

KARSAI GYÖRGY

„A JÓ KREÓN”
(ΤΟΙΑΥΤΑ ΦΑΣΙ ΤΟΝ ΑΓΑΘΟΝ ΚΡΕΟΝΤΑ ΣΟΙ
ΚΑΜΟΙ, ΛΕΓΩ ΓΑΡ ΚΑΜΕ, ΚΗΡΥΞΑΝΤ’ ΕΧΕΙΝ)
(ANTIGONÉ 31–32)

Az Oidipusz-mítosz egyike a görög mitológia alap-történeteinek. Az úgynevezett *thébai mítoszok* egyik legfontosabb jellemzője, hogy egy kultúra – és ennek emblematikus megjelenítőjeként az erre a kultúrára alapozott *város* – megszületésétől a pusztulásáig, e kultúra felszámolásáig kíséri nyomon történetét. A kezdet és a vég: az e kultúrát létrehozó és alakító hősök és hősnők sorsa, életútja alkotja a nagy egész – Thébai és a thébai kultúra – történetét. A magasba ívelő pályák, a harcban kivívott győzelmek, a város és/vagy az egyén boldogulásáért elért eredmények (családalapítás, -gyarapítás, a város megóvása a rátámadó külső és belső ellenségtől, a megteremtett értékek ápolása és gyarapítása, létfontosságú jóslatok megszerzése és értő felhasználása, stb.); mind részét képezi annak az *egésznek*, amit összefoglaló néven egy mítosz-csoportból kirajzolódó *kultúrának* nevezünk.

Thébai példája azért (is) alkalmas egy antik mítosz szellem-történeti folyamatának tanulmányozására, mert a város sorsát, felemelkedését és végső pusztulását meghatározó család generációról-generációra olyan hősöket vonultat fel, akiknek egyéni, tragikus sorsa a görög mitológia és kultúrtörténet egészét meghatározó toposzkincsévé vált.

A Kadmosz Európába érkezésével kezdődő thébai történetek az *ἐπίγονοι* („utódok”) – a Polüneikész vezetésével Thébai ellen támadó hét vezér leszármazottai – győzedelmes, városromboló hadjáratával zárulnak. A két határpont-mítosz között ott van egy történetláncolat, amely a vallásos hit ősi rítus- és a múltmegidézés hērősz-kincséhez tartozó típus-történeteket sorjázta egymás mellé:

Kadmosz (isteni sugallatra történő, rituális városalapítás, csodatettek, gyilkosságok),
Laiosz (Pelopsz fiának, Khrüszipposznak elcsábítása; a pederasztia),
Szemelé (istennel való egyesülés – *ἱερός γάμος*),
Pentheusz (a szent titok megsértése – transzvesztita identitásvesztés),
Agaué (gyermekgyilkosság – az istennek szóló emberáldozat),
Oidipusz (Laiosz megölése: apagyilkosság),
Oidipusz (incesztus – *ἱερός γάμος*),
Oidipusz (fiai átokkal sújtása),
Antigoné (öngyilkosság),
Iokaszté (incesztus – *ἱερός γάμος*),
Haimón (öngyilkosság).

A fenti névsorból és motívum-felsorolásból az európai irodalomra és kultúrtörténetre Oidipusz alakja és mítoszai voltak a legnagyobb hatással. A görög klasszikus kor tragédiaíróitól Senecán és Shakespeare-en át egészen Freudig követhetők az apagyilkos, anyjával gyermekeket nemző, bűneiért önmagát vaksággal büntető nagy király Oidipusz történetei. Éppen ezért első pillantásra akár különösnek is tűnhet, hogy nem ő, hanem a nála jóval kevésbé „érdemdús” nagyapja, Labdakosz a mitikus család „névadója”: amikor e család bármely tagjának történetét felidézzük, a *Labdakidák mítoszairól* beszélünk, s valószínűleg ritkán gondolkodunk el például azon, hogy Kadmosz Oidipusz ükapja, s hogy Kreón a nagybácsikája (és tragikus módon a sógora is).

Ugyanakkor az is feltűnő, hogy az Oidipusz-mítoszokkal foglalkozó diskurzusokban igen kevés szó esik arról, hogy miért éppen Oidipuszt sújtja az isteni átok, miért az ő születését tiltják az istenek, s miért ő hordozza magában egyszerűen létezése okán a tragikus Sors (a tragédiabeli τύχη) szinte minden jegyét. Pedig nem árt felidézni, milyen „ösbűn” teszi engesztelhetetlenné az isteneket Kadmosz családjával szemben. A városalapító Kadmoszsal az isteneknek nincsen semmi bajuk: ő Kis-Ázsiából érkezett, mivel apja, Agénór elküldte a Zeusz által bika képében elrabolt húga, Európé felkutatására. Miután az egész Földet végigkutatatta – természetesen eredménytelenül –, a delphoi jósdához fordult tanácsért. A Püthia a feltett kérdésre – „merre találok a húgomat?” – nem válaszolt, ellenben azt mondta Kadmosznak, kövessen egy tehénkét, amely majd elvezeti őt arra a helyre, ahol új hazát kell alapítania. Kadmosz hallgatott a jóslatra és soha többé nem tért vissza apjához, Phoinikiába. Ehelyett számos csodatett végrehajtása árán (a sárkány legyőzése, a szörny elvetett fogaiból életre kelt harcosokkal való találkozás) megalapította Boiótiában Thébai városát. Két, eseménytelennek is mondható generáció – Polüdórosz, majd Labdakosz uralkodása – után következett Laiosz, igaz, az ő trónralépése már nem volt olyan egyszerű: apja halála után két trónbitorló, Amphión és Zéthosz szerezték meg Thébai felett a hatalmat, s első intézkedésük Laiosz száműzése volt. Városából menekülve Laiosz eljutott a Peloponnészoszra, Piszába, Pelopsz udvarába, ahol védelmet és új otthont talált. Ő azonban megbocsáthatatlan bűnnel hálálta meg vendéglátója jószágát: a király rábízta fiának, Khrüszipposznak nevelését, s ő miközben a kocsihajtás művészetére tanította a fiút, heves szerelemre lobbant tanítványa iránt. Nem bírván ellenállni szenvedélyének, megerőszkolta – más források szerint azonban a fiú viszonozta Laiosz szerelmét – és elrabolta Khrüszipposzt. E tettevel mind a földi, mind az égi törvényeket megsértette: semmibe vette a vendégbarátságot s bünt követett el Héra, a házasságok őre ellen, végül, de nem utolsó sorban a férfiszerelem feltalálásával a természet törvényeit is áthágta. Később azután ráunt Khrüszipposzra és elhagyta; a fiú szégyenében öngyilkos lett.

A fiával történtek miatt felháborodott Pelopsz átkot mondott Laioszra és minden utódjának fejére.¹ Ennek az átoknak a szövege nem maradt fenn, de forrásaink megegyeznek abban, hogy közvetlen összefüggésben kellett lennie a jóslattal, amelyet később, immár Thébai királyként és Iokaszté férjeként Laiosz Delphoiban kapott: ha gyermektelenül

¹ H. LLOYD-JONES, *Curses and Divine Anger in Early Greek Epic: The Pisander Scholion*, *Classical Quarterly* 52 (2002) 1–14, vö. Aiszkhülosz, *Heten Thébai ellen* 735–741.

hal meg, megmentheti városát, de ha fiúgyermek születik, az meg fogja őt ölni és pusztulást hozni országára.²

Laiosz nem hallgatott a jóslatra, s nem sokkal később Iokaszté világra hozta Oidipuszt. Ám hogy az átok mégse teljesüljön, a csecsemőt átszúrt bokával kitették a Kithairón hegyére, kóbor kutyák és vadállatok martalékaul... A történet folytatása már közvetlenül megjelenik a görög tragédiarodalom fennmaradt drámáiban, így például Szophoklész *Oidipusz királyában*.

Az Oidipusz-mítosz a színházban

A tragédia, a színpad tehát az epikus és lírai hagyománytól készen kapta az Oidipusz-történeteket. Tudjuk, hogy a *tragikus triász* mindhárom tagja – Aiszkhülosz, Szophoklész és Euripidész – írt Oidipusz-tragédiát. Ugyan Szophoklész tragédiáján kívül csak Aiszkhülosz trilógiájának utolsó darabja, a *Heten Thébai ellen* maradt fenn, a másik két tragikus drámáiról is rendelkezünk néhány, megbízható információval. Két ponton a három szerző bizonyosan azonos módon értelmezte a mítoszt: 1) mindegyiküknél Iokaszté Oidipusz anyja-felesége (és nem Eurügeneia), és ő a négy Oidipusz-leszármazott (Antigoné, Iszméné, Eteoklész, Polüneikész) anyja. 2) Mindhármuknál kulcsszerep jut a jóslatoknak, az ezekhez kapcsolódó tragédia-sornak és a bűnhődésnek (Oidipusz bűnei, az apagyilkosság és az ön/megvakítás).

Aiszkhülosz

I. e. 476-ban egy *thébai trilógiával* győzött Aiszkhülosz a Nagy Dionüsián. A három tragédia címe – *Laiosz*, *Oidipusz*, *Heten Thébai ellen*; a trilógiához kapcsolódó szatírdarabja a *Szphinx* volt – arra utal, hogy egy mitikus családtörténet három generáción átívelő rajzát készítette el a szerző; éppen, mint azt fennmaradt trilógiájában – a görög tragédia-irodalom egyetlen, máig ismert trilógiájában –, az *Oreszteiában* (*Agamemnón*, *Áldozatvivők*, *Eumeniszek*) tette. A trilógia első két darabja elveszett: a *Laioszból* csak néhány szónyi töredék ismert, s az *Oidipusz-ból* is mindössze három sor maradt fenn, ám a *Heten Thébai ellen* egy kardala részletesen vázolja azokat a tragikus eseményeket, amelyek a két fivér végzetes összezapásához vezettek.³ Itt említésre kerül Laiosz bűne, a delphoi jósdá tiltása ellenére történt gyermekvállalás, Oidipusz apagyilkossága, anyjával való házassága és a bűnös kapcsolatból született utódok elősorolása. De ugyanígy szerepel itt Oidipusz hősteteinek – a szphinx rejtvényének megfejtése, Thébai felvirágoztatása – listája is, majd a szörnyűségek leleplezését követő önmegvakítás. A múlt eseményeinek felidézése Oidipusznak fiai ellen kimondott átkával fejeződik be.⁴ E passzus legérdekesebb vonása, hogy

² *Hüpothesisz Euripidész: Phoinikiai nők* című tragédiájához, a jóslat: „Laiosz, Labdakosz fia, gyermekáldásért könyörögsz hozzám: nos, megszületik majd a fiad, csakhogy csapás lesz ez a számodra, mivel sorsod léssen az ő kezétől halni halált. Mert így rendelte Kronosz gyermeke, Zeusz, Pelopsz retentő átkait meghallgatva, kinek drága fiát elraboltad. Ő kérte mind az átkot, mi lesújt rád. E. CRAIG, *Phoinician Women*. Warminster 1988, 60; Hyginus, *Fabulae* 85.

³ *Heten Thébai ellen* 742–791.

⁴ T.G. TUCKER, *The Seven Against Thebes of Aeschylus*, Cambridge 1908, 154–166.

Aiszkhülosznál az „eredendő bűn” hangsúlyozottan Laioszé, aki „miután vágyteli örület győzedelmeskedett rajta”,⁵ semmibe vette az isteni intést. Nem zárható ki az sem, hogy a Kar a „vágyteli örület”-tel nemcsak a Laiosz számára tiltott utódnemzésre utal, de talán Pelopsz fiának, Khrüszipposznak elcsábítására és elrablására is. Aiszkhülosz trilógiájában tehát a mitológiai események logikus láncolatba rendeződnek: ebben a perspektívában Oidipusz felelőssége az általa elkövette bűnökért elenyésző, hiszen rajta is csak Laiosz egykori *örületének* generációkon át ható tragikus Sorsa teljesedett be.

Az aiszkhüloszi *Oidipusz* – úgy is mint egy trilógia középső darabja – egyenes folytatása volt a *Laiosznak*, minden bizonnyal annak lezárását – Pelopsznak a fiát elcsábító és öngyilkosságba kergető Laioszra és utódaira kimondott átkát – véve kiinduló pontul. A dráma felépítéséről, a cselekmény során bekövetkező fordulatokról és felismerésekről semmit sem tudunk, ám az valószínűsíthető – éppen a *Heten Thébai ellen* idézett kardalából kiindulva –, hogy a tragédia Oidipusz megvakításával és fiaira kimondott átkával fejeződött be, ily módon mintegy előkészítve a trilógia harmadik részének, a *Heten Thébai ellenek* cselekményét.

Euripidész

Aiszkhülosz volt az egyetlen tragédiaíró, aki egységes történetnek, trilógiában feldolgozandó anyagnak tekintette a Labdakidák mítoszait. Szophoklész és Euripidész a több generációt felölelő mítosz-csoportból egy-egy, különálló epizódot dolgozott fel. Euripidész elveszett tragédiái között szerepel egy *Khrüszipposz*,⁶ egy *Oidipusz* és egy *Antigoné* című, de a fentiekén kívül olvashatjuk tőle a *Phoinikiai nőket*, amely a testvérgyilkos háború epizódját vitte színre.

A *Khrüszipposz* – amely az *Oinomaoszszal* és a fennmaradt *Phoinikiai nőkkel* alkotott trilógiát – néhány töredékéből arra lehet következtetni, hogy Laiosz bűne, illetve Pelopsz átká állhatott a cselekmény középpontjában, míg az *Oidipusz* minden bizonnyal követte – legalábbis nagy vonalakban – a mitikus hagyományt. Ugyanakkor egy ponton – Oidipusz vaktsága kapcsán – a fennmaradt töredékek legalábbis erre engednek következtetni – jelentősen eltérni látszik Euripidész értelmezése mind Aiszkhülosz, mind Szophoklész értelmezésétől: Euripidésznél Oidipusz nem önkezével vakítja meg magát, hanem Thébai közösségének ítélete sújt le rá a megvakítás formájában (amely büntetést vagy Kreón, vagy saját fiai hajtják végre).

Az euripidészi *Antigoné* elemzése, a fennmaradt töredékekből összeállítható cselekmény felvázolása nem tartozik tárgyunkhoz, ezért a szerző sajátos megközelítésének érzékeltetésére a tragédia tartalmából csak annyit idézünk fel, hogy ebben a – minden bizonnyal Szophoklész *Antigonéja* után keletkezett – műben Haimón feleségül veszi Antigonét, gyermekeik is születnek, s a darab záróképében a törvényei ellen lázadó fiataloknak meg-

⁵ κρατηθεὶς δ' ἐκ φιλῶν ἀβουλιᾶν (750).

⁶ R. AELION, *Quelques grands mythes héroïques dans l'oeuvre d'Euripide*, Paris 1986, 22–92 a Labdakida-történeteknek Euripidész műveiben való összefoglalása.

bocsátást, apai és nagyapai szeretetet nyújtó Kreón meghatottan tartja karjaiban Antigonétól született, immár második – unokáját.

A *Phoinikiai nők* i. e. 411–409 körül keletkezett, s fennmaradt formájában teljesnek tekinthető, bár éppen az Antigoné és Iszméné további sorsában fontos fordulatot előrevetítő utolsó jelenet (1582–1709. sor) hitelessége erősen vitatott.⁷

Szophoklész; a dráma néhány lehetséges megközelítése

Az *Oidipusz király* nem kapta meg az első díjat az athéni Nagy Dionüsián. A bírák többre értékelték Aiszkhülosz unokaöccsének, az utókor előtt szinte teljesen ismeretlen Philoklésznek egy művét.⁸ Szophoklész ekkor már Athén ünnepektől tragédiaírója volt, közmegebecsülésnek örvendő polgár, sikeres államférfi, s az is maradt élete végéig, hiszen még 408-ban, nyolcvanévesen is megválasztották *városi tanácsnoknak* (*probulosznak*); olyan barátai voltak, mint az „aranykor” emblematikus városvezető politikusa, Periklész (aki például az *Antigoné khorégosza*⁹ is volt), a szobrász és festő Pheidiasz, a filozófus Prótágorasz és Gorgiasz, s olyan kollégákkal folytatott állandó párbeszédet – színpadon, s nyilván azon kívül is –, mint Euripidész és Arisztophanész, vagy a csak töredékekből ismert színpadi szerzők, például Agathón és Iphiklész. Lehetséges, hogy a bemutató időpontjában¹⁰ mindössze nem volt a kortársak számára nyilvánvaló az, ami Arisztotelésztől a mai napig evidencia: a görög tragédiairodalom egyik legkiemelkedőbb értékét tisztelhetjük az *Oidipusz királyban*.

Arisztotelész az *Oidipusz királyt* három megközelítésben is a tökéletes tragédia kritériumainak a leginkább megfelelőnek tekinti: 1) ahogyan a főhős sorsa a jóból a rosszba fordul;¹¹ 2) mert alkalmas a *félelem és a részvétel* felkeltésére, mivel olyan hős bukásának vagyunk tanúi, aki kiemelkedik az egyszerű halandók közül, de se nem túlzottan elbizakodott, se nem túlzottan gonosz;¹² 3) a cselekmény *fordulatai* és a *felismerések* logikusan egymásra épülnek, folyamatosan viszik előre a történetet a tragikus végkifejletig.¹³

A. *A tragédia egy gyilkossági üggyhez kapcsolódó nyomozásról szól, a bűnös megtalálásának fordulatot, izgalmas történetét mondja el.*

1.) Adott egy, a múlt kódéba vesző, ám az egész közösség jelenét, lelkiismeretét megterhelő, lezáratlan gyilkosság – az előző király, Laiosz megölése;

⁷ D.J. MASTRONARDE, *Euripides Phoenissae*, Cambridge 1994, 590–630.

⁸ *Szkholion Arisztophanész: Béke* 803-hoz, második *Hipótheszisz Szophoklész: Oidipusz királyhoz* (R.C. JEBB, *Sophocles. The Plays and Fragments. I. The Oedipus Tyrannus*, Cambridge 1914, 4).

⁹ Az előadás költségeinek fedezéséről gondoskodni hivatott állampolgár, akit a népgyűlés kért fel, illetve bízott meg; PICKARD-CAMBRIDGE, *The Dramatic Festivals of Athens*, 2nd rev. ed. J. Gould and D.M. Lewis, Oxford 1988. 34–46.

¹⁰ I. e. 430–425 között.

¹¹ *Poétika* 1452a.

¹² *Poétika* 1449b.

¹³ *Poétika* 1453a10; 1453b5–6; M. OSTWALD, *Aristotle on hamartia and Sophocles' Oedipus Tyrannus*, in: H. Diller–H. Erbse (Hrsgg.), *Festschrift Ernst Kapp*, Hamburg 1958, 93–108.

2) van egy kényszerítő erő, amely sok év után immár halaszthatatlanná teszi a bűnös felderítését – a városra kiszabot isteni büntetés, a dögvész;

3) van egy a feladat elvégzésére a közösség minden tagja által elismerten alkalmas személy, akit a nyomozás vezetésére fel is kérnek – a közmegelegedésre hosszú évek óta a város élén álló, azt felvirágoztató új király, Oidipusz;

4) van egy nyomozási folyamat, amelynek minden állomása újabb és újabb bizonyítékok felkutatását és kristálytisztá logikával elvégzett elemzését jelenti, s amely folyamat a nyomozást a célhoz egyre közelebb segítő *felismerésekkel*¹⁴ gazdagítja Oidipuszt (nem utolsó sorban pedig és az őt körülvevőket – Iokasztét és a Kart);

5) van egy *fordulatok*¹⁵ során át vezető történet, amelynek során végül eljutunk a gyilkos személyének meghatározásáig – ez sajnos maga a nyomozó, Oidipusz;

6) végül pedig a leleplezett bűnös megbüntetése zárja a cselekményt – ez Oidipusz öncsonkítása, szemeinek kiszúrása. Szophoklész az évezredekkel később virágba szökkenő krimi-irodalom egyik ma már klasszikusnak számító alapképletét írta tehát meg az *Oidipusz királyban*.¹⁶

A dráma cselekmény- és időkezelése minden pillanatban a feszültség fokozását szolgálja. A színpadi cselekmény két, jól elkülöníthető idősíki kombinációjából épül fel: a *színpadi idő* – vagyis az előadás színrevitelének időtartama – az a mintegy két-három óra, amelyet a színházban az *Oidipusz király* című előadás megtekintésével töltünk – természetesen a jelenből a jövő felé halad megállíthatatlanul. A megjelenített *történet* – a nyomozás-történet műfaji szabályainak megfelelően – a jelenből a múlt felé halad, lépésről lépésre távolodva a színpadi cselekmény kezdőpillanatától, vagyis attól a pillanattól kezdve, hogy „felment a függöny”. Minél előbbre haladunk a *színházi* – vagyis a mindenkori néző által „megélt” – időben, a megjelenített történetben annál messzebbre távolodunk „visszafelé”, a múltba, a *történet-elmésélés* során a jelentől egyre távolabb eső múlt-történetekre derül fény a „*cselekmény-idő*”-ben. A drámai csúcspont ennek a két, egymástól folyamatosan távolodó idősíknak a találkozása: Oidipusznak mint apagyilkos – s ebből következően mint vérfertőző szörnyeteg – lelepleződésének, megsemmisülésének pillanata, s ez születése titkának leleplezése (1182–1185.sor). A vég és a kezdet így egyetlen, *színpadi* pillanatban egyesül: a múlt és a jelen a tragikus bukás pillanatában eggyé olvad. A jelen történéseinek okai, magyarázata szükségszerűen a múlt események megismerésében keresendők, s az *Oidipusz király* többek között arról szól, hogy egyénnek és közösségnek milyen árat kell fizetni a múlt könyörtelen feltárásáért.

¹⁴ Arisztotelész, *Poétika* 1455b18–1455a20.

¹⁵ Arisztotelész, *Poétika* 1452a23–26, az Oidipusz király példáját idézve.

¹⁶ Gyermekkoromban ment egy német (természetesen NDK-s) krimi-sorozat a televízióban, amelynek címe: *A nyomok a Hetedik mennyországba vezetnek*. A heti folytatásokban „adagolt” filmet egy ország követte lélegzet visszafojtva; a történetből semmire sem emlékszem, mindössze annyi maradt meg bennem, hogy a címben jelzett „Hetedik mennyország” egy éjszakai mulató, s hogy a nyomozást vezető, daliás férfiről a végén kiderült, ő az egész várost rettegésben tartó gyilkos. De a nyomozó=gyilkos séma természetesen felbukkan olyan klasszikusoknál is, mint E. A. Poe, vagy Agatha Christie.

B. A tragédia a látás–tudás versus vakság–tudatlanság ellentétpárokra szól

Oidipusz nevének egyik lehetséges jelentése: „a tudó ember”: a görög οἶδ- igező a „látni”, „tudni” jelentésű indoeurópai *vid-* igezőre vezethető vissza. A szanszkritban a *vid*, *vetti* ige jelentése „tudni”, abban az értelemben, hogy valamely jelenséget, tárgyat az ember a látás segítségével *megismer és ezáltal róla elmélyült tudáshoz jut*¹⁷ (innen a „szent tudás” négy, monumentális könyvből álló, szanszkrit nyelvű művének elnevezése: *Védák*). Az összetétel második tagja pedig a ποὺς, ποδός „láb” jelentésű görög főnév, együtt tehát: „a lábbal rendelkező bölcs”, az „ember”, vagyis *az a gondolkodás képességével rendelkező lény, amelynek lába van* (s nem más, a földön mozgó élőlényekre jellemző végtagja, például pata vagy szárny).

Az ilyen típusú, beszélő névvel rendelkező mitológiai hősök nevükben hordják a sorsukat. Elég csak *Héraklészre*, „Héra dicsősége”-re vagy *Aiaszra*, a „Jaj-sorsú”-ra gondolnunk, hogy lássuk: a tragédia cselekménye szoros összefüggésben kell hogy legyen a főhős megszólításában is elhangzó, mintegy folyamatosan, fenyegetően és elkerülhetetlenül jelenlévő sorsával.

Oidipusz morális nagyságának alapját meghatározza neve: ő az, akinek mindvégig megingathatatlanul *tudja*, hogy képes felismerni és megérteni az őt körülvevő világ jelenségeit. A helyes megismerés képességének tudata természetesen jellemzi a mitológia más, nagy alakjait is: Héraklész, Thészeusz, Odüsszeusz – igencsak hosszú listát lehetne összeállítani – életútja mind bizonyíték arra, hogy a megismerés útján megszerzett tudás hasznosítása, a *látás* és a *valóság*, a *hamis* és az *igaz* különválasztására való képesség a hősök-lét meghatározó jellemzője. Hogy azután melyikük mire jut e meggyőződéssel vallott képességgel – *a biztos tudással birtoklásába vetett hittel* –, az már az egyéni mitológiai életutak, nem utolsó sorban pedig az adott hős életútjának megjelenítésre választott műfajok függvénye.

Oidipuszt egészen a végső összeomlást megelőző lelepleződésig tökéletes gondolkodási és cselekvési magabiztosság jellemzi. Az igazság és a valóság ismerete, s ebből következően a megkérdőjelezhetetlenül biztos *tudáson* alapuló *döntési képesség* olyan adottság, amely súlyos kötelezettségeket is ró Oidipuszra az általa vezetett közösséggel kapcsolatban. A tragédia cselekményében felidézett életpillanatok mindegyike ennek a tudáson alapuló határozottságnak és az ezen tudással megalapozott, *kötelező* cselekvéssornak a megörökítése.

Kezdve attól a pillanattól, amikor – mint Iokaszténak meséli – egy lakomán valamely *részeg fickó*¹⁸ „mint apámnak hamis gyermeké”-t¹⁹ szólította meg, s bár másnap megnyugtató választ kapott e szörnyű váddal kapcsolatban „szüleitől”, a korinthoszi királyi pártól (Meropétól és Polübosztól), a kapott válaszba nem tudott belenyugodni, mert a *pletyka erősen terjedt*.²⁰ Tehát döntött – egyedül, senkit meg nem kérdezve! –: titokban (λάθρα, 786.

¹⁷ H. FRISK, *Griechisches etymologisches Wörterbuch I–II*, Heidelberg 1970, 357, 409–410.

¹⁸ 779–780: ἀνὴρ γὰρ ἐν δεῖπνοισ μ’ ὑπερπλησθεὶς μέθης καλεῖ παρ’ οἴνω...

¹⁹ 780: ... πλαστός ὡς εἶην πατρί.

²⁰ 786.

sor) útra kelt, hogy a delphoi jósdtól szerezzen biztos tudást. Vajon miért nem hitt Oidipusz a szüleinek tudott Meropének és Polübosznak? Nincs magyarázat – hacsak nem nyugszunk bele a fentebb idézett, igencsak gyenge lábakon álló, különös indoklásba, hogy a mindenfelé terjedő mendemonda nem hagyta nyugodni. Nem, ez az epizód, a nehezen indokolható kételkedés szülei szavaiban egészen más irányból közelítendő meg: a *kételkedés*, a világ jelenségeiről megszerezhető biztos tudás forrásainak elszánt kutatása Oidipusz legjellemzőbb sajátosságának. A *titkok* felismerésére való mindenkori különleges érzékének első szövegben rögzített bizonyítéka. Oidipusz a *bizonytalanságot*, a *nem tudást* nem bírta elviselni, azt, hogy valamiért – bármiért! – ne lehessen biztos abban, hogy a dolgok azt jelentik, amivel megnevezik őket. Ha egy gyanú, egy vád nem cáfolható egyértelműen, nem semmisíthető meg a biztos tudás támadhatatlan bástyái mögül megszólva, akkor Oidipusz addig nem nyugodhat, amíg ehhez a *biztos tudáshoz* el nem jut. Az eladdig evidens értelemmel bíró „szülő = apa, anya” – szavakat egy váratlanul felmerült kétség miatt immár *definiálni* kell, vagyis konkrét tartalommal megtölteni: mit jelent *az én esetemben* az, hogy *apám, anyám*? Ezek Oidipusz első kérdései, amelyek ugyanakkor olyan alapkérdések, amelyek megválaszolása nélkül *minden ember identitása* kerül veszélybe.

Oidipusz a titkok és rejtvények megfejtésének embere. A delphoi jósda homlokzatát két felirat díszíti: „Ismerd meg önmagad!”,²¹ illetve „Semmit se túlságosan!”;²² Szophoklész úgy állítja elének Oidipuszt, hogy ebben a két felszólításban benne van Oidipusz tragédiánkban megidézett élettörténete – természetesen a *szophoklészi* Oidipusz királyé. Az ember önmagára ismerésének, világban elfoglalt helyének, jelentősége felfedezésének és megfogalmazásának századában – amit a szofista filozófus, Prótagorasz éppen az *Oidipusz király* bemutatása körüli években úgy fogalmaz meg, hogy „mindennek mértéke az ember” – a tragédia színpadán értelemszerűen tragikus felfedezések során át teljesülnek a delphoi jósda felirataiban megfogalmazott kívánalmak. Oidipusz maga, létében, személyében, tetteiben s gondolkodásában az emberi létezés alapkérdése: *ki vagyok én?* A válasz, amelyet mindig is oly elszántan kutatott, mindvégig ott volt a *szeme előtt*, mi több, a szó szoros értelmében magában hordozta azt. (Ráadásul egyszer már tudta is a választ, hiszen a szphinx rejtvényének megfejtése ugyanaz volt, mint mostani válaszkeresésekor. A szphinx előtt a helyes válasz „*az ember!*” volt. Általában az ember mint a fajára jellemző, specifikus testjegyekkel leírható, két lábon járó, gondolkodó lény!) Thébaiba érve mint *emberek elsejét*, a városmentő hőst fogadják. Feleségül veszi a megözvegyült királynőt, s ezzel új elemekkel bővül *ember-mivolta*: király és férj, aki immár a saját és családja érdekében kell hogy felhasználja mindenre kiterjedő *biztos tudását*, ugyanakkor pedig a közösségért is felelősséggel tartozik immár, amelynek vezetője lett.

Thébaiban – az eposzban is ábrázolt, archaikus társadalmi berendezkedésnek megfelelően – ketten rendelkeznek megkérdőjelezhetetlen tudással: a király és a jós. Az előbbi a tettekkel megalapozott földi hatalom, az utóbbi az isteni világgal fenntartott, speciális kapcsolattal megalapozott szellemi tudás elismert letéteményese. Mindketten egyediek, *kiválasztottak* – az egyik az emberek, a másik az istenek, pontosabban Apollón által. A *világi-*

²¹ γνῶθι σεαυτόν!

²² μηδὲν ἄγαν!

és *szakrális*-, dualista hatalom-felfogásnak a történelem különböző korszakaiból jól ismert sémáját testesíti meg az Oidipusz–Teiresziasz páros. Nélkülözhetetlenek a város életében, mivel mindketten olyan speciális tudással rendelkeznek, amely rajtuk kívül az adott közösségben senki másnak nem adatott meg.

Oidipusz magabiztosan igazodik el a világ dolgaiban, dönt és cselekszik, míg Teiresziasz az őt megcáfolhatatlan tudással ellátó Apollóntól kapott információkat hasonló tévedhetetlenséggel és biztos tudással továbbítja a közösség vezetőjének. E két tudás ideális esetben harmonikusan kiegészíti egymást,²³ hiszen mindkettőnek a város érdekében kell hasznosulnia. Tudásuk forrásának különbözősége a város e két alapintézményének külső, fizikai jegyeit is meghatározza: Oidipusz minden érzékszerve tökéletesen működik, kitűnő fizikai állapotban van,²⁴ míg Teiresziasz csak az *isten*, *belső* (?) hangra kell hogy figyeljen, s ez a kiválasztottsága hangsúlyosan jelentkezik testi állapotában: nyomorék, vak,²⁵ tehát *látszólag* teljesen kiszolgáltatott, önellátásra képtelen tagja a társadalomnak.

Az abszolút önállóság (gondolati és cselekvési), illetve a másoktól való abszolút függés (ugyancsak gondolati és cselekvési) kiáltó ellentéte fogalmazódik képbe a tragédia színpadán. Csakhogy amit Oidipusz nem tud, az az, hogy ez a *látszat* egy bonyolultan felépített csapdarendszert takar – amely csapdába egyébiránt Oidipusz csak azért sétál bele, mert *nem tudja*, hogy az! –, hiszen e *látszat* mögött fel kellene ismerni a *valóságot*: hogy Oidipusz testi, érzékszervi tökéletessége éppen hogy a legfőbb akadály a számára, hogy *meglássa a látszat mögött rejtőző valóságot*. Oidipusz tragikus sorsának oka, a tragikus esemény sor kiindulópontja egy tévesen értelmezett életelv abszolút igazsággá emelése: szemünk, látásunk a megismerés legfontosabb forrása, mert cáfolhatatlan valóságot közvetít. Az *elvakult* hit, amellyel Oidipusz e tételt hirdeti – különösen sértő (istenséért!) hangsúllyal éppen a Teiresziasszal való összezapásuk során²⁶ – a *mérték* (τὸ μέτρον) elvesztését jelenti, egyenes következménye pedig a halandó ember számára szabott lét-határok átlépése (αὔβρις), majd a kikerülhetetlenül elkövetett *tragikus vétek* (ἁμαρτία).²⁷ Oidipusz a tárgyak, jelenségek külső felületét látja, szemben Teiresziasszal, aki megfosztva ettől a „külső, félrevezető máztól”, egyedül *belső látására* támaszkodva a *lényeg*et, a *valóságot* „látja”. Nem véletlen tehát, hogy amikor Oidipusz végre valóban *tisztán lát*, tehát megismerte születése titkát, s az ebből következő egész, mindvégig pusztán látszatokra épülő, tragikus életútjával is *szembe kell néznie*, nem a halált választja önmagára kiszabott büntetésként.²⁸

²³ Az Antigonében szó szerint erre a múltban oly tökéletesen, a város üdvéért volt király-jós együttműködésre hivatkozik Teiresziasz Kreón előtt, hogy meggyőzze igazáról, illetve a király álláspontjának tarthatatlanságáról.

²⁴ Lábának sebéről – nem véletlenül – csak a tragédia mindent leleplező jelenetét közvetlenül előkészítő jelenetében, a korinthuszi és a thébái pásztor találkozásakor kerül szóba.

²⁵ C. CALAME, *Vision, Blindness, and Mask: The Radicalization of the Emotions in Sophocles' Oedipus Rex*, in: M. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford 1966, 17–37.

²⁶ A jelenet elemzését lásd a szöveghez fűzött kommentárban.

²⁷ S. SAID, *La faute tragique dans la tragédie grecque*, Paris 1972.

²⁸ Lásd Aiasz történetét: az öngyilkosság mint tragikus vég a színpadon – éppen Szophoklész-nél! – lehetséges sors egy élet értékeinek megsemmisülésével történő szembesüléskor.

A halál az ő esetében menekülés lenne, a felelősség vállalása előli kitérés, márpedig Oidipusz körül, és Oidipuszban sok minden – sőt: *minden!* – megváltozott ezen egyetlen nap folyamán, de *morális tartása* érintetlen maradt. S ez az, ami Oidipuszt szörnyű bűnei (mitológiai és tragédiabeli bűnei) ellenére – vagy inkább, éppen ezek miatt, ami itt és most ugyanaz – a görög tragédia-irodalom egyik legnagyobb, tragikus sorsú hősvé emeli.

Hogy a látszat és a valóság egymással ellentétes tartalmakat közvetíthet, az 5. század görögség legfontosabb gondolkodás-történeti felfedezése,²⁹ s az *Oidipusz király* ennek egyik leg tisztább színpadi megfogalmazása.

I. Oidipusz bűne(i), Oidipusz nagysága

Oidipusz jó király. Múltjával, a városért vállalt hőstettel – a szphinx rejtvényének megfejtésével³⁰ – igazolta városvezetésre való alkalmasságát, s mint ezt a *prologoszb*an őt megszólító pap kiemeli,³¹ soha nem is kellett csalódnia Oidipuszban: felvirágoztatta Thébait, éppen ezért elvárható tőle, hogy a mostani nehéz helyzetben megoldást találjon a közösséget ért csapás orvoslására. A mű elemzéseiben gyakran találkozni azzal a magyarázattal, hogy Oidipusz bűne, hogy megölte apját, s feleségül vette anyját, tehát nyilvánvaló, hogy e bűnökért előbb-utóbb bünhődnie kell, vagyis a tragikus Sors, a tragédiabeli τύχη³² kötelezően sújt le rá.³³ Azonban az eleve elrendelt sorsnak tulajdonítva Oidipusz bukását belesünk abba a csapdába, amelyet mítosz előzetes ismerete jelent, s ami ennél még sokkal lényegesebb, kívül kerülünk a tragédia, különösen pedig a színház műfaji jellegzetességein. A különböző forrásokból ismert mítoszváltozatok ugyanis kizárólag „száraz tényként”, a színpadi jelenben fellépő hősök múltjára vonatkozó hivatkozási alapként szerepelhet egy előadás folyamán. Kortól független szabály, hogy egy tragédia egyszeri, meg-

²⁹ F. HOWE–Th. PHILIES, *Taboo in the Oedipus Theme*, TAPA 93 (1962) 124–143, különösen 130–134.

³⁰ A szphinx rejtvényének szövege fennmaradt több kódexben (L P.A), az euripidészi *Phoinikai nők* argumentumai-ban, s az *Anthologia Palatinaban* (14,64) mint Aszklépiadász, i. e. 4. században élt szerző *Tragódómena (Tragédia-tartalmak)* című munkájából származó idézet. A szöveg a következőképpen hangzik: „Van a földön egy lény, amelynek két lába, négy lába és háromlába van, de hangja csak egy van. Egyedüli ő, aki változtatja természetét mind közt, ami csak a földön csúszik-mászik, vagy a légben száll, vagy a tengerben él. De épp amikor a legtöbb lábon megtámaszkodva jár, akkor legkisebb lábainak sebessége.”

³¹ 35–51.

³² Ch. SEGAL, *Visual Symbolism and Visual Effects in Sophocles*, CW 74 (1980/81) 125–142.

³³ Ha valamit szemére vethetünk a mítosz – és hangsúlyozottan nem a tragédia! – Oidipuszának, az az, hogy bármely, nála csak egy cseppet is kevésbé lobbánékony halandó egy ilyen jóslattal a tarsolyában („meg fogod ölni az apádat, feleségül fogod venni az anyádat!”) két dologtól feltétlenül tartózkodna hátralévő életében: még ha minden oka és joga is megvan arra, hogy gyilkoljon, azért az „apám is lehetne”-korosztályt biztos elkerülné, márcsak óvatosságból is, s ugyanez vonatkozik esetleges nősülési vágyára is: mindössze annak a korosztálynak a hölgytagjait kellene elkerülnie, amely *esetleg* szóba jöhet mint anyja. Mert igaz ugyan, hogy ő túljárt Delphoi eszén, s soha többé nem megy a szülői ház (a korinthuszi királyi palota) közelébe, de azért mégis...

ismételhetetlen előadásakor a hatást – az arisztotelészi *félelmet és részvétet*³⁴ a bemutatásra kerülő történet színpadi előadásának során, a *felismerések és fordulatok* egymásra épülésének folyamatában kell elérni. Másképpen fogalmazva: a színpadi tragikus hős kritériuma, hogy elbukásához vezető bűnét *előttiünk*, a *színpadi jelenben*, a *dráma cselekményének megmutatása során* kövesse el. Az apagyilkosságot és az incestust Oidipusz jóval azelőtt követte el – már ha elkövette! – hogy drámánk szereplőjévé vált. Szavaival, tetteivel, megnyilvánulásaival *hic et nunc* kell számunkra, nézői számára igazolnia, hogy megérdemli tragikus sorsát. Esetünkben ez azt jelenti, hogy mondhatnak bármit Oidipusz egykori bűneiről a többiek – lett légyen szó akár az isten ihlette jósról is –, ha ez a színpadi jelenben nem igazolódik, legjobb esetben *elhiszem*, hogy ez a népe tiszteletétől, bizalmától és szeretetétől övezett, nagyformátumú király, példás férj és apa valójában egy iszonyatos múlttal terhelt apagyilkos, vérfertőző bűnöző, akit éppen most ér utol megérdemelt büntetése. Ha nem a cselekmény során megmutatkozó jelleme, s az ebből a jellemből fakadó tettek igazolják bűnösségét, mindenképpen sérül, sőt elvész a cselekmény *feszültsége*.

Fentiekből következik, hogy Oidipusz bűne Szophoklész tragédiájában nem lehet sem az apagyilkosság, sem a vérfertőzés. Ebből pedig egyenesen következik, hogy amennyiben jó tragédiáról van szó (márpedig az *Oidipusz király* kétségkívül az), akkor a *múlthoz tartozó, mitikus bűnökön* túl kell lennie olyan a színpadi jelenben megmutatott életpillanat(ok)nak, amely(ek) tragikus bűn(ök)ként értékelhető(k), s így számomra, a néző számára igazolja Oidipusz tragikus bukásának jogosságát. A színpadi cselekményben kell megtalálnunk azt az Oidipusz jelleméből eredő megnyilvánulást, vagy megnyilvánulásokat (tetteket, szavakat), amely, vagy amelyek elkerülhetetlenné teszik a hős tragikus bukását. Két jelenet is van tragédiánkban, amely megfelel a fentebbi követelményeknek:

1. az Oidipusz–Teiresziasz-jelenet (316–462. sor),
2. a második Oidipusz–Kreón-jelenet (513–677. sor).

Teiresziasz a város egyik alapintézménye, több generáció óta Thébai uralkodóinak támasza,³⁵ közvetlenül Apollóntól kapja tudásában megnyilvánuló hatalmát, s éppen ezért hangsúlyozottan *nem* tartozik elszámolással a város halandó urának, Oidipusznak.³⁶ A várost sújtó csapást észlelve a közösségéért felelős jó király, Oidipusz *természetesen* már korábban érte küldött³⁷ (kétszer is: διπλοῦς πομπούς, 288. sor), s amikor végre megérkezik, döbbenet tapasztalja, hogy nem akar beszélni, istentől kapott jóstudását nem akarja megosztani uralkodójával, hogy az városa megmentéséért felléphessen. Kényes helyzet, hiszen Teiresziasz *hallgatását* egyedül az motiválja, hogy éppen a város érdekében megóvja Oidipuszt – akit nyilvánvalóan a város megmentőjének és felvirágoztatójának, vagyis jó királynak tart – a tragikus lelepleződéstől. Csakhogy ezt egyrészt Oidipusz nem tudhatja, honnan is tudhatná, másrészt hallgatása a jós Thébaiban elfoglalt pozíciójának tarthatatlanságára,

³⁴ φόβος καὶ ἐλεῖνόν, amely érzelmeket egyszerre kell felkeltenie, s ki is oltania egy tragédiának, hogy eljuttassa nézőjét – s nem olvasóját! – a κάθαρσις, az ezen érzelmektől való *megtisztulás* állapotába.

³⁵ 435–436.

³⁶ 408–410.

³⁷ 287–289.

mesterségének és feladatkörének csődjére világít rá. A *hallgatag jós: contradictio in se*, kiáltó önellentmondás. Olyan, mintha „ostoba Odüsszeusz”-t, „gyáva Héraklész”-t, vagy „csúf Helené”-t mondanánk. A hagyomány felrúgása, az általánosan ismert és elfogadott jellemzők megtagadása. Egy másik műfajban, az ókomédiában ez természetesen lehetséges,³⁸ hiszen a műfaj sajátja az ismert tulajdonságok, jellemzők idézőjelbe tétele, ellentétükbe fordítása.

Csakhogy az *Oidipusz király* esetében nyilván nem beszélhetünk a jószerep komikus értelmezéséről, tehát ebben az esetben Teiresziasz *némasága* csakis a kifejezés tragikus kontextusában értelmezhető. Oidipusz nem is tud mit kezdeni a jós döbbenetes munkakör-megtagadásával, s a helyzet meg nem értéséből fakadó – érthető, ám mindenképpen elhamarkodott – indulatában elköveti a sorsát megpecsételő, tragikus vétket: számtalanszor *szóval és tettel sérti Apollón jóspapját*.³⁹ Ez pedig – függetlenül az istenséértő magatartást kiváltó személy, esetünkben Teiresziasz szavaitól, tetteitől – büntetést, isteni beavatkozásra, kötelezően bekövetkező bukást von maga után.

Mutatis mutandis hasonló a helyzet a másodikként hivatkozott Oidipusz–Kreón-jelenet során elkövetett tragikus vétekkel is: Oidipusz itt is elvakult, befolyásolhatatlan indulatában, a helyzet pontos megértésére való képesség hiánya miatt támad – teljességgel igaztalanul! – felesége, Iokaszté fivérére.⁴⁰ Egy ártatlan polgár bizonyítékok nélküli megvádolása, mi több, a halálos ítélet kimondása⁴¹ városvezetői, uralkodói bűn, amely ugyan-csak nem maradhat következmények nélkül. Gondoljunk csak ismételten Agamemnón és Akhilleusz szópárbajára az *Iliasz* első énekében: Agamemnón korábban megsértette Apollón jósat, s ezért az egész közösségnek kellett a büntetést – a pusztító járványt – elviselnie, most pedig igaztalanul, elvakult indulattal tör a sereg legkiválóbb harcosára, az eredendően a közösség vezetőjének legfőbb támaszául szolgáló Akhilleuszra s e tette éppúgy súlyos következményekkel járó bűnnek minősül, mint amilyen bűn Oidipusz Kreónt elhamarkodottan elítélő ítélete. A bűnhődés egyik esetben sem marad el: az eposzban Akhilleusz úgy büntet, hogy megvonja segítségét, harci erejét Agamemnóntól – s rajta keresztül természetesen az egész közösségtől! –, míg a tragédiában Kreón bosszúja egészen más szinten, de nem kevésbé látványosan sújt majd le Oidipuszra.

Oidipusz *mértéken felül* indulatos, s amikor – a legkülönbözőbb okokból és a legkülönbözőbb szituációkban – előnti a düh, akkor a szó szoros értelmében „*nem ismer sem istent, sem embert*”. Teiresziasz durva szidalmazásával (mi több: talán fizikai bántalmazásával!) Apollónt sértette meg; Kreón pocskondiázásával, az alaptalan vádak megkérdőjelezhetetlen igazságként való fejére olvasásával és halálra ítélésével rokonát sérti vérig, s egyben a város törvényeit is semmibe veszi. Még a mellette legtovább kitartó, őt a végsőkig védelmezni akaró Iokaszténak is megbocsáthatatlanul durva és igazságtalan szavakat mond utolsó találkozásuk alkalmával (a *harmadik epeiszodion* végén). S ne feledjük, hogy ezzel

³⁸ A szicíliai, archaikus komédiában kedvelt humorforrás volt a gyáva Odüsszeusz, a részeges, lusta Héraklész.

³⁹ 323–323, 334–335, 348–349, 355, 363, 370–371, 373–374, 402–403. sorok

⁴⁰ 378, 384–387, 532skk.

⁴¹ 623.

Szophoklész nem tesz mást, mint a mitológiai hagyományt színpadra értelmezi, továbbgondolja a hős mítoszaiából „örökölt” történeteiből levonható tanulságokat. Hiszen maga Oidipusz idézi fel, hogyan gyilkolt meg mindenkit a keresztútnál „vak indulatában” (δὴ ὄργῆς, 807. sor).⁴² Oidipusz színpadon elkövetett bűne (ἀμαρτία-ja), amelyért a tragikus bukást el fogja szenvedni, nem köthető tehát egyetlen tettehez. Az ő tragikus vétke egy az életvitelében és gondolkodásában folyamatosan jelenlévő, és időről időre őt helyrehozhatatlan verbális és/vagy konkrét tettekben megnyilvánuló, a bűnök elkövetésére őt oly sok mítoszában elkísérő *tulajdonság*: a megingathatatlan magabiztosságából táplálkozó *túlzott* indulatosság. Pedig a delphoi jósda felirata – μηδὲν ἄγαν! „semmit se túlsággal!” – kellő szerénységre inthette volna őt. Oidipusz az Apollón-jósda másik feliratát – γνῶθι σεαυτόν! „ismerd meg önmagad!” – pedig úgy tölti meg tartalommal, hogy tudtán kívül egész életét az apollóni intéz tartalommal való megtöltésének szentelte.

Hangozzék bár meglepően, Kreón és Oidipusz kapcsolata az *Oidipusz király*jal foglalkozó szakirodalomban aránylag kevés teret kap. A kommentárok természetesen kitérnek arra, hogy ő a király sógora, Iokaszté fivére, s hogy milyen igaztalan vádakkal és halálos ítélettel illette őt Oidipusz a cselekmény során.

Pedig második találkozásukkor-összecsapásukkor (512–677. sor) remek, akár egy képzett szofista filozófusnak is dicsőségére váló logikus érveléssel vezeti le Oidipusz vádjára válaszul, miért *nem lehet* őt a hatalom elleni összeesküvés vádjával illetni (583–615. sor). Így kezdi mondandóját az őrjöngő dühvel vádat vádra halmozó Oidipusz előtt:

Figyelj először erre: ki választaná
inkább, folyvást-remegve királykodni, mint
heverni bizton, ha azért hatalma egy? (584–586. sor)

S mindvégig ebben a stílusban maradva, érvet érv mellé sorjáztatva bizonyítja Oidipusz vádjainak tarthatatlanságát. Védőbeszédének talán legfontosabb eleme a delphoi jósdára való hivatkozás:

Ha kétkedsz bennem, menj, kérdezd meg Delphiben
a jóslatot, hogy híven hoztam-é hírül? (603–604. sor)

Nem, Kreón nem lehet bűnös, lám, még Apollónt is bátran tanúul idézheti ügyében. S íme, ha Oidipusz netán bizonyítékkal akarna-tudna szolgálni az úgymond „Teiresziasz–Kreón” összeesküvésre, Kreón készen áll akár az *önelátkozásra* is, hogy ily módon kettős ítélet – a városé és sajátja – mondjon ki halált rá (605–607. sor). Oidipusz sajnós mintha meg sem hallaná sógora szavait, leperegnek róla mind az ész-, mind a szakrális érvek, s rendíthetetlen magabizással hirdeti ki sógorára a legsúlyosabb ítéletet:

(Kreón:) Mi hát szándékos? E földről engem messzekergetsz?
(Oidipusz:) A legkevésbé; azt akarom, hogy meghalj, nem hogy
messze fuss. (622–623. sor)

⁴² J. RUSTEN, *Oedipus and Triviality*, CPh 91 (1996) 97–112.

De mielőtt Oidipusz kellőképpen el nem ítéltető *elvakultságát* elemeznénk, térjünk vissza még néhány megjegyzés erejéig Kreón kristálytisza logikával felépített érvelésére: hogy is van ez a hatalomgyakorlás-ellenességgel? Mit is mond e kérdésről Kreón korábbi és eljövendő (darabbeli) sorsa, élettrajza a „legjobb a másodiknak lenni a városban”-elvről?

Kreón mint Iokaszté fivére a nővére házassága(i)s révén – mondhatni, a nővérével való vérokonság *protekciójának* köszönhetően – a királyi család tagja, s ez akaratától, szándékaitól teljesen független tény; a természet rendje szerint (φύσει) való jelenség, amely bizony olykor kötelező érvényű következményekkel jár: mint a királyi család férfi tagja, az öröklés rendje szerint végszükség esetén neki *kell* gyakorolnia a királyi hatalmat minden esetben, amikor az éppen regnálni hivatott uralkodó akadályoztatva van funkciói ellátásában

Ez Kreón élete során többször is azt a különös-kivételes helyzetet idézi elő, hogy ugyan folyamatosan a király-funkció közvetlen közelében tölti életét, amilyen szerencsétlen – vagy nem is annyira szerencsétlen? –, a család tragikus eseményekben gazdag története időről-időre *kényszerítő erővel* juttatja őt Thébai trónjára. S mintha Szophoklész határozottan rá is játszana erre a görög mitológiában teljesen egyedülálló helyzetre...

Mert nézzük csak: már a kérdés megfogalmazásának lehetősége – *hányszor uralkodott Kreón Thébaiban?* – is elgondolkodásra készítet, hiszen normális esetben ha bárki – ilyen-olyan körülmények között de – király lesz mitológiai történetekben, az az is marad, míg meg nem hal, vagy el nem űzik, vagy meg nem ölik stb. Legfeljebb olyan eseteket ismerünk, hogy egy uralkodó hosszabb (kényszerű vagy önként vállalt, mindegy) távollét után visszatér városába (a száműzetésből, a háborúból, az Alvilágból, stb.), s ha van trónbitorló, azt megöli, s újra boldogan királykodik, rosszabb esetben őt ölik meg (többek között Agamemnón, Odüsszeusz, Thészusz, Héraklész példái illusztrálhatnák e toposz-történeteket).

De mi a helyzet Kreóonnal? Először abban az időintervallumban kellett királyként szerepelnie – bár erről senki nem beszél, nyilván, mert oly egyértelműen, izgalom- és eseménymentesen zajlott le –, amikor Laiosz titokzatos körülmények között bekövetkezett halála után üresen maradt Thébai trónja. Egészen Oidipusz Thébaiba érkezéséig (egy napig? két hétig? vagy tovább? nem tudjuk) volt király Kreón. Azt sem tudjuk, hogyan gyakorolta hatalmát – ha egyáltalán volt bármilyen intézkedése (törvényhozás, jóslatkérés, akármi), az olyannyira jelentéktelen kellett hogy legyen, hogy méltán a mitológiai feledés homályába hullott. Ez esetben jóval fontosabb a filológus számára a hatalom átadásának pillanata, az ezt kísérő, az *argumentum ex silentio*-ból levonható következtetés: Kreón egyetlen pillanatra sem vonta kétségbe Oidipusz – egy idegen! – jogát a trónra, amikor az a szphinx-rejtvény megfejtésének skalpjával tarsolyában megjelent Thébaiban.

Másodszor tragédiánk, az *Oidipusz király* végén lesz király Kreón: Oidipusz öncsonkítása után, méghozzá azért, mert mint azt a Karvezető nagyon világosan megfogalmazza: „...mivel helyetted földünk egyedüli őre ő maradt” (1417–1418. sor). – Itt most nem térhetünk ki a tényre – bármennyire izgalmas is –, hogy a Karvezető meghatározását elsőként Oidipusz fogja nem sokkal később a király funkciót kellő pontossággal jelölő *ἄναξ* megszólításra változtatni Kreónra vonatkozóan (1468. sor). Miért ő az „*egyedüli*”? Erről ismét csak senki nem beszél, de nyilván azért, mert az Oidipusz-fiak még túlságosan fiatalok a

királyi hatalom gyakorlására; *tehát* nem is kérdéses, hogy mint a királyi család egyetlen, uralkodóképes férfitagjának, neki kell átvennie a királyi hatalmat. S ismét a már az első uralkodási időszakát jellemző, dicséretes szerénység, vagy alázat: egyetlen forrásunk sem beszél arról, hogy amikor majd később eljön az ideje – vagyis amikor Eteoklész és Polüneikész majd elérik az uralkodásra érettség korát –, ne adta volna át zokszó nélkül a hatalmat az arra érdemesebb(ek)nek. Csak az érdekesség kedvéért jegyezzük meg, hogy Euripidész *Phoinikiai nőjében*, s majd Statius *Thebaisában* a fiúk közvetlenül Oidipusz bukása után átveszik a hatalmat Thébai felett.

Végül az *Antigoné*, amely a mitológiai történet folytatását meséli el, de színpadra 442-ben, tehát mintegy tizenöt évvel az *Oidipusz király* előtt került. E tragédiáról persze külön kellene beszélni – mint ezt korábban meg is tettem (igaz, hazai környezetben legalábbis – jószerint visszhangtalanul) –, most csak annyit, hogy a Labdakidák történetét figyelemmel kísérve innen egyszerűen *nincs tovább*: Kreón most (végre?) végleg, megkérdőjelezhetetlen érvénnyel király lett Thébaiban: Oidipusz fiainak halálával egyszerűen *nem maradt más férfi a királyi családban*. Eljött az ünnepélyes, történelmi pillanat, amikor Kreón jó törvényekkel, erős kézzel vezetett politikával megalapozhatja *jó király* hírét. Azonnal törvényt is hoz: *nem szabad eltemetni a város ellen törő Polüneikészt!* Jó *első* törvény, az eredmény ismert...

A két, fentebb idézett tragédia mitológiai történései közé esik az *Oidipusz Kolónoszban* cselekménye. Itt Kreón a nagy és kellőképpen visszataszító, Thébai trónjáért folytatott hatalmi versenyfutás aktív résztvevője, de egyetlen pillanatra sem lehet kétséges: erőszakossága, gyermekrablási akciója, zsarolási kísérletei és hisztérikus kirohanásai koldus-Oidipusz ellen, nem utolsó sorban pedig Thészeusztól elszenvedett megalázó veresége teljességgel alkalmatlanná teszik arra, hogy Thébai trónján a nagy elődök királyságának méltó örököse legyen.

A fenti, vázlatos áttekintésből egy, a szophoklészi életművön végigvonuló, úgy tűnik, következetesen végigelemzett Kreón-alak látszik kirajzolódni. A mai előadás keretében az *Oidipusz király* Kreónjára fókuszálva elemzésemet megkísérlem e tragédia Kreónjának pozitív és/vagy negatív jellemét leírni.

Mindenekelőtt: Kreón volt a *hírhöző*. Megkoszorúzottan, tehát a sikeres jóslatkérés messziről felismerhető jelével (θεωρός) érkezett a dráma elején, s beszámolt a delphoi jósdában kapott információkról. Ekkor és ő említette először Laiosz halálát, pontosabban meggyilkolását (φόνος, 100. sor), ami azért – valljuk meg – *mint új információ kiemelése a regnáló király, Oidipusz számára*, meglehetősen különös, hiszen immáron jó tizenöt év telhetett el Oidipusz trónralépése óta (az *Oidipusz királyban* fellelhető számos, s kellően a szakirodalomban sem feltárt *különös történetek* behatóbb vizsgálódást érdemelnének, ám nem tárgyai mai előadásomnak).

Majd miután Oidipusz visszautasította a hírekkel való manipulálás lehetőségét világosan felkínáló, „menjünk be a palotába, majd ott, négy szemközt elmondok mindent” jellegű ajánlatát (εἰ τῶνδε χρήσεις πλησιαζόντων κλύειν / ἐτοῖμος εἰπεῖν, εἴτε καὶ στείχειν ἔσω, 91–92. sor), Kreón többszöri megszakítással elmondott egy meglehetősen zavaros apollóni jóslatot, amelyben szó esik egy μίσιμα eltávolításáról, illetve további *táp-*

lálásának megakadályozásáról (ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν, 97. sor); majd már egy *gyilkosságot* említ (φόνω φόνον πάλιν λύοντας, ὡς τόδ' αἷμα χειμάζον πόλιν, 100–101. sor), s csak mindezek *után* mondja ki Laiosz nevét (103. sor). Oidipusz további kérdéseire az is kiderül, hogy az isten szerint a gyilkos városban van (ἐν τῆδ' ... γῆ, 110. sor), s ezzel vége is beszámolójának. Ennyi.

Soha különösebb *jóslat-ismertetést* a görög tragédiákban nem olvashatunk: egy jóslat, amelyet *sztykhomüthikus* formában ismerünk meg! (Talán egyedül az euripidészi *Ión* Xuthosz-beszámolója állítható e jelenettel párhuzamba, bár ott a szituáció ellenállhatatlan komikumának szerves része ez az izgatott kérdezz-felelek-forma.) Majd Kreón szinte észrevétlenül siklik át a Laiosz-gyilkosság egyetlen szemtanújának, a *titokzatos pásztor*nak ugyancsak különös egykori tanúvallomására és a városból történt távozására. Majd elhallgat, s egyetlen szava sincs Oidipusz lelkesült, a gyilkos mindenáron történő felkutatását ígérő mondataira (132–146. sor).

És mindez történik a *prologoszban*, amikor még igazán semmi sem dőlhet el. A folytatásban egy tökéletes krimi szabályai szerint Oidipusz (a semmilyen megalkuvásra nem hajlandó, bár igencsak indulatos *nyomozó*) lépcsőről lépésre egyre mélyebbre hatol a múlt feneketlen mély kútjába, s a folyamatosan halmozódó bizonyíték-cserepekből végül összeállítja a képet: ő maga a keresett gyilkos, ő a *városból eltávolítandó* μίσιμα. S elsőként önmaga szab ki magára rettenetes büntetést szemeinek kiválásával, eddigi létének, minden, közöségi funkciójának felszámolásával.

Így jutottunk el az *exodosz* utolsó harmadához (1416–1530. sor), a cselekmény zárómozzanatához, az új király, Kreón és Oidipusz utolsó találkozásához, összecsapásához.

A Kar jelezte a vak Oidipusznak, hogy közeledik Kreón (1416–1418. sor), s ő kellő aggodalommal-félelemmel tekint (bocsánat) e találkozó elé, hiszen most már tudatára ébredt, „mindenben mennyire gonosznak bizonyult vele szemben” (πάρος πρὸς αὐτὸν πάντ' ἐφηύρημαι κακος, 1421. sor).

Kreón belépő-monológja ismét csak tele van kétértelműségekkel – bár az elemzések ezt általában nem említik:

Nem kacagnivágyó emberként, ó Oidipusz, jöttem,
sem hogy valamit is szemedre vessek korábbi gonoszságaidból. (1421–1422. sor)

Igazán nemes szívre valló belépő; bár..., ki tudja, nem takar-e ez az „*együttérző, megrendült* hangon elmondott mondat” (így Dawe kommentárja) alig-alig palástolt *diadalmámort*? Az οὐχ ὡς γελαστής-indítás mögött nincs *valóban* ott az őt korábban többször is oly súlyosan és igazságtalanul megalázó Oidipusz sorsa felett esetlegesen érezhető bosszú édes öröme? És a *korábbi gonoszságok* említése, illetve *nem említése*, merthogy dehogyis akar ő múlt sérelmeket emlegetni, dehogy!... (τῶν πάρος κακῶν).

A folytatás (1423–1431. sor) pozitív hangsúlyainak, Kreón nemeslelkűségét árnyaló jellegének jeleit – ellentétben az *Oidipusz-értelmezések* jó részével –, bármennyire is igyekszem, nem tudom átlátni. Kreón a Karhoz fordulva csodálkozásának (szemrehányásának) ad hangot, hogy hogyan „mutogathatnak” (δεικνύναι) egy „ilyen szennyet” (τοιούδ' ἄγος, 1426. sor) „eltakaratlanul” (ἀκάλυπτον), amelyet pedig „sem a föld, sem a szent zá-

por, sem a fény nem fog befogadni” (μήτε γῆ / μήτ’ ὄμβρος ἱερὸς μήτε φῶς προσδέξεται, 1427–1429. sor).

Mondja mindezt Oidipusz jelenlétében, undorral vegyes indulattal, mintegy tárgyként kezelve az imént még teljhatalmú király Oidipuszt, hirtelen „elfeledkezve” arról, hogy akit ily becsmérő, súlyos szavakkal illet, nem *süket*, hanem *vak*. Elképzeltető ennél megalázóbb, durvábban támadó, az erőviszonyokat durva egyértelműséggel kijelölő összecsapáskezdet?

A folytatásban Oidipusz három könyörgéssel erősített kéréssel fordul Kreónhoz: 1) küldj száműzetésbe (1436., 1451., 1518. sor); 2) add meg az illő végtisztességet Iokasztének (1446–1450. sor, finoman elkerülve az őt hozzá fűző rokoni szálak említését); 3) a fiaimmal nem kell törődnöd, ők megállnak majd a saját lábukon egyedül is, de vigyázz két kislányomra és engedd ide hozzám őket (1462–1465. sor).

Három kérés, három létszféra érintése: a Laiosz-gyilkos száműzése a várost a közösséget hivatott szolgálni; Iokaszté eltemetése a királyi család – Kreón családja! – helyzetét hivatott stabilizálni, így teremtve *tiszta helyzetet* az új uralkodó számára, hogy kiváló, dicső királya lehessen e sokat szenvedett városnak; Antigoné és Iszméné apjukhoz engedése a szigorúan vett, megható hangsúlyokkal ékes magánszféra (a πάθος – és a színpadi hatás! – elmélyítését is szolgálja tehát, hogy nem a fiaiért könyörög hanem a színen nyilván sokkal jobban ható, védtelen kislányokat, egyúttal pedig jelezné azt is, Kreón valóban megbocsátott az ellen oly sokat vétett Oidipusznak.

A három kívánságot-kérést és a mögöttük rejlő három létszférát természetesen Oidipusz személye, sorstragédiája köti össze; bennük az ő e három létszférából történő kilépéskitaszítása testesül meg. Oidipusz ezzel a három kéréssel, illetve teljesítésükkel felkínálja Kreónnak a lehetőséget, hogy mintegy *tabula rasa* kezdje uralkodását.

Lássuk, hogyan reagál Kreón e három kívánságra: 1) a száműzés kérdését – ha egyáltalán valaha is sor kerül rá! – hosszan tárgyalva, igencsak ködös érvelésre támaszkodva a bizonytalan jövőbe halasztja (1437–1445., 1519–1522. sor); 2) Iokaszté eltemetésére nem is válaszol – persze reméljük a legjobbakat, s e hallgatást vegyük az evidenciának szóló *silentium* megnyilvánulásának; bár azért nyilván nem egy nézőnek eszébe jutott Athénben 428 táján az, ami ma nekem, hogy a néhány évvel korábban ugyanitt látott *Antigonéban*, hm, Kreón és a rokont temetni–nem temetni kérdéskörben mintha már történt volna egy s más, ami talán nem teszi indokolatlanná Oidipusz iménti felvetését. Mindenesetre rögzítsük még egyszer a filológiai tény: Kreón nem válaszolt Oidipusz Iokaszté eltemetésének köteletségét érintő kérésére; 3) a lányok láthatása (ismét bocsánat, ilyen a magyar nyelv, pardon) kérdésében minden rendben – első ránézésre (na jó: olvasatra): még be sem fejezi Oidipusz monológját, már ölelő karjaiban tarthatja Antigonét és Iszménét (1469–1475. sor). Ne akadémizáljunk, hogy ugyan mikor intézkedett Kreón (Oidipusz beszéde *alatt?!),* hogy hozzák oda a lányokat, örüljünk együtt Oidipusszal, hogy: „Kreón, megkönyörülve rajtam, ideküldte hozzám két legdrágább szülöttemet!” (1472–1473. sor).

De azért jegyezzük meg, hogy igencsak rövid ideig tartó e hatalmas kegy; Kreón röviden, meglehetősen durva szavakkal beküldi a palotába Oidipuszt („elég már a könnyekből,

melyeket hullatsz itt! rajta, menj be a palotába!” (ἀλὶς ἴν’ ἐξήκεις δακρῶν! ἀλλ’ ἴθι στέγης ἔσω! 1515. sor).

S ezt a parancsát még egyszer megismétli („menj már be!” στείχε νυν..., 1521. sor), miközben – ki tudja milyen mozdulatok kíséretében? – eltávolítja tőle kislányait (...τέκνων δ’ ἀφοῦ, 1521. sor).

A kommentárok egy része (például Jebb, Bollack, Dawe) jelzi ugyan, hogy Kreón itt igen nyersen, talán indokolatlan szigorral bánik a magatehetetlen, nyomorék, minden hatalmától megfosztott Oidipusszal, de egységesen azzal enyhítik ítéletüket, hogy végső és döntő elem Kreón jellemének meghatározásakor, hogy nem engedte száműzetésbe küldeni Oidipuszt, nem hagyta sorsára, nemes lélekkel nem küldte Oidipuszt a majdnem biztos halálba; vakon, botjával tapogatva az utat a Kithairón vadállatok lakta erdeiben az egykor szülei által kijelölt sors várna rá.

Valóban meggyőző érvelés – de csak első olvasatra! Mert gondoljunk csak bele, mit jelent a *palota*, a *thébai királyi ház* Oidipusz számára: e falak között nemzette őt – pedig súlyos jóslat tiltotta ezt tennie – Laiosz; itt jött tragikus sorssal megpecsételten világra; itt kínozták meg közvetlenül születése után a saját szülei, s itt ítélték ezzel halálra őt; itt apja, a király, akit évekkal később – minden tiltás és erőszak ellenére felnőve – ő ölt meg; itt élt saját anyjával mint igaz feleségével s nemzett vele négy, szörnyszülött gyermeket; itt lett öngyilkos Iokaszté, anyja és egyszerre felesége (most is bent van még a palotában, ha jól olvassuk a szöveget!); s végül itt szúrta ki saját kezűleg két szemét.

Lehet ép ésszel elképzelni, hogy a szinte elképzelhetetlen szörnyűségeknek ez a gyűjtőhelye, a tragikus életút minden bűnével-mocskával-rettenetével való, bizonytalan időre szóló – talán mindörökre – összezártág pozitívumként, óvó-gondoskodó védelemként értékelhető?

Én nem hiszem. Sokkal inkább gondolom azt, hogy Szophoklész egy, a dráma minden pillanatában egységesen felépített jellemet: a hatalomból való kizártságból és a folyamatosan halmozódó megaláztatásokból soha nem apadó bosszúvágyat tápláló Kreónt állít elénk, aki kifinomult kegyetlenséggel éli ki bosszúját *királyként* Oidipuszon.

Függelék: Az Oidipusz-mítosz néhány fontosabb megjelenése az ókortól napjainkig

Görög irodalom:

XENOKLÉSZ: *Oidipusz* (tragédia, i. e. 5. sz., elveszett, idézet)

ARISZTOPHANÉSZ: *Akharnaibeliek* (komédia, i. e. 5. sz.)

XENOKLÉSZ: *Oidipusz* (tragédia, i. e. 5. sz., elveszett)

MELÉTOSZ: *Oidipodeia* (tragédia, i. e. 4. sz., elveszett)

ASZTÜDAMASZ: *Antigoné* (tragédia, i. e. 4. sz., elveszett)

DIOGENÉSZ Künikosz: *Oidipusz* (tragédia, i. e. 4. sz., elveszett)

THEODEKTÉSZ: *Oidipusz* (tragédia, i. e. 4. sz., elveszett, töredékek)

LÜSZIMAKHOSZ: *Thébaika* (történetírás, i. e. 3–2. sz., töredékek)

APOLLODÓROSZ: *Bibliothéké* (mitológia, i. sz. 2. sz.)

Római irodalom:

ACCIUS: nincs cím (tragédia, i. e. 2. sz., idézetek)
 PLAUTUS: *Poenulus* (komédia, i. e. 2. sz.)
 TERENCE: *Androsi lány* (komédia, i. e. 2. sz.)
 CÍCERO: *De finibus bonorum et malorum*; *De fato* (filozófia, i. e. 1. sz.)
 Iulius CAESAR: *Oedipus* (tragédia, i. e. 1. sz.)
 PROPERTIUS: lírai költemények (i. e. 1. sz.)
 OVIDIUS: *Metamorphoses* (epikus költemény, i. sz. 1. sz.)
 SENECA: *Oedipus*, *Phoeniciai nők* (tragédia, i. sz. 1. sz.)
 STATIUS: *Thebais* (eposz, i. sz. 1. sz.)

A későbbi korok:

BOCCACCIO: *De casibus illustrium virorum* (vers, 1355 körül)
De claris mulieribus (vers, 1360 körül)
 Aldus MANUTIUS: Szophoklész első, nyomtatott kiadása (Velence, 1502–1504.)
 Teatro Olimpico (tervezte: Palladio), Vicenza: az Oidipusz király első bemutatója (1585)
 R. GARNIER: *Antigone* (tragédia, 1580)
 P. CORNEILLE: *Oedipe* (tragédia, 1659)
 VOLTAIRE: *Oedipe* (tragédia, 1718)
 H. VON HOFMANNSTAHL: *Oedipus und die Sphinx* (dráma, 1906)
 A. GIDE: *Oedipe* (tragédia 1931)
 J. COCTEAU: *La machine infernale* (tragédia, 1934)
 I. SZTRAVINSZKIJ: *Oedipus rex* (oratórium J. Cocteau tragédiájához, 1927)
 C. ORFF: *Oedipus tyrannus* (zenemű, 1959)
 P.P. PASOLINI: *Oidipus rex* (film, 1971)

Az előadáshoz felhasznált szakmunkák jegyzéke (válogatott bibliográfia)

AHL, F.: *Sophocles' Oedipus. Evidence and Self-Conviction*. Ithaca, London 1991
 BURKERT, W.: *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual*. GRBS 7 (1960) 87–121
 DAWE, R.D.: *Sophocles' Oedipus Rex*. Cambridge 1982
 DELCOURT, M.: *Oedipe ou la légende du conquérant*. Bibl. de la Faculté de Philosophie et de Lettres de l'Université de Liege, Liege–Paris 1944
 FISCHL, J.: *De nuntiis tragicis*. Diss. Wien 1910
 HEINIMANN, F.: *Nomos und Physis: Herkunft und Bedeutung einer Antithese im griechischen Denken des 5. Jahrhunderts*. Basel 1945
 JEBB, R.C.: *Sophocles. The Plays and Fragments. Part I. The Oedipus Tyrannus*. Cambridge 1914
 PACHET, P.: „*La batard monstrueux*.” *Poétique* 12 (1972) 531–543
 SEGAL, Ch.: *Tragic Heroism and Sacral Kingship in Five Oedipus Plays and Hamlet*. *Helios* 5.1 (1977) 1–10
 BACON, H.: *Women's Two Faces: Sophocles' View of the Tragedy of Oedipus and His family*. Science and Psychoanalysis, Decennial Memorial Volume, New York 1966, 10–24

- BENARDETE, S.: *Sophocles' Oedipus Tyrannus*. In: Woodard, Th. (ed.): *Sophocles. A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs 1966, 105–121
- BOLLACK, J.: *L'Oedipe roi de Sophocle: Le Texte et ses interprétations*. I–IV. Lille 1990
- BUXTON, R.: *Blindness and Limits: Sophocles and the Logic of Myth*. JHS 100 (1980) 22–37
- CALAME, C.: *Vision, Blindness and Mask: the Radicalization of the Emotions in Sophocles' Oedipus Rex*. In: Silk, M.S.: *Tragedy and the Tragic. Tragedy and Beyond*. Oxford 1996, 17–37
- CAMERON, A.: *The Identity of Oedipus the King: Five Essays on the Oedipus Tyrannus*. New York 1968
- CHAMPLIN, M.W.: *Oedipus Tyrannus and the Problem of Knowledge*. CJ 64 (1968/69) 337–345
- DAVIES, M.: *The End of Sophocles' O.T.* Hermes 110 (1982) 268–278
- DODDS, E.R.: *On Misunderstanding the Oedipus Rex*. G&R 13 (1966) 37–49
- EASTERLING, P.E.: *Character in Sophocles*. G&R ser. 2. 24 (1977) 121–129
- *Repetition in Sophocles*. Hermes 101 (1973) 14–34
- EDMONDS, L.: *The Teiresias Scene in Sophocles' Oedipus Tyrannus*. Syllecta Classica 11 (2000) 33–73
- *Oedipus as Tyrant in Sophocles' Oedipus Tyrannus or Oedipus and Athens*. Syllecta Classica 13 (2002) 63–103
- GELLIE, G.: *The Second Stasimon of the Oedipus Tyrannus*. AJP 85 (1964) 113–123
- HOEY, Th.: *On the Theme of Introversion in the Oedipus Rex*. CJ 64 (1968–1969) 296–299
- HOWE, F.–PHILIES, Th.: *Taboo in the Oedipus Theme*. TAPA 93 (1962) 124–143
- KNOX, B.M.W.: *Sophocles' Oedipus*. In: Brooks, C. (ed.): *Tragic Themes in Western Literature*. New Haven 1955, 7–29
- *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*. Sather Classical Lectures 35 (1964) Berkeley, Los Angeles
- PÖTSCHER, W.: *Die Oedipus-Gestalt*. Eranos 71 (1973) 12–44
- PATHMANATHAN, R.S.: *Death in Greek Tragedy*. G&R 12 (1965) 2–14
- PUCCI, P.: *On the 'Eye' and the 'Phallos' and Other Permutabilities in Oedipus Rex*. In: Bowersock, G., Burkert, W., Putnam, C.J. (eds.): *Arktouros. Hellenic Studies Presented to M.W.Knox*. Berlin, New York 1979, 130–133
- *Oedipus and the fabrication of the Father: Oedipus Tyrannus in Modern Criticism and Philosophy*. Baltimore 1992
- ROBERTS, D.H.: *Sophoclean Endings: Another Story*. Arethusa 21 (1988) 177–196
- ROSENMEYER, Th.: *The Wrath of Oedipus*. Phoenix 6 (1952) 92–112
- SEGAL, Ch.: *Visual Symbolism and Visual Effects in Sophocles*. CW 74 (1980/81) 125–142
- SEIDENSTICKER, B.: *Beziehungen zwischen den beiden Oedipusdramen des Sophokles*. Hermes 100 (1972) 255–274
- UGOLINI, G.: *L'Edipo tragico sofocleo e il problema del conoscere*. Philologus 131 (1987) 19–31
- VERNANT, J.P.: *Ambigüité et renversement: sur la structure énigmatique d'Oedipe Roi*. In: J.-P. Vernant et P. Vidal-Naguet: *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Paris 1972. 101–131.