kifejlése szempontjából új életszakaszba léphessen. A nemi érettség, az élet továbbplántálásának joga, társadalmi lehetősége szempontjából új szakasz ez — ami egyszersmind eddigi énjének virtuális megszüntetését, halálát hordozza magában. Az igazi tragédia tehát az élet továbbadásának kényszerében, s a vele járó, a belőle felfakadó haláltudatban van. A továbbadás a nagyobb törvény, az egyéni lét fenntartásának önző akarata megbukik vele szemben. Laios is megéli az ősi sorsot, amelyet az idő mér valamennyiünkre. Felavattatni tehát

annyit jelent, mint visszalépni a faj, a törzs közösségébe, amelyből valók vagyunk. Az egyénnek a közösségből való kiválása most a közösségbe való visszaolvadásnak ad helyet, s egyúttal az egyéni lét virtuális halálává is válik. Nemzés joga és halál szükségszerűsége egyazon dolog két vonatkozása a mítoszok nyelvén, a bibliában is egy batyuba kötve kapja Ádám és Éva a fájdalmas szülést, a halált és a munkát. Kell-e ennél több feltétel egy világragédiához? (Madáchnak minden bizonnyal elég volt ennyi ahhoz, hogy mindent felfogjon benne, amit a történelem számára jelentett.)



Az avatási szertartások az újjászületés, az életveszélyes újjászületés kultikus eljátszását tartalmazzák. Az avatandónak súlyos megpróbáltatásokat kellett elviselnie (más kérdés, hogy nem élte túl mindenki a próbát), így például tigrisbőrbe bújt emberek marcangolását, Spártában korbácsolást. A primitív ritusok gyakran barlangok sötétjében folynak le, minden esetre titokban és olyan megrendezésben, amely az életfolyamban való aktív részvétel teljes súlyát, az életbe való életadó, öngyilkos beavatkozás rettenetét, voltaképpen a soha nem próbált nemző aktus előtti rettenetet fel is idézi, fel is oldozza. Nos, a szfinx a maga félig asszonyi, félig állati lényével ezt a rettenetet sűríti magába. Titka az élet titka és egyúttal a halálé. Még Dante is találkozik vadállatokkal, azaz szörnyekkel az alvilág bejáratát fedő erdőben. Ez az ő avatása, ezáltal jut el vágyai hölgyéhez — pokol bugyrainak minden borzalmán, azaz az emberlét történeti feltárulkozásán át a megtisztulásig, ahol Beatrice majd a szent háromság titkáig, azaz az ősdialektikáig vezet. A hegeli koncepció ős-formájára bukkanunk itt. Az ellentmondás a görög szemléletben közvetlen és leplezetlen. Az atya és fiú elv antitetikus viszonyát nézve a zsidó-keresztény megfogalmazásban az istenek élet-halál mozgása nem belső ellentétekből fakad, oka áttevődik az emberre, az ellent-

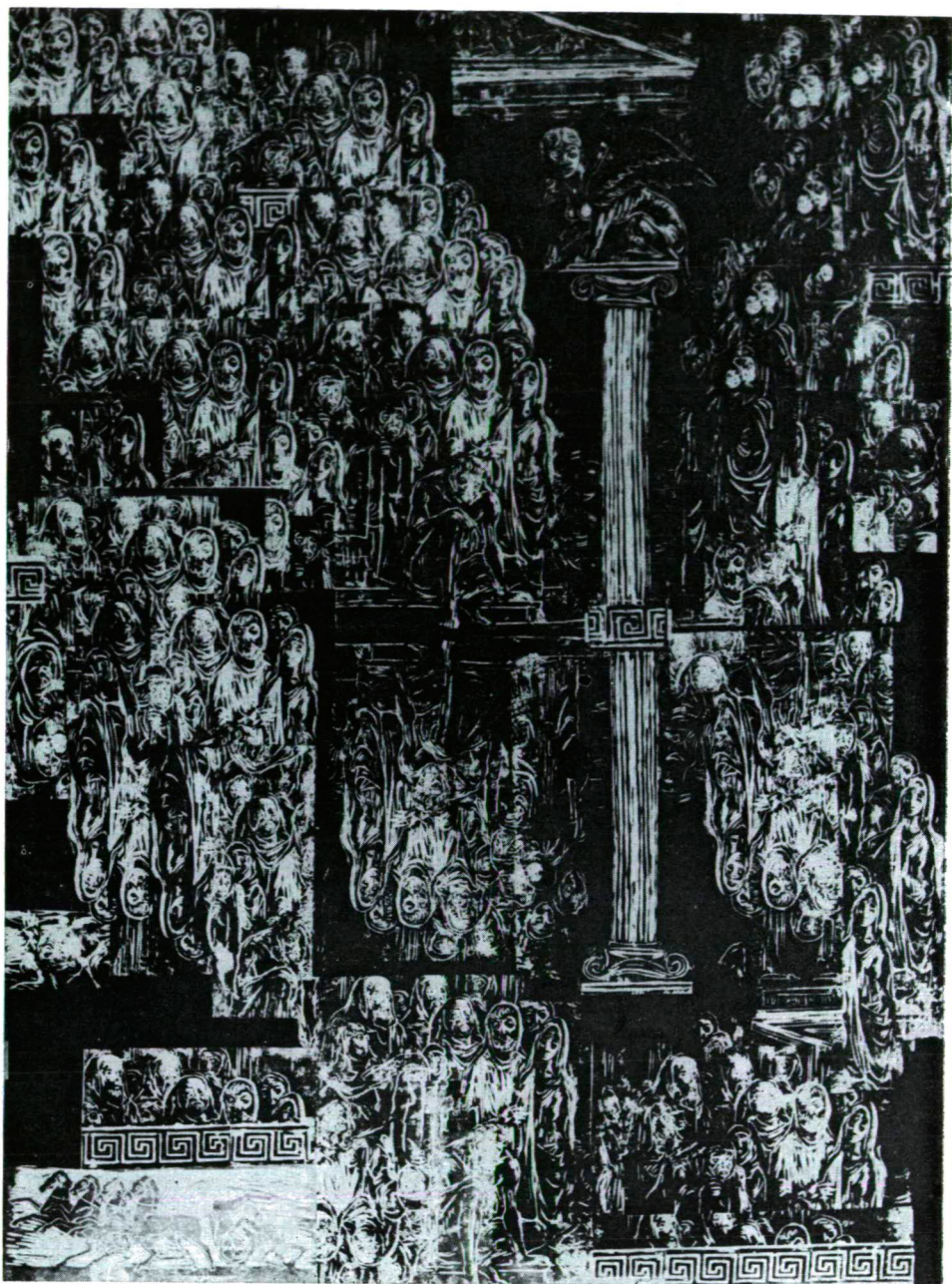
mondás góca az ember. Az ember bűnéért kell a megváltónak elszenvednie a halált, ezért kell feltámadnia. Egyszóval a világ lényegébe való beavattatásnak differenciáltabb, egyúttal azonban közvettebb, halványabb átélése ez. Vizsgálódásaink mindenképpen oda vezetnek, hogy a mítoszokban a lét múlandó és ugyanakkor maradandó természetének kifejeződését lássuk meg a maga ellentmondásosságában. Az Oidipusz tragédia tükrében is úgy látszik, hogy a megmaradás elvét a nőiségben lehetett felfogni, s a férfi természetben a változás lényege mutatkozott meg inkább. Az anya a tér-kategória prelogikus őselménye, az apa viszont az idő. A női periodicitás a természet holdszerű, örök körforgása marad mindaddig, amíg a férfi-principium kezdeményező ereje át nem lendíti, képletesen szólva: a spirálszerűbe, valójában a történetiség szférájába.

A Thébába vezető „keskeny út”, ahol Oidipusz és Laios halálos kimenetelű konfliktusa lejátszódik: az anyához vezető út. Miután a tér-elv a maradandóság hordozója, nem lehet változó tartalommal szerepeltetni, Jokaszténak elvi kényszerűségéből kell anyának és feleségnek lennie, elvileg mikor mi szükséges, mind az apa, mind a fiú vonatkozásában. Vagy Kronos talán, miután Uranossal elbánt, más néven, de Reának nevezve nem ugyanazt a Gaiát, az anyaföldet ölelte-e, aki az előző uranosi korban anyjának számított?

A tudat legősibb rétegeiben még hiányzik a megkülönböztető absztrakció, csak funkciók vannak. A tragédia éppen abban áll, hogy a megkülönböztetések körül támadó zavar visszalök bennünket a már meghaladott ősi teljességbe, ahol menthetetlenül eltűnünk, mint megkülönböztetett, egyedi lét tudatos hordozói. Jokaszté szerepe ezért érthető meg a lét vak éjszakája felől és nem érthető a nappal fényénél a józan megkülönböztetések világa mellett. Ezért is fogja Oidipusz tettét felismerve szeme világát feláldozni. Jokaszté tehát ebben az értelemben nem egyszerűen Oidipusz anyja, hanem az anya általában, az idő lefolyásának biológiai helye, az anyaméh, mint a változások eleven hordozója, a legősibb térkategória az emberi tapasztalás számára. A térben lefolyó változások iniciálója az ősi megértésben az, aki e térnek birtokosa, a diadalmas, de múló férfiúság, kategorice az idő. A keresztény koncepció a fiú önfeláldozását kívánja, az anya szüzességét, kívánatosabbnak tartja a halált az erőszaknál, a szellemi eredetet a valóságosnál. A görög Laios maga kényszeríti a fiút olyan helyzetbe, hogy annak minden önfeláldozása hiábavaló, félreértett, katasztrófális.

Ezek a nagy mítoszok mégis, legyenek görög, zsidó vagy egyéb népi termékek, az ember alapvető tájékozódását szolgálták, mert alapvető tájékozódási szükségletekből fakadtak. Nevezzük ezeket a szellemi koordinátákat különböző szinteken más-ként és másként, végső soron a tér és idő biológiai alapélményéhez jutunk, minden további tájékozódás alapmotívumához, amelyből azután kialakulhat a belső és külső, az én és a nem én, én és a ti, az én és a mi; az élet és a halál, az ébrenlét és álom, az evilági és túlvilági, a kezdet és vég ellentmondás-rendszere és szimbólum-világa, amelyben igen fontos szerepet kap a világosság és sötétség, nemkülönben az ég tájai. Az anyaméh és anyamell az ember számára káosszal és kozmosszal cserélődik fel; a fogantatás és születés, a létezés és elmúlás világekorszakokká tágul. A világkép akkor lehet teljes és igazán emberi, ha a legközvetlenebb, embrionális eredetű tér-idő élmények öntudatlan teljessége éppúgy benne foglaltatik, mint a mitológiai, filozófiai és természettudományos orientáció.

2. A montázs, mint forma már önmagában véve is megengedi a feltevést: a kép síkja nem az optikai teret felfogó képernyő, hanem a tudat síkjának vetülete, beleértve annak legmélyebb, öntudatlan rétegeit, tehát a psziché egészét. A montázs formái elve a diszkontinuitás. A téri diszkontinuitás egyfelől megengedi homogén



szerkezetű egységek belső alakítását, elemeiknek szaporítását vagy ritkítását; másfelől viszont megengedi heterogén elemeknek egy ál-homogén struktúra értelmében való rendezését is; sőt heterogén elemek heterogén összeillesztését is.

Az én montázsom bőven él az önmagukban is egészeknek tekinthető elemek ismétlésének módszerével, ami képsorokat eredményez. Ezek a sorok mégsem feltétlenül elhatárolt képek sorai, lényegében motívumszaporítási aktus ez, amely az elemek tartós ismétlésével maradandóságukat hangsúlyozza, ellenáll az egyedivé variálódás hajlamának. A téri discontinuitás így időbeli kontinuitást juttathat kifejezésre.

Nem törekszem a dadaista montázsokból ismert centrifugális hatásra, nem a világ széteséséről szólok, éppen ellenkezőleg: azt keresem, hogy a lényeges motívumok ismétlés útján való konzerválása egy centripetális tendenciát érvényesítsen, s ezzel egy ősi, egyszerűbb forma felé mutasson vissza. Az elemek tartós ismétlése azt eredményezi, hogy egy így nyert motívumsor élesebb elkülönítést kíván egy másik, tőle különböző elem szaporításából nyert motívumsorral szemben. Nem akként rendezem azonban a motívum-sorokat, mint pl. az egyiptomiak, akik az olvasás epikus rendjében alakítottak képsorokat, hanem meander vonalhoz hasonló labirintikus rendben, amely egyúttal szimbolikus összefüggésben is áll magával a mondanivalóval. Oidipusz tragikumát mint a megtartó és változásra készítő erők konfliktusát értettük meg. Az előtörékvő és önmagába vagy önmaga ellen forduló meanderszalag geometriai képe mind a felemelkedés spirálisának, mind a mélységbe rántó örvénylésnek. Ősi táncok képe, de képe a Labirinthosnak is; amint ezt Kerényi az eleuszi misztériumokról írt tanulmányában megmagyarázza.[2] Dialektikus ábra ez, a hegeli koncepció geometriai sémája, évezredekkel Hegel előtt létrejött ős-koreográfiája a lét legáltalánosabb törvényének, az ellentmondásnak. A szembeforduló fekete kampók csaknem összeakaszkoznak, mint bikák szarvai, közöttük azonban feltartóztathatatlanul folyik át egy töretlen fehér folyam, az előremozgás képe, az előremozgásé, amely úgy tör át az akadályokon, mint a víz a katarakták lépcsőzetén. A soralkotások által létrehozott kompozíciók egységei, fejezetek egymással szemben is lehetnek antitetikusak, ellentmondások kifejezői vagy éppen ellentétek hordozói. Az ellentétek milyen összefüggők, sőt azonosak is lehetnek egymással kisebb vagy nagyobb mértékben. Különbféle egységek szembefordulása lehet tükörképszerű vagy forgatott azonosság. A forgatott kép valódi kép, nem visszfényszerű, mint a tükörkép. Ezért tekinthetők a kifejező forma szempontjából úgy is, mint ezeknek az elemhalmazoknak önmagukkal való szembetalálkozása. Lényegében minden kontraposzt az önellentmondás, a személyiség önmagával való találkozása, formailag egyfajta csavarvonal a fizikai, a külső magatartásban. Hogy ez az önmagába forduló, önmagával ellentétbe kerülő azonosság és mégis különbözőség táncban, ornamentalsben, szobrászi kontraposztóban vagy mint nálam ezúttal a montázs lehetőségein belül a motívum 180 fokos elforgatásával áll-e elő, az alapkérdésben nem változtat.

Az a lényeges, hogy ebben a megfordult azonosságban sok minden kifejeződik: a vonzás és taszítás, a mélység és az ellene épülő magasság, a káoszt legyőző rend és a rendet emésztő káosz, az ösztön és tudat csodálatos, termékeny ellentmondása. Ez a kettős és mégis egységes tendencia, amely a meandervonal rajzolt ellenmozgásában ellentmondást kifejező módon leképeződik.

Számomra igen érdekes hasonlóság mutatkozik ebben a szerkezetben és a Watson—Crick-féle genetikai elmélet [3] sémájában. A kromoszómák belső felépítésének kettős spirálrendszere, a fordított azonosságok képződése a bázissorozatokban — amint később felfigyeltem rá egy véletlen folytán, mintha csak a spirál-

forma ősi szimbólumát, annak tartalmi igyekezetét hagyná jóvá. Különösen érdekes összevetés kínálkozik a spirálforma és szimbólum között, ha Zeusznak anyjával, Rheával való kígyó alakban végbement nászát idézzük. E két kígyó spirállá fonódó alakja a hermészbot körül is ott tekerőzik s ezt a botot nevezik „symbolon,-nak. [4] A szimbólum eszerint az eredetre való visszaulálás, vagy az eredetet homályban hagyó jelentkezés képe. Mítikus képzelet és tudományos felismerés alakítani egybeesése az emberi szellem sajátos természetére is visszamutat, ha szabad a genetikai elmélet spirál-sémáját művészi értelemben vett formaalkotással is rokonnak tekinteni.) Az elemek — ha jobban tetszik kromoszómák — ellenállása a változásnak egy-egy hosszú időszakában, ugyancsak érintkezik fenti fejtegetéseim bizonyos vonatkozásaival.

Ez a mozgásképlet azonban nem egyedüli rendező elve a kompozíciónak.

Az oszlop, amelyen a szfinx kuporog, a kompozíció gerince, ha nem is szimmetria tengelye, de tengelye mégis. Az oszloptörzs a görögök szemlélete szerint egybeeshetett az emberi törzssel, illetve a két képzet átmehetett egymásba, felcserélődhetett. A kariatida-gondolat eléggé példázza a kettő azonosításának lehetőségét. A törzs szó a magyar nyelvben egyszerre fejezi ki a fa és az oszloptörzset, de a leszármazás közösségét vagy másfajta összefogottságot is. A totemoszlopok emelésének szokása is ezt igazolja, az ún. családfa is ezt a képi azonosulást példázza. Az oszloptörzs eredetileg valóban fatörzs volt, később fargták ki kőből az eredendően növekedés révén származott természeti formát. Az én Oidipusz-montázsomban az oszloptörzs ebben az értelemben is gerince a kompozíciónak. Az sem mond ellent az eddigieknek, ha az oszlopot a pszichológusokkal együtt phallikus motívumként fogjuk fel. Az oszlop tetején ülő szfinx felfogásomban a végzetet hordozó nemzés rettenetének képe, az avatandó próbatételének megszemélyesülése.

Mindezek után érthető, hogy az oszlop legalább kétféleképpen is értelmezhető: egyfelől mint emberi törzs vagy annak gerince, másfelől mint nemzés-szimbólum. A kompozíció emlékeztet is egy nagy emberi hátra, amelyben az oszlop képezi a csontos gerincet, de felfogható úgy is, mint a nemek egyesülésének képe, a csoportot alkotta szakadék sötétje előtt megjelenő oszloptörzs ezt is kifejezheti.

A kompozíció felépítésében lényeges szerepet kap egy színbeli megkülönböztetés is: két részlet vörössel nyomva illeszkedik az egész montázs fekete nyomatai közé. Az egyik részlet Laios halálát ábrázolja lent a bal sarokban, a másik ugyancsak az alsó soron, középen Oidipusz függőlegesen osztott alakjának felét jeleníti meg vörös színű nyomtatban. Így ez a két mozzanat színben összekapcsolódik, s ezzel tartalmi összetartozásra utal. Oidipusz előfordulása legalól, a kompozíció legmélyebb mélyén valamiképpen énjének legrejtettebb, de alapvető tényezője, azaz öntudatlan sejtelve az iszonyatos valónak, a nem akartnak, annak, amitől tudatos erkölcsi énje minden erőből menekült, és aminek ellene állott. Így is mondhatnók: Oidipusz vérszínű képe, Oidipusz a végzet csapdájában.

Szólnom kell a komponálás módjáról még egy tekintetben. Meg kell világítanunk a motívum-ismétlések és variációk értelmét. Ez az ismétlődés kifejezésre juttatja az egyedi és az általános szakadatlan összefüggését: a tömeg kialakítása néhány típus megsokszorozása útján ér célhoz.

A típusok összeállítása a témához illően magában foglalja az életkorok képviselőit, valamint az emberi kapcsolatok különféle alapviszonylatait. Így kiemelkedő szerepet kap az emberpár, ha úgy tetszik házaspár alakja közvetlenül Oidipusz felett a kompozícióban, az anya és leányalakok az oszlop ellenkező oldalán. Bennük, nyer enyhülést vagy feloldást az, ami az Oidipusz-oldalon olyan nyomasztóan jelentkezik; Oidipusz mögött öregek: öregasszony fiúval, majd királyi és főpapi

egyéniségek; a házaspár körül egyszerű emberek, akiken ott tükröződik a gond. Maga Oidipusz görnyedten guggol, holott ő az egyetlen erős férfi az egész csoportban. Ő a „két lábon járó”, hogy a szfinx találós kérdésének terminológiáját használjuk, mégis ő a szinte négykézláb tapogatózó is, mint a gyermek, de ő a három lábon járó öreg is, legalábbis, virtuálisan, hiszen fél kézzel a földre támaszkodva három ponton támaszkodik, mint a bottal járó öregember. Így Oidipusz figurájában valóban központi alakot sikerült formálni, akkor is, ha a mondanivaló felől tesszük fel a kérdést. Oidipusz kuporgásában erő van, szinte rugóként emelkedhet fel, csaphat fel alakja, ha a leszorító erőt kioldja, ha felöltlik a szabadító megoldás. Ez a rugó-szerűség, vagy ha úgy tetszik spirálszerűség, síkra projiciálva meanderforma rejtezik a tömeg mozgásában, a figurá sorok, illetve csoportok vonulásának tendenciájában is.

3. Van a kompozíciónak még egy megemlítenő vonatkozása. A szfinx felett egy timpanon-darab látszik, rajta a korfui csoport, amely a Gorgó-ölő Perseusz mítoszt ábrázolja. Mondottam már, hogy a szfinx Gorgó-rokon, a gorgóölő Perseusz illik Oidipuszhoz tehát. Illik hozzá több vonatkozásban: neki is pusztulnia kellene egy jóslat miatt, tőle éppúgy fél nagyatyja mint Oidipusztól atyja s ugyancsak egy jóslat miatt. Itt is a korszakváltás kozmikus kényszere s az uralmon levő ember ellenszegülése az időnek: az istenek sorsában is többszörösen elbeszélte ősténye az emberi létezésnek, magvában benne van az egész emberi történelem. Közös vonás történetükben a hibrid figura jelentkezése a cselekmény forrpontján, legyen az szfinx, Gorgó vagy Minotauros. A hybris és rend összeütközése a küzdelem tartalma. Ebben kap képet az ösztön sötét világának és a tudat világosságának küzdelme is. Egymásba át meg át-alakuló két principium ez, örökké egymáson diadal-maskodó.

Oidipusz Szofoklesz drámájában *tudni akar*, s ez végzete. Homályos létalapjai fokról-fokra összedőlnek, amint a rend érdekében küzdő nyomozás logikája előre halad. Teiréziás nem nyugszik, a jós, a jövő mozgatója a városban dúló pestist annak tulajdonítja, hogy a városon belül van valaki, akit szörnyű bűn terhe nyom s magának Oidipusznak a mit sem sejtőnek, de a végzetét elkerülni nem tudóknak kell nyomoznia, míg önmagáig ér: a rothadást hozó pestis okozója ő maga. Így gyűl világosság elméjében a vele történtek felett, ám a fény önmaga ellentétébe csap át ugyanakkor, s Oidipusz áldoz a homálynak, megvakítja önmagát.

Teiréziás rendezvénye betöltötte szerepét, a katarzis legalábbis első fokon megtörtént. Ide vág a kolonoszi befejezés is, ahol majd Oidipuszt magukhoz ragadják az istenek. Valamiféle alvilági mennybemenetel ez, ahol csak Tézeusznak szabad jelen lennie. Oidipusz alakjának ezzel is kifejezésre jut kozmikus jelentősége, szimboliztikus dialektikája.

Oidipusz végzetének tartalma a fejlődés és visszafejlődés kettős vonzatában küszködő ember. Ez a kettős vonzat görbíti útját spirállá, ez csavarja labirintussá, ezért meanderszerű. Az anyával való nász tehát csak emberi mérték szerint borzalom, szimbolikus, kozmikus tartalma szerint a megmaradás kifejezése, az újnak a régít megtartó, a régiből fakadó mivoltát példázza. Az apagyilkosság is csak szimbolikus sűrítése a végzetszerűen természetes nemzedékváltásnak. Ám ami in abstracto természetes, annak végrehajtása visszatetsző, borzalmas, természetellenes. Ismét a tudat terhe, ami a tragikus szituációt előidézi. Innen az apa meddő és bűnös viadala az idővel, fiát veszejtő ragaskodása saját életéhez. Innen a fiú menekülése az erőszak elől, amelyet maga is csaknem életével fizet, s csak a pásttor embersége menti meg a pusztulástól. A tudat tehát, az előrelátás az, ami tragikus konfliktusba sodor. A jós, az előrelátó a történetnek mozgatója, a konfliktus felé sodró szellemi erő,

tágabban értelmezve ő a történelmi erő personifikációja. A tudat antitetikus faktor a léttel szemben, ezért lényegében tragikus, viszont a kibontakozó eredmény szintetikus, lényegében katarikus és így a humánium beteljesedése is.

Tanulságos Oidipusz gyermekeinek sorsát követni, a testvérgyilkos harcot a fiúk között, ezt a Kain—Ábel formulát, amely mellett az erkölcsi heroizmust Antigoné, a nővér testesíti meg valóban tragikus forma szerint. Oidipusz tehát mindenképpen — gyermekeiben is — a jó és a rossz, a sötét és világos harcának hordozója. Lénye kétfelé csavarodó, mint az ion oszlopfő volutái. A jó és rossz küzdelmének hőrsza lesz majd Krisztus is, csakhogy ő mégis a fény hőse, Oidipusz mégis az árnyé. A görög megfogalmazáson vérköd ül, a keresztényt fény függönyözi le. Közös mégis a katarzis, a megváltás gondolata, közös a tragikus struktúra dialektikája. Az áldozat a közösség magasúritése egyetlen személybe, maga helyettesítése a bajban egyetlen személy által. A közösség bűnt vállal az egyénnel szemben, amikor áldozatul engedi. Ilyen áldozat volt Periklész is, Szofoklesz barátja, akit száműztek Athénből, ráfogván a pestist, mint később mások Jónásra a vihart. Szofoklesz az Oidipusz trilógiát Periklész emlékére írta, s azzal is kezdi az Oidipusz királyt, hogy Thébában pestis van, s meg kell keresni a bűnöst, a vész okozóját. Így lesz az üldöző Oidipuszból üldözött, önmagával találja magát szemben, amint a nyomozás végére ér: a bűnbak ő maga. Oidipusz ismét vállalja a sorsot a városért is, önmagáért is, mint egykor a szfinxszel szemben. Most bírása lesz önmagának, vállalja az áldozat szerepét a katarzisért. Végül, mint mondtuk felmagasztaltatik, ez a közösség adója vagy hálája az áldozatért, amelyben a maga vétkétől is feloldást keres.

Jó volt a tragikumnak ezeket az egyetemes összefüggéseit felfedni magamnak az alkotás során. A hős fogalma új tartalmat kapott, szélesebb, mélyebb alapot. Az a hagyomány bomlik itt ki, amelynek folytatását elsősorban olyan utódok munkáiban lehet nyomon követni, akiknél a múltó érdekek harcán erősen átüt a maradandóan emberi. A hős áldozata így megnyugtató, mert forrásává válik egy hosszú-hosszú társadalmi folyamatnak, amelyben a humánium önmagát kész szakadatlanul megtisztítani, s az áldozatot mind szellemibb formában mutatja be. A Hamlet, a Faust, Az Ember tragédiája ilyenek. Feltétlenül idesorolandó Michelangelo életműve és Rembrandté. Az önfeláldozás és a megtisztító hősiesség nagy alakjai ők. Nem rendkívüli egyéniségek abban az értelemben, hogy követhetetlenek volnának, éppen ellenkezőleg, az egyetemesen emberinek mindannyiunk számára feltárulkozó példái, melynek nyomán generációk sorakozhatnak fel szinte vége-láthatatlan sorokban. Az igazán nagy egyéniség mindannyiunkra hasonlít. Ez Oidipusz tragikumának végső tanulsága.

JEGYZETEK

- [1] G. THOMSON, Aischylos és Athén, a dráma társadalmi eredetének vizsgálata, Gondolat kiadó, 1958. (Harmadik rész.)
- [2] Homéroszi Hímnuszok DEVECSERI GÁBOR fordításában KERÉNYI KÁROLY bevezető tanulmányával az eleusisi misztériumokról. (Kétnyelvű Klasszikusok), Officina kiadás. 1941, 49.
- [3] DR. KISZELY GYÖRGY, Mit tudunk ma az öröklődésről? (I.) Természettudományi Közlöny 97,392 (1966); (II.) e. c. 97,496 (1966).
- [4] KARL KERÉNYI.: Die Mythologie der Griechen I—II 113. (Rhein-Verlag)

ЭДИП
АНАЛИЗ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Л. Винклер

Автор описывает задним числом мысли, которые опередили, сопровождали и последовали его графической работе того же названия. В введении он говорит о том, как развивалась в нём тема. Потом рассказывает историю Эдипа, при этом он ищет корни, из которых питается трагедия. Опираясь на определения Томсона в его книге „Эсхил и Афины” он в обряде посвящения находит ключ тех связей, которые в конечном итоге поведут его к системе координат категорий пространства и времени. Это то обобщение, которое даёт возможность перенесения от мифологии через психологию и к философии, а оттуда обратно к эстетике. Так станет ясным для читателя из творческого мышления, создавшего связь содержания и формы, столько, сколько автор-мог осознать. Особо подчёркиваются мотивы Миндер и спиральная форма, как прообразы как Гегелевской схемы развития, так и генетической теории Ватсона-Крика. В заключении говорится о гуманизме и постоянной актуальности катартической тенденции трагедии.

OIDIPUS
ANALYSE DER ENTSTEHUNG EINES KUNSTWERKES

Von L. Vinkler

In seiner Studie gibt der Verfasser eine nachträgliche Schilderung der Gedanken, die der Schaffung seines graphischen Werkes „Oidipus” vorausgingen, sie begleiteten und ihr nachfolgten. In der Einleitung berichtet er, wie der Themenkreis sich in ihm entfaltet hatte. Dann erzählt er die Geschichte des Oidipus, dabei die Wurzeln suchend, aus denen sich die Tragödie ernährt. Auf die Feststellungen des Buches von Thomson „Aischylos und Athen” gestützt entdeckt er in den Einweihungszeremonien den Schlüssel der Zusammenhänge, die ihn schliesslich zum Koordinatensystem der Raum- und Zeitkategorien führen. Dies ist die eine Transposition ermöglichende Verallgemeinerung, die von der Mythologie über die Psychologie zur Philosophie führt, um ihn zuletzt wieder zur Ästhetik zurückzubringen. Auf diese Weise wird es dem Leser möglich, einen Einblick in das die Zusammenhänge von Inhalt und Form erzeugende schaffende Denken zu erhalten, soweit dieses bewusst zu machen der Verfasser fähig war. Eine besondere Betonung erhalten das Meandermotiv und die Spiralform, als urtümliche Vorbilder sowohl des Hegelschen Entwicklungsschemas als auch der genetischen Theorie von Watson-Crick. Zum Schlusse wird der Humanismus und die fortdauernde Aktualität der kathartischen Tendenz der Tragödie erörtert.