

AZ IDENTITÁS KÉRDÉSEI EURIPIDÉSZ IÓNJÁBAN

KONDÁS KRISZTINA

A DOLGOZAT ELMÉLETI ALAPVETÉSEI ÉS CÉLKITŰZÉSE

Amikor napjainkban az identitásról, mint személyünket, létünket érintő fogalomnak a meghatározásáról beszélünk, összetett elméleti kérdéssel találjuk szembe magunkat. Maga az identitás fogalma elsősorban az azonosságot, önmagunk megítélésének viszonylag tartós egységét jelenti, amely során az Én-hez alapvetően hozzátartozik a másoktól való eltérés, a tőlük megkülönböztető, saját léthez való viszony. A személyes identitás fogalmának igényéről történelmi távlatokba visszanyúlva onnantól beszélhetünk, hogy a „Mi az ember?” kérdésről a fókusz áttevődött a „Ki vagyok én?”-re, ezzel egy napjainkban középpontba kerülő, önreflexív folyamatot indítva útjára.¹

Saját életünk mindennapi tapasztalataira hagyatkozva is könnyű belátunk, hogy az önmagunkkal való azonosulás során szerepek hosszú sorát éljük meg – nemünkből, korunkból, foglalkozásunkból adódóan különféle társadalmilag (is) meghatározott szemüvegen át tekintünk önmagunkra, és mindig valamihez képest viszonyítva alkotjuk meg a szubjektumfogalmunkat. Míg a „*Cogito ergo sum*”-ot valló Descartes szerint a kiindulási pont az „énelményen alapuló saját tapasztalás”, addig az empirista filozófusok a modern én-felfogás alapját a világ „varázstalanításában” látták, a lélek folyamatainak

¹ Vö.: Révész György, „Személyiség, társadalom, kultúra – a pszichoszociális fejlődés erikson-i koncepciója”, in *Vázlatok a személyiségről: a személyiséglélektan alapvető irányzatainak tükrében*, szerk. Gyöngyösiné Kiss Enikő, Oláh Attila (Budapest: Új Mandátum, 2007), 224-243.

meghatározásánál mechanikus magyarázatokra tartva igényt (akárcsak egy természeti jelenség vizsgálatának esetében).²

Bár a klasszikus kor társadalmi berendezkedése és mentalitása merőben eltért napjaink viszonyaitól, mégis már az európai kultúra bölcsőjeként értelmezett ókori (mai elnevezéssel) Görögországban is lényeges szerepe volt annak, hogy az emberek minek tartották önmagukat, mihez képest gondolkodtak önmagukról. A homéroszi korban a legnagyobb, minden egyént érintő identitásképző egységet a nemzetség (vagy annak hiánya) jelentette. Az olyan fontos társadalmi kérdések, mint a rabszolgaság intézményének létjogosultsága, a politikai egyenjogúság és az egyén függetlenedése szintén mind-mind hatottak az önmeghatározásra – az emberek elkezdtek felfedezni, hogy tetteik következményeit nekik kell viselniük, az esetleges kudarcok esetén pedig a nemzetségbeli társaik segítségét nem élvezhetik, ezáltal egy külön kis szubjektív részegységet képezve a nagyobb közösségen belül. A magát önálló személyiségként megtapasztaló egyénnek lépésenként el kellett jutnia addig, hogy meghatározza saját személyes viszonyulását a világhoz – ez a jelenség, az egyéni érzélemvilág és személyiség színrevitele az irodalomtörténet során először az archaikus kor görög lírájában érhető tetten.³

Ha az antikvitás tragédiaköltészetét és a szélsőséges érzélemvilágú, az addigi hagyományokhoz görcsösen ragaszkodó művészetet elvető hozzáállást említjük, vizsgálódásunk során megkerülhetetlen számunkra Euripidész alakja. Szophoklész, az ókori tragikus triász méltán közismert költője kortársát a következőképpen jellemezte: „Én úgy ábrázolom az embereket, amilyeneknek lenniük kellene, Euripidész úgy, amilyenek a valóságban”⁴ – s valóban, újszerű szemléletével és a számos formabontó újítás megvalósításával a költő a közönséget az élet színpadon addig kevésbé kifejezett, többpólusú voltának és az istenalakok merev determináltságának ellentmondásaira szándékozta ráébreszteni.

Bár a téma szempontjából Euripidész több releváns művét is érdemesnek tartanám külön-külön is megvizsgálni, az identitás korokon átívelő általános antropológiai, kulturális és társadalmi kérdéseinek szempontjából jelen dolgozatom alapjául csak egy művet, a magyarországi Euripidész-recepció részéről méltánytalanul csekély

² Csepeli György, *Szociálpszichológia* (Budapest: Osiris, 1997), 327.

³ Németh György, Ritoók Zsigmond, Szilágyi János György, *Görög művelődéstörténet* (Budapest: Osiris, 2006), 95.

⁴ Arisztotelész, *Poétika*, ford. Ritoók Zsigmond (Budapest : Kossuth, 1997), XXV.

figyelemben részesülő *Iónt* választottam.⁵ Korábbi tanulmányaim során a tragédiaköltő vizsgálendő művén túl a *Médeia*, a *Hippolütosz* és a *Helené* tanulmányozására is nyílt már lehetőségem, amikor is az idegenségkonstrukciók és „megtúrtság”-alakzatok aspektusából vizsgáltam a tragédiákat, a címszereplő Médeiát, Hippolütoszt és Helenét mint *renden kívülieket* értelmezve és Bernhard Waldenfels gondolatainak tükrében pozicionálva.⁶ A jelenlegi témaválasztásom motivációja is akkoriban fogalmazódott meg bennem: Ión alakjának, valamint a műben megmutatkozó, Ión személyét közvetlenül értintő, az ő identitásának és idegenségének problematikájára vonatkozó kérdéseknek a dráma magyarországi szakirodalmában elhanyagolt kutatása arra ösztönzött, hogy a korábbi Euripidész-kutatásomat az *Iónra* is kiterjesztve – sőt leginkább erre fókuszálva – vágjak bele ebbe a dolgozatba. Szövegemben eltekintek az előtanulmányaim ismertetésétől és az idegenség waldenfelsi aspektusának implicit vizsgálatától, s a drámára fókuszálva kifejezetten az identitás kérdéseit/ problematikáját vizsgálom, a legnagyobb hangsúlyt az *Ión* esetében a címben foglalt mitológiai alak és a főbb szereplők identitásmódosulataira, azok egymásra gyakorolt hatására helyeztem.

Fontosnak látom annak nyomatékositását, hogy Euripidész műveinek értelmezésekor számolnunk kell egy egyénenként jelentősen különböző értelmezői attitűddel (nem csak műfordítói,⁷ de befogadói szempontból is), és nem is véletlen, hogy a költő megítélése koronként ennyire hangsúlyosan eltérőnek bizonyul. Ahogy azt munkájában John Porter is megemlíti, az antikvitás irodalmában a drámaírók célja nem elsősorban a szórakoztatás volt, hanem egyfajta szembesítés a megszokottól eltérő magatartásmintákkal, és hogy utat mutassanak a nézőknek⁸ – Euripidész formabontó és provokatív eszmeiségű tragédiaköltészetét a modern recepcióesztétika már ezen gondolatok fényében vizsgálja, ám az antik kortárs közeg korántsem volt ilyen elnéző az innovatív megoldásokkal szemben.

⁵ A továbbiakban a tragédia szövegét Devecseri Gábor fordításában idézem az alábbi kiadásból, a sorok számának főszövegben történő megadásával: *Euripidész összes drámái*, ford. Devecseri Gábor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984)

⁶ Vö.: Waldenfels, Bernhard, „*Felelet arra, ami idegen. Egy rezponzív fenomenológia vázlata*”, ford. Tengelyi László, *Gond* 20 (1990): 5-17.

⁷ Lényeges leszögeznünk, hogy ha műfordításból dolgozunk, az mindig problematikussá teszi az értelmezést, hiszen az így (re)konstruált művek kivédhetetlenül hordoznak egyfajta fordítói szubjektivitást és értékítéletet. A Magyarországon is növekvő számú fordításelméleti és -módszertani munkák közül most csupán egy, a jelen téma szempontjából is fontos, a különböző fordítási paradigmákat figyelembe vevő szakirodalomra utalok: Polgár Anikó, „Euripidész Médeiájának magyar fordításairól”, in *Studia Litteraria*, 56 (1-4), 23–36. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4095/3959>

⁸ Porter, John, *Introduction to Euripides' Ion* (University of Saskatchewan, 2002), <https://homepage.usask.ca/~jrp638/CourseNotes/Ionbckgnd.html>

Arisztotelész úgy nyilatkozott a *Poétikában*, hogy „Euripidész – ha egyebekben nem is jól építi fel a szerkezetet – jóval tragikusabbnak bizonyul a többi költőnél”,⁹ rosszálló megítélést sugallva az olvasónak. A posztmodern kor számára azonban művészetének éppen azok a jellegzetességei teszik érdekessé Euripidészt, amelyeket kora alkotói sérelmeztek: a már meglévő hagyományrendszerhez való reflektált hozzáállása, a deheroizált/humanizált szereplők, az emberek magatartásmódjaiban rejlő gyengeségek hangsúlyozása, a perspektívák sokfélesége, a racionális és irracionális erők sajátos viszonyrendszere, a megreformált tragédia-felfogás és a csípős irónia mind-mind izgalmas és élvezhető olvasmánnyá teszik műveit korunk befogadói számára. Éppen ezekből a sajátosságokból adódik, hogy Euripidész tragédiaköltői munkásságát műfaji vízvonalaként is számon tarthatjuk: egyes művei már az új tragédia jellegzetességeit hordozzák, élesen szembehelyezkedve az korábbi attika tragédia műfaji elvárásaival. Ilyen kritériumok voltak például, hogy egy „náluk kiválóbbak” körében játszódó, *pathosszal* (vagyis szenvedéssel) átszőtt, tragikus véget érő történetet formáljanak meg, amelynek több (mint például az általam vizsgált *Ión*) darab sem tesz eleget. Az új tragédia elnevezésén túl sok eltérő terminussal illetik ezt a fajta újszerű műfaji megközelítést: bonyodalmas tragédiának, tragikomédiának, romantikus tragédiának/drámának, regényes cselszövés-darabnak, boldog végű regényes mesének, románcnak, (proto)komédiának és melodrámának egyaránt nevezi a szakirodalom.¹⁰ Ismertetőjegyeik közé tartozik a téma tragikus felhangjának és a tragikus bukásnak a hiánya, a magánéleti témaválasztás (amelyeknek a kevésbé feldolgozott, vagy ismert mitológiai történetek szolgálnak alapul), a tragikus hős helyett a magányos hős alakjának megjelenése, az elhanyagolható szerepű jellemalkotás, a melodramatikus cselekménybonyolítás (pl. cselszövések, véletlenek, egymásra ismerések, csodálatos megmenekülések), laza szerkezet és epikusság, jellegzetes motívumok (pl. eskü, levél, terv), egzotikus elemek, a hangnem ironikussága, (nyitott) boldog vég.¹¹ Az imént felsorakoztatott, már Menandrosz újkomédiái irányába mutató motívumok gyakran érhetőek tetten Euripidésznél, amelynek egyik talán legszemléletesebb példajaként éppen az *Ión* említhető (amelyre a darab értelmezésekor majd részletesebben is kitérek), és amelynek az addig megszokott attikai tragédiával szembeni új szellemiségű dramaturgiai építkezése a szereplők identitásának kérdésével is összefügg.

⁹ Arisztotelész, *Poétika*, XXV.

¹⁰ D. Tóth Judit, „Együtt lehessünk végre mindig boldogok!” Az euripidészi melodráma kérdéséhez, in *„Szirt a habok közt”*: *Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. Bényei Péter Gönczy Monika, S. Varga Pál (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014), 46-58.

¹¹ Uo.

IDENTITÁS AZ IÓNBAN

Az *Ión* első előadásáról nem áll rendelkezésünkre arra utaló információ, hogy mely darabok társaságában vihették színre, vagy hogy a költő milyen helyezést érhetett el vele a drámai versenyen. A bemutatás ideje szintén bizonytalan – a képlékeny 419-es évet, amikor a kutatók feltételelesen datálják a művet, csak azért fogadjuk el, mert körülbelül ez volt az egyetlen olyan év, mely során egy jobb, az ión egység megteremtésének kedvező korszak megvalósulásának gondolata jogosan körvonalazódhatott az athéniak szemében.¹² A darabot a delphoi Apollón-templom előtt Hermész prologosza nyitja meg, aki beszámol róla, hogy Eretheusz athéni király lányán, Kreúszán Apollón erőszakot tett, a lány pedig félelmében kitette a megfogant fiút egy barlangban. A gyermeket Apollón parancsára Püthia nevelte fel, majd Apollón szolgájaként nőtt fel. Kreúza idő közben Xuthosz felesége lett, de a házasságukból nem született utód, így Xuthossal együtt egy gyermekáldással kapcsolatos jóslatért érkeztek Delphoiba, ahogy ezt már a prologusban Hermésztől megtudjuk (64-66). A hamarabb megérkező Kreúza szót váltott Iónnal, akinek elmesélte a múltját egy barátnője történeteként feltüntetve. Majd mikor a jóslatát időközben megkapó Xuthosz is betoppant, a férfi fiaként üdvözölte Iónt, mivel Apollón azt a félrevezető jóslatot adta közre a számára, hogy akit a templomból kilépve először meglát, az lesz az ő fia (amit Xuthosz múltja is félrevezetően alátámasztott, hiszen fiatalon megerőszakolt egy lányt Dionüszosz ünnepén). Xuthosz titokban akarta tartani a történeteket a felesége előtt, de az athéni nők kara hírül vitte Kreúszának az eseményeket. Kreúza erre földühödve bosszút forralt agg nevelője közbenjárásával: Ión megmérgezésére határozták el magukat. A terv azonban nem sikerült, mert Ión isteni sugallatra kiöntötte a borát, és az abba belekóstoló galambok elpusztultak. A tervet kivitelező aggastyán elárulta úrnője részét a merényletben, így üldözőbe vették Kreúszát, aki az oltárhoz menekült. Az eseményeket a közben megérkező Püthia terelte új mederbe, aki Apollón parancsára előhozta a személyes tárgyakkal teli kosarat, amelyben Iónt csecsemőként kitették, és ezt meglátva Kreúza is azonnal fiára ismert Iónban. A befejezésben Pallasz Athéné előrevetítette Ión sorsát, és arra intette az anyát és fiát, hogy Apollón akarata szerint hagyják meg Xuthoszt abban a tudatban, hogy ő Ión vérszerinti apja.

¹² Devecseri utószava, in: *Euripidész összes drámái*, ford. Devecseri Gábor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984), 1002.

Ión alakjában az identitás kérdése, annak ingatagsága, sokrétű függési rendszere kiválóan vizsgálható. Ennek oka, hogy a teljes cselekmény a fő- és címszereplő (ön)azonosságának, hovatartozásának értelmezése köré szerveződik, és azáltal, hogy Ión nemzetségteremtő alakként jelenik meg a darabban, a mű aitológiai funkciót is betölt. Az iónok/jónok a görög nép három nagy törzséhez tartoztak, kulturális szempontból pedig az egyik legkiemelkedőbbeknek számítottak: nevük már az ékíratokban Juna, a hieroglifákban Junan, az ótestamentumban Javan, a hinduk szent könyveiben pedig Javana változatban is fellelhető. A görögök ősmundájában és Euripidész darabjában is megformált Ión szerepelt az iónok ősatyjaként.¹³

A fentebb már említett nemzetségekhez tartozás jelentősége az ókori görögök identitásában visszatükröződik az Iónban. A következő, a Kar szájába adott szövegrészlet összetett képet ad Euripidész korának több nagyra becsült identitásösszetevőjéről:

Kar: Mert a halandók ragyogó
jósorsának ez adja
talpkövét, a szilárdat,
hogya mint gyümölcs, gyerekek
ragyognak az apai
házban, viruló fiatalság;
s amit ott örökölnek,
apjuktól mit kapnak, az ő
fiaikra tovább száll.
Ez véd meg a vész között,
s jósors idején öröm;
a honi földre fegyverük
oltalma sugárzik.
Nehéz kincsnél több nekem, és
királyi termeknél is a jó
utódok gondos nevelése.
A gyerektelen életet,
s aki kedveli, gyűlölöm;
ha szerény javakat, de derék fiaikat
nyújt sorsom – öröm lesz. [472-491]

¹³ Kertész István, *Héraklész unokái: a lovas makedónok története Nagy Sándor haláláig* (Budapest: Mundus, 2002), 11.

Az idézet előrevetíti Kreúza és Xuthosz gyermektelenségének jelentőségét, vagyis a nemzetség továbbörökítésének fontosságát, amelyre – az előbbi idézetre reflektálva – Ión sajnálkozó szavai is utalnak: „Ión: Szegény, te másban dús, ez egyben nincstelen!” (307)

Jan Assmann a következőképp nyilatkozik a klasszikusokról, külön kiemelve Euripidész alakját: „Az írástudók úgy tekintenek vissza a prófétákra, mint a filológusok a klasszikusokra: mint egy végérvényesen lezárult, folytathatatlan korszak alakjaira. Ez a korszak Izraelben »Mózesztől Artaxerxészig« (Ezsdrás és Nehémiás), Görögországban Homérosztól Euripidészig terjed.”¹⁴ Az antikvitás-korabeli egyének identitásösszetevőit is ebben az Assmann által folytathatatlanságnak nevezett feszes keretrendszerben kell hát tárgyalnunk, az akkori morált, önazonossági sémahálót is végérvényesen lezártak, vizsgálhatóan determinálnak tekintve.

Ennek fényében ha a görögök önmeghatározó gesztusairól beszélünk, mindenképpen külön vizsgálati szempontként kell kezelnünk a tényt, hogy a magukat görögnek vallók készek voltak meghalni a *görögségükért*. Ez a feltevés azonban azt a kérdést indukálja, hogy miben is áll maga ez a *görögség*, amelynek megvédéséért, mihez fűződő lojalitásukért megérte számukra a teljes önmegadás, akár az életük feláldozása is?

Hérodotosz történeti munkájának VIII. könyve több ilyen görögösgszegmenset is tárgyal: az ő fogalomrendszerében a görög mivolt részét képezte a vér- és nyelvazonosság (*homaimón te kai homoglósson*), a rítusok és szentségek közös tisztelete, ezeken túl pedig az egységes erkölcsi szemlélet (*ethea te homotrapa*).¹⁵ Ahhoz, hogy a drámai előadások- és versenyek kiemelkedő jelentőséggel bírtak a polisz lakosainak életében, nem férhet kétség: a tragédiaköltők a műveikben egy meghatározott identitásképzetet dolgoztak ki, amelynek témája szorosan összefüggött a polisz polgárainak életével és problémáival.¹⁶ Ahogy Erika Fischer-Lichte idézte a német Christian Meiertől, az ókori görögök számára természetesnek hatott, hogy „az ember mindenekelőtt polgár volt és semmi más”,¹⁷ és az előadások elsődleges funkciója is a kollektív identitás megszilárdítása volt, mely során az egyén ősapái és a rájuk visszavezethető közösség leszármazottjaként identifikálta önmagát.¹⁸

¹⁴ Jan Assmann, *A kulturális emlékezet: írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban* (Budapest : Atlantisz, 2004), 279.

¹⁵ Hérodotosz. *A görög-perzsa háború*, ford. Muraközi Gyula (Budapest: Osiris, 2007), 37.

¹⁶ Fischer-Lichte, Erika, *A dráma története*, ford. Kiss Gabriella (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2001), 26.

¹⁷ Uo., 27.

¹⁸ Fischer-Lichte, *A dráma története*, 24.

A hőskultusz szerves jelenléte egyfajta felmagasztaló önmeghatározást generált a görögökben: a történeteket saját múltjukká fogadták, családjaikat legendás alakokra vezették vissza, erősen elválasztva a „mostani halandók” világától. Ebben a héroszi szemléletben továbbá lényegesek a heroikus múlt önmagukra szabása által a mindennapokat is meghatározó fogalmak bevezetése: a *themis* (isteni törvény), a *nemeszisz* (erkölcsi felháborodás), az *aidosz* (szégyen, becsület, a közvélemény tisztelete), de heroikus vonás az *eleosz* (együttérzés, szájalom) és a *timé* (hírnév, dicsőség, közmegebecsülés) is.¹⁹

A heroizmuson túlmenően maga Ión Kreúszával és Xuthosszal folytatott párbeszéde során is hangot ad annak, hogy számára mik a leglényegesebb önmeghatározó mérföldkövek, vagyis mi alapján tulajdonít értéket, jelentőséget(?) saját személyének. Dolgozatomban Ión identitásának szűkebb értelemben vett trichotómiájára térek ki, amelynek összetevőin, a *haza*, a *származás* és a *név* fogalomkörein túl a tárgyi identitásképző attribútumok jelentőségét is kifejttem. A bevont fogalmakat a retorikai gyakorlat toposzrendszeréből vettem át, mivel ezek (az eredetileg kissé eltérő formában jelenlévő) a dicsőítő és halotti beszédek szerves részét képező elemek hatékonyan alkalmazhatóak Ión identitásának vizsgálatakor. A dicsőítő és halotti beszédek szoros összefüggéseket mutatnak egymással, hiszen a halottakat, kiknek tiszteletére a beszéd megfogalmazódott, a dicsőítő beszédekre emlékeztető magasztaló részekkel egészítették ki a rétorok, ám a halotti beszédeket jól elkülönítették a dicsőítő verziótól a sirató, vigasztaló szövegrészek.

A halotti és dicsőítő beszédek egyaránt alkalmazták a *haza* (*patrisz*), a *származás* (*genosz*) és a *tettek* (*praxeisz*) toposzait – Ión esetében helyénvalóbbnak láttam ez utóbbi fogalom helyett a *név* (*onoma*) jelentőségét értelmezni, ugyanis a halotti és dicsőítő énekekben megjelelő, az egész közösség szempontjából nagy tettek nem jellemzőek Iónra. A *patrisz* és *genosz* toposzai szoros kapcsolatban állnak egymással, a *patrisz* vizsgálatakor különös hangsúlyt fektetve az autochtóniára, vagyis tősgyökeres származásra (ez Kreúszra esetében világosan megnyilvánul az athéniság kapcsán), míg a *genosz* tárgyalásánál fontossá válik az istenek által meghatározott héroszi eredet, a szülői gondoskodás, táplálás motívuma (*trophé*), valamint magának a neveltetésnek (*paideia*) a mibenléte.

¹⁹ Mogyoródi Emese, *Akhilleusz és Szókratész : morálpszichológia és politikafilozófia a görög archaikus és klasszikus korban* (Budapest: Gondolat, 2012), 20-21.

A *praxeisz* szempontját Ión esetében azért láttam jelenlegi megközelítésemben elhanyagolhatónak, mert személyéhez a darab során nem kötődnek háborús és/vagy a közösség életére gyökeresen ható cselekedetek, harc árán megszerzett hírnév (*timé*), sokkal inkább van szó arról, hogy akaratán kívülálló körülmények befolyásolják sorsát, isteni származásának kivételével pedig a hérosz-identitás nem érhető nála tetten. Erika Fischer-Lichte úgy nyilatkozott a tettek jelentőségéről, hogy azok a törzsi identitás megképződésének leglényegesebb elemei, míg a szavak alapvető identitásképző tényezőkként a politikai identitás legfőbb konstruáló elemei.²⁰ A *patrisz* és *genosz* terén Ión két vonatkozásban is kötődik Athénhez: politikai értelemben Kreúsza (és az általa jogokat nyert Xuthosz) leszármazottjaként Athén királyi felmenőkkel rendelkező, kiemelt jogokkal bíró szülötte, mitikus értelemben pedig Erikhthoniosz isteni leszármazású utóda, aki athéni királyként fonja mitikus gyökerekkel a városhoz.

A *paideia* és *trophé* tárgyalásánál Ión esetében nem beszélhetünk a görögség körében hagyományosnak számító, erősen retorikai és militáris irányultságú neveltetési körülményekről és családi gondoskodásról: Apollón papjaként tudatosan szakrális, gyakorlati oktatásban részesült, hiszen életének rendeltetése az isten szolgálatában merült ki. Anyai gondoskodásban nem az édesanyja, Kreúsza részesítette, hanem Ión az őt felnevelő Püthiát tartotta anyjának, melyet két szöveghely is jelez: „Ión: Üdv, jó anyám – ha nem szültél is, ez neved.” (1324) Illetve: „Püthia: Isten veled, mint gyermekemet öllek át.” (1363) Püthia azonban Apollón papnőjeként egyfajta vallási útmutatóként, „felettesként” is szolgált számára, ezzel nem (csupán) a családi melegséghez kapcsolható anya-képet erősítve.

Első részletesebben tárgyalt szöveghelyül Ión és Kreúsza első találkozásakor váltott dialógusát választottam, amelyben Apollón jóshelyére belépő Kreúszának személyéről érdeklődik az őt fogadó, Apollón szolgájaként látható Ión: [Ión:] „Ki vagy? Milyen föld otthonod? Ki volt apád?/ Illő beszéddel milyen néven szólíthatunk?” (258-259)

A szöveghely vizsgálatakor releváns szempont az elhangzó kérdésekben megfogalmazott identitásszegmensek sorrendje. Ión a legáltalánosabb „Ki vagy?” kérdéssel egy olyan gondolatsort nyit meg, amely a generikusabb meghatározásoktól halad a legbelsőbb, legsubjektívabb, az én-nek leginkább megfeleltethető kategória felé. A „Milyen föld otthonod?”-ban megfogalmazott felvetés a görögség számára alapvetően meghatározó ismertetőjegy, a földrajzi (és társadalmi-kulturális) hovatartozás felől érdeklődik. Ión személyében is elhanyagolhatatlan jelentőséggel bír

²⁰ Fischer-Lichte, *A dráma története*, 40.

ez a lokális azonosságban rejlő dilemma, hiszen pusztán Xuthosz, Apollón fondorlatos jóslata folytán vélt apja révén nem élvezhetett volna állampolgári jogokat az athéni társadalomban. Xuthosz effajta kívülállásának Kreúsza többször is hangot ad: „Ión: S milyen athéni férfi lett a hitvesed?/ Kreúsza: Nem athéni polgár, más földről bevándorolt.” (289-290)

Kreúsza fia ellen irányuló gyilkossági kísérlete utáni párbeszédükben ismét férje földrajzi származásából fakadó jogtalan hatalmát emlegeti:

Kreúsza: Erővel elragadtad volna otthonom.

Ión: Ki megszerezte, adta nékem azt: apám.

Kreúsza: Az Aiolosz-fi? Pallasz városát, neked?

Ión: E földet ő nem pusztá szóval óvta meg.

Kreúsza: A föld felett a megsegítő még nem úr. [1295-1299]

A nevelő, aki Kreúszát egyfajta megelőző bosszú gyanánt értelmezhető gyilkos tette sarkallja,²¹ így nyilatkozik Xuthoszról: „Nevelő: Hisz városunkba ő idegenként érkezett, || S hogy téged elvett, házat és kincset kapott” (813-814)

A feltételezett apa származásbeli kívülállóságával élesen szembehelyezkedik Kreúsza autochtóniája, tősgyökeres athéniséga, amely tény birtokában Kreúsza a legmagasabb származásbeli kategóriának válik képviselőjévé, ezzel majd később jogokat indukálva fia, Ión számára is. Kreúszának ezt a fajta hangsúlyozott, büszke athéniségét az Ión által feltett kérdéssorozatra adott válaszainak sorrendje is szemlélteti: az általános kategóriák (pl. területi hovatartozás) helyett a legszubjektívebb réteg (név) kibontásával nyitja meg a sort („Nevem Kreúsza, Eretheusztól származom, || szülőházam Athén népének városa.” (260-261), felfedve ezzel nevét, és csak ezután nevezi meg az apját és szülővárosát, ez utóbbira ezáltal nagy hangsúlyt fektetve. Ión reflexiójából is kitűnik az athéniség kiemelt pozícióként való számon tartása, hiszen Kreúsza szavaira először azzal a megjegyzéssel csatol vissza, hogy „Nagyhírű város lánya vagy” (262), mit – kiegészítve a szüleinek nemes származásával – Ión „áhitattal néz” (263).

A cselekmény azon pontja után, mikor Xuthosz Apollón félrevezető jóslatának következtében Iónt fiaként üdvözli, Ión is reagál az athéniség mibenlétére. A Xuthosszal való párbeszéde folyamán, amely során az édesanyjához fűződő sajnó

²¹ Ez a befolyásoló, a – *Hippolütosz*ban valós, itt viszont csak lehetőségként megjelenő, majd pozitív kimenetelbe átforduló – tragikumhoz esszenciálisan hozzájáruló szerep a *Hippolütosz*ban is tetten érhető a dajka alakjában.

hiányérzetének ad hangot, így sopánkodik:

Lón: ó, bár athéni polgárnő lehetne ő,
szólásjogom, hogy révén is lehetne majd.
A tiszta-vérű városban, ki bevándorolt,
ha polgárnak mondják is, szolga-zár
kerül ajkára, és a nyílt beszédhez nincs joga. [671-675]

Ezzel a megnyilatkozásával Lón kora aktuálpolitikai, társadalmi valóságára reflektál, de egyben implicit módon (vélt) apja kívülállóságának is hangot ad – Xuthosz Kreúsza, mint tősgyökeres athéni polgárnő által nyert jogai hiányában a darab folyamán betöltött társadalmi hatásköréhez csak erősen korlátozva férne hozzá. Xuthosz pozíciójának kettős megítélését az Lónnal váltott szavai során is megtapasztalhatjuk. Míg Xuthosz így invitálja fiát:

Xuthosz : ...apáddal egyetértve már Athénba jöjj,
hol rád apád boldog kormánypálcája vár,
és nagy vagyon; mert két nagy bajból egy se bánt;
nem lesz neved se nemtelen, se nincstelen,
mivel nemes vagy, és éppen nem kincstelen., [578-582]

Saját érdemeivel, javaival és hatalmával hivalkodva, addig Lón a saját, Xuthosz révén nyert pozícióját ekképp határozza meg: „Lón: nevem bevándoroltnak sarja s fattyu lesz” (592), magát apja révén egy jogfosztott, athéniságra méltatlan egyénként tartva számon.

A vizsgált mű ezen pontjánál Lón még nincs az anyja által birtokba veendő identitásának a tudatában, holott Kreúsza leszármazottjaként egy olyan ősi nemzetség tagjának számít, amely az önértelmezését gyökeresen befolyásolhatná. A Kar is szóvá teszi Xuthosz jogtalan uralmát, amire csak Kreúszán keresztül tett szert:

Kar: Zokog a városunk, ha idegen törhet
tolakodón belé.
Legyen az úr csupán az, ki volt:
Erektheusz király. [719-722]

Ezzel a Kar egy olyan mítoszt idéz fel, amely Kreúza – ezzel együtt pedig Ión – eredettörténetét foglalja magában. A mítosz szerint Erikhthoniosz (akinek alakja később egybemosódott unokájával, a Kar énekében említett Eretheuszéval) Héphasztosz Pallasz Athénéé combjáról Attika földjére hullott magvából fogant, amikor az megpróbált erőszakot tenni az istennőn. Athéné a papnői által gondoskodott a fiú felneveléséről, Erikhthoniosz később pedig Athén királya lett²² – ezzel a pátoszt meglehetősen mellőző, mégis isteni vonatkozású eredettel és Apollón apaságával Ión többszörös isteni származást tudhatott a magáénak. Ezt még Xuthosz feltételezett apasága sem módosítja, hiszen Kreúza szavai férjének isteni leszármazottságáról tanúskodnak: „Ión: Ki az? Hiszen nemesnek kellett lennie./ Kreúza: Xúthosz, Zeustól-lelt Aiolosznak gyermeke.” (291-292)

El is érkeztünk Ión identitásának következő, a hazánál, földrajzi hovatarozásnál már szűkebb kategóriát érintő kérdéséhez: „Ki volt apád?”, tehát a származás, a családi háttér témaköréhez. A mű kezdeti szakaszában Ión nem szülők és származás, hanem funkció alapján határozza meg magát:

Ión: Az isten szolgájának hívnak, az vagyok.

Kreúza: Vásár kínált, vagy város ajánlott föl neki?

Ión: Hogy Loxiászénak hívnak, csak ezt tudom. [309-311]

Ez a magát valakinek a tulajdonaként meghatározó gesztus itt még egy kiemelt pozíciót, isteni privilégiumot takar – Ión hangot ad annak, hogy anyjának Púthiát, Apollón papnőjét tartja (321), Hermész prologoszában pedig fény derül azon részletre, hogy felserdülve a fiú az isten kincstárnoka lett, ezzel egy megtisztelő és jelentős szakrális pozíciót töltve be. Ezt az istentől való függést Ión a kiemelt, egyfajta – külső szemmel indokolatlannak tűnő – pozitív diszkriminációt jelentő árvaságot kegyként élte meg, ellenben az embereknek való kiszolgáltatottságtól, a rabszolgai származástól tartott talán a legjobban: „Ión: Mert hogyha engem szolgáló asszony szült talán,/ anyám fellelni rosszabb, mint elveszteni.” (1382-1383)

Újabb lényeges aktuálpolitikai-társadalmi elemhez érkeztünk el ezzel, ami a darab során döntő kérdéseket feszeget: a nemesség és szolgaság éles kontrasztjához. Kreúza első belépésénél Ión ekképp fogadja az asszonyt: „Ión: Nemességedre és szép jellemedre vall/ a termeted s az arcod, asszony, bárki vagy.” (236-237)

²² Kerényi Károly, *Görög mitológia*, ford. Kerényi Grácia (Budapest: Gondolat, 1977), 321-322.

A nemesség fogalmában jelen esetben összeforr a társadalmi pozíció és a jellembeli erényesség kettőssége, megidézve a homéroszi és azt követő kor kalokagathia-eszményét. Arisztotelész a *Nagy Etikában*²³ kifejti, hogy a kalokagathia a tökéletes erény: a szép és jó eszményi harmóniája, képviselője, a kalokagathosz pedig méltónak és jogosultnak bizonyul a hatalomra, jó származásra és gazdagságra. Ión imént idézett köszöntésén túl Euripidész a darab folyamán megszólaltatott szereplőkben számos egyéb alkalommal is markáns véleményt formál a nemesség mibenlétéről. Kreúza bemutatkozása után Ión így nyilatkozik az asszonyról: „Ión: Nagyhirü város lánya vagy, nemes szülők/ neveltek – áhitattal nézlek, asszonyom.” (262-263) A nevelő ingerült monológja is hűen tükrözi, mennyire befolyásolta egy ember értékének megítélését a nemesi származás:

Nevelő: S a legszörnyebb majd az lesz mind e baj között,
hogy ezt az anyátlan számbasemjövőt, akit
szolgáló szült, lakodba mint urat viszi.
Nem volna ilyen nagy baj, ha nemes nő gyermekét
vinné a házba, tőled kapva engedélyt [836-840]

Ezt kiegészítve a nemességéről és rabszolgaságról alkotott képének árnyalása során hozzátoldja gondolataihoz, hogy:

Nevelő: A rabszolgára szégyent csak egy hoz: neve;
de más egyébben a szabadnál semmivel
sem hitványabb a szolgál, hogyha nemesszivü. [854-856]

Ezzel kifejezi a jellembeli nemesség magasabbrendűségét a hatalmi pozícióval szemben, más szöveghelyeknél viszont mégis a pozícióban rejlő nemesség eredendő értékét hirdeti:²⁴

Nevelő: Lányom, nemes szülőkhöz méltó gondolat
lakik szivedben, s véle földmélyből fakadt
nagy őseidre szégyent nem hozol soha. [735-737]

²³ Arisztotelész, *Eudémoszi Etika, Nagy Etika*, ford. Steiger Kornél (Budapest: Gondolat, 1975), 57.

²⁴ Újabb érdekes értelmezői perspektívát jelentene a származás- és jellembeli nemesség összefüggéseinek, egymáshoz viszonyított értékének (illetve viszonylagosságának, ahogy ez a különböző szereplők irányába más-más módokon megnyilatkozó nevelő esetében is feltűnhet) vizsgálata, ám erre jelen, az identitás más jellegű, Ión tekintetében relevánsabb kérdéseit tárgyaló dolgozatomban nem tértem ki bővebben.

A nevelő ezzel az Erekteusz-eredetmítoszt szólaltatja meg, áttételesen felidézve ezzel Ión isteni származását is.

Harmadik, legszűkebb-egyedibb identitásösszetevőnk a *név*. A már említett módon Ión nem rendelkezett a származására és nevére vonatkozó tudással, ezért „gazdája”, Loxiász nevéből egy birtokjellel képzett egyedi azonosítóval illették őt saját személynév helyett, de hivatkoztak rá jósfíúként (607), Xuthosz fiaként új identitást nyerve pedig magára vándorként (1209-1210) is utalt Ión. Valódi nevét a prologoszban Hermész mondja ki először: „Hermész: S teljes Hellással Iónnak neveztetí/ a gyermekeket, ki Ázsiát alapítja majd.” (74-75)

Az istenek által elrendelt név azonban az emberek világába csak Xuthosz szavai által szivárog be, az apa-fia egymásra találás betetőződésékként:

Xuthosz: Ión legyen szerencsémhez illő neved,
mivel mikor kiléptem a szentélyből, velem
te jöttél szembe először. [661-663]

Devecseri Gábor jegyzeteiből kiderül, hogy a Xuthosztól imént idézett szavak az Ión név szó szerinti etimológiáját magyarázzák, hiszen a név jelentése „jövő”, „közeledő”.²⁵ A későbbi nemzetségnév, az ión is az ő nevéből ered, a darabban is megfogalmazott isteni eredettel felruházva így a leszármazott népet. Az által, hogy a fiú a „Loxiészé” helyett saját, valódi névre tett szert, egy új identitással látta el a (látszólagos) névadója, megteremtve Ión számára a „Xuthosz fia” önértelmezési sémát a „Loxiász szolgája” helyett. A következő ilyen jelentős sémaváltás a „Kreúza fia”-ékkép kialakulásakor megy végbe: a félig apollóni, félig athéni eredet új világot nyit meg Ión számára, amely a *dea ex machinában* közbeavatkozó Athéné folytán a „Xuthosz fia”-sággal is összeegyeztetésre kerül, kirajzolva Ión végső identitását.

Ehhez a végső, Kreúza Apollóntól fogant gyermekeként kicsúcsosodó önértelmezéshez a már említett három identitászegmensen, a *hazán, származáson és néven* túl az identitásképző *tárgyak* megemlítése is elhanyagolhatatlan. A műben többször is esik említés olyan használati és egyéb tárgyakról, amelyek egy-egy személy hovatarozását igazolni hivatottak, és ez Ión csecsemőkként történt kitevésének is fontos kísérőjelensége. A fia elől leleplezett gyilkos szándéka miatt elfutó Kreúzában csak akképp képes édesanyjára ismerni Ión, hogy az pontos információkat közöl a kitett

²⁵ Devecseri utószava, in: *Euripidész összes drámái*, 1006.

gyermek mellé helyezett identitásképző- és igazoló tárgyakról: Púthia Apollón által elrendelt megjelenésekor annak szavai egy szalaggal ékes régi ládikáról és egy pólyáról számolnak be, amelynek segítségével Ión fellelheti majd az édesanyját. Kreúza a szentélybe való meneküléskor ezen tárgyakban ismer magára, és a fia hitetlenkedésének felszámolása érdekében a kosárka tartalmáról is vallomást tesz: szól a Gorgóval díszített szőtteséről, a kígyópárral ékesített arany nyakékról²⁶ és az olajágfüzérről, amelyek alapján fia – elfogadva őt édesanyjaként – egygé válik a végső Ión-identitással.

Melissa Mueller a kitevést kísérő tárgyakat egy új megvilágításból is értelmezte. Vizsgálata szerint amikor Kreúza ezeket az identitásjelölő objektumokat megnevezi, személyes emlékeket aktivál vele újra, és ezzel egyben a nézőközönségnek „szuveníreket” ajánl fel megosztott múltját a kollektív athéni tudattal kapcsolva össze. Ezek a jelképek Athén történetének ikonikus pillanatait öntik formába, az olajágkoszorúban felidézve a város alapítását Pallasz Athéné jóvoltából, a kígyópárral díszített nyakékkal pedig Erikhthoniosz szintén athéni identitást erősítő mítosza kel életre a kosárkában.²⁷

Az identitásteremtő tárgyi örökségek két kategóriáját különbözteti meg Mueller:²⁸ egyik csoport a Kreúza testén viselt jelképeké, a másik pedig a kosárban rejlő ajándéktárgyak köre. Kreúza ékszere, a családi örökségként továbbadott két csepp gorgóvér (amellyel az anya kis híján megmérgezte fiát, akit az isteni eredetében viszont – rejtett szimbolikával – pont a családi örökségük tett így próbára, amelyet Ión megmenekülésével ki is állt) az aranykarperessel és az Iónra hagyott szőttessel, nyakékkal és olajágfüzérrel egyetemben mind-mind vitathatatlan szálakkal kötik Iónt az isteni szférához és Athénhoz egyaránt. Amikor az isten szolgáljaként felnövő Ión delphoi identitását feláldozza athénisága érdekében, a régi önazonosságának szövegben megkonstruált jeleit, a seprút, a vizes kannát és az íját szimbolikusán cseréli le az őt Athénhoz kötő tárgyi jelképekre.²⁹

²⁶ A kígyópárral díszített nyaklánc hagyományáról már Hermész is szól a prologoszban: "Kreúza(...) ott kitette: vesszen el; || egy jó kerek kosár ölében rejtve el; || megtartva azt az ősz szokást, mi a földszülött || Erikhthonioszról is továbbszállt: hajdanán || emellé Zeusznak lánya, teste öreül || két kígyót rendelt és Agraulosz lányai || gondjára bízta: s most Erikhtheusz népe közt || szentelt szokás a gyermekek nyakát arany || kígyóval övezni." (17-26)

²⁷ Mueller, Melissa, „Athens in a Basket: Naming, Objects, and Identity in Euripides' Ion”, *Arethusa* 43: 3 (2010), 368.

²⁸ Uo., 381.

²⁹ Mueller, „Athens in a Basket: Naming, Objects, and Identity in Euripides' Ion”, 394.

AZ ISTENI IDENTITÁS DEFORMITÁSA – APOLLÓN ÁLSZENTSÉGE

Apollón darabbeli szerepe újabb izgalmas szempontokat vet fel az identitás kérdéskörének vizsgálatakor. Ión vér szerinti apjaként, a címszereplő szentélybeli szolgasága felől közelítve szinte tulajdonosaként jelenik meg a műben – vagyis éppen, hogy nem jelenik meg, ezzel is kérdések sokaságát vetve fel az értelmezők számára.

Olvasatom szerint a darab szereplőit három kategóriába sorolhatjuk: az isteni hatalom képviselői közt jelenik meg előttünk Hermész, Apollón és Athéné alakja, az "egyszerű" földi halandók sorát bővíti Kreúsza, Xuthosz, a nevelő, Kreúsza szolgálja és Kreúsza szolganőinek kara, valamint egy harmadik, köztes karakterként tárgyalhatjuk az Apollónnal szoros együttműködésben élő Iónt és a Püthiát, akik, mivel az emberi és isteni szféra közt kapnak helyet, némi átjárást nyernek a két tartomány között. Ebben a hármas felosztásban éppen az értelmezésem középpontjában álló Ión státusza a legbizonytalanabb, mert miközben az isten szolgájának gondolja önmagát, valójában az isten fia; de mellette Apollón karaktere is megkérdőjeleződik: isteni mivoltához és hatalmához nem fér kétség, ám viselkedésében nem hordoz az egyszerű emberek közül őt kiemelni képes vonásokat. Egyik legfőbb isteni attribútuma, a körmönfont megfogalmazással párosult, ám valós, őszinte tudást hordozó jóstudományja teljesen hiteltelenné válik a műben – bár ismeri a jövőt, mégis önkényesen visszaél ezen szakértelmével és kedvére manipulálja az emberek számára közreadott információkat.³⁰ Apollón a manipulált valóság terhét a darab során folyton másokra helyezi, pl. Püthiára, akinek szájába adja a Xuthosznak szánt hazug jóslatot (bár ez a teher azonnal fel is oldódik a jóslat isteni származásának ténye miatt, Püthia karakterének vádolhatatlan eszközserűsége folytán). Apollón akaratát Püthián túl a prologosz epiphániájában Hermész, az ötödik epeiszodion *dea ex machinájában* pedig Athéné közvetíti az illetékes szereplők (és a közönség) számára. Ez az elhárított felelősségvállalás pedig összecseng az Euripidész által a *Helené* záró soraiba rejtett istenkritikával:

Kar: - Sok alakja van az isteninek,
meglepetést az isten sokat ad;

³⁰ Ez az Euripidész felől tett implicit szemrehányó értékelés jelenik meg a jóslás intézménye felé a *Helené*ben is: Theonoé tudatosan valótlán jövendölése kapcsán, amelyet az Helené kérésére ad Theoklümenosznak, hogy a házások szökését elősegítse. Theonoé ezzel az isteni akarat fölé helyezi magát, egyfajta szubjektív értéket képviselve azáltal, hogy a házások jogosnak ítélt összetartását, Menelaosz Helenére irányuló megalapozott igényét támogatja az istenek esetleges akaratával szemben.

és mire várunk, az sose jó el,
míg a sosevártnak utat nyit a sors.
Így ért ez is, íme, a célhoz.³¹ (1690-1694)

További Apollónhoz kapcsolható hiteltelenítő elem, hogy bár – többek között – a férfi a szépség és a költészet istene, amelynek következtében magasztos, fennkölt viselkedést várhatna tőle az isteni szférán kívülálló réteg, mégis vágya megélésének érdekében erőszakhoz folyamodik. Nem a csábításhoz számára adott lehetőségeire támaszkodik (pl.: az emberfeletti bájaira), hanem a nyers agresszióra. Az istenek egymáshoz fűződő szolidaritásáról árulkodik Athéné monológja, amelyben mintegy felmenti Apollónt a bűne terhe alól:

Jól intézett Apollón mindent, mert előbb
szülésed könnyítette, hogy titkos legyen,
később pedig, mikor már szültél és fiad
pólyái közt kitted, Hermészt küldte ki,
hogy templomába hozza őt a karjain,
s itt fölnevelte, és megóvta életét. [1595-1600]

Bár Ión önmeghatározását a mű egésze alatt szemléletesen áthatja Apollón személye, a hozzá való viszonyulás és az ő árnyékában történő önpozicionálás, fizikai valójában a tárgyalt istenség mégsem jelenik meg a darab cselekményében, így az identitása is csak közvetett módon, más szereplők megnyilvánulásai által rajzolódik ki. A műben körvonalazódó, aktuális Apollón-jellemről a darabban foglaltak alapján még így is csak következtetni tudunk. Kreúza szavai, melyek szerint "S igazságot hol kapunk, || ha éppen istenek vétkétől pusztulunk?" (253-254), arról árulkodnak, hogy Apollón személyét meghatározza a körültekintés nélküli pusztítás, amely az ártatlan lányon tett erőszakban jelenik meg, és abban, hogy bár biztosította a fia jövőjét, a házasságon kívüli fogantatással mégis arra kényszerítette, hogy valódi szülők és a neki járó világi javak nélkül nőjön fel. További, már tárgyalt személyiségjegye a felelősség teljes hiánya, a döntéseinek másodkézből való közlése, melynek változatos eszköztárát az emberek és istenek személyei biztosítják a számára.

³¹ Euripidész összes drámái, 711. Közel azonos módon ér véget az *Alkésztisz*, a *Médeia*, az *Andromakhé*, a *Helené* és a *Bakkhánsnők* című darab is, az istenek tetteinek esetleges motiváltságát és hiányos igazságérzetét sajátosan, Euripidészre jellemzően, a véletlenszerűség hangsúlyozásával kiegészítve.

Naomi Weiss Euripidész *Iónjának* identitásfejlődésére összpontosító pszichoanalitikus elemzésekor Kreúza anyaméhét állítja párhuzamba Apollón delphoi szentélyével. Ezen testi és anyagi megnyilvánulásai az anyai és apai princípiumok védelmező és tápláló funkcióinak azt a pszichológiai szemléletet szólaltatják meg, amely szerint az anya és az apa személye szimbolikusan osztozik a terhességen – Kreúza testileg, Apollón pedig allegorikus értelemben „hordja ki”, formálja emberré a fiát a templomában,³² egyaránt részesülve ezáltal a *trophéban*. A Püthia által elmondott jóslatok kétértelműsége és Kreúza múltjának homályos, a barátnője sorsaként közreadott ködös értelmezhetősége Iónt mindkét szülője részéről kisebb-nagyobb mértékben ingatag, leggyakrabban egyenesen téves önazonosság kiépítésére készíti, ami a darab végére sem tisztázódik teljesen. Apollón parancsára Ión valódi személyazonosságát ismerők meghagyják Xuthoszt az apasága tudatában, ezzel Iónt és Kreúzáat egy élethosszig tartó színjátékra kényszerítve. Froma I. Zeitlin nyomán megjelenik egy olyan értelmezést is, miszerint a szöveg következetesen tétova a férfi és női szerepek tekintetében, ugyanis a *paideia* és *trophé* kérdésénél nagyon bizonytalanok a szülői minőségek. Amikor a kórus a ház törvényes gyermekét dicsőíti, az értelmezhető mind Kreúzára, mind Apollónra vonatkozóan (475, 487), értve ezt az athéni uralkodói házra és a delphoi szentélyre egyidejűleg.³³

AZ ÚJ TRAGÉDIA DRAMATURGIAI SAJÁTOSSÁGAINAK ÖSSZEFÜGGÉSE AZ IDENTITÁS KÉRDÉSEIVEL

Az új tragédia felé mutató, magánéleti témaválasztás és a politikai szféra háttérbe szorulása a (hétköznapi) egyén sorsának alakulásával szemben egyaránt ideális alkalmat teremtettek ahhoz, hogy az *Iónban* megformált karakterek önértelmezését Euripidész árnyaltabban vigye színre. A költőre jellemző módon a prologoszban a bemutatni kívánt események háttértörténetét egy többlettudással rendelkező szereplő, jelen esetben Hermész monológja foglalta össze röviden a közönség számára (ami az *Ión* esetében különleges jelentőséggel bírt, hiszen ahogy már utaltam erre, a költő egy kevésbé ismert

³² Naomi Weiss, „A Psychoanalytical Reading of Euripides' *Ion*: Repetition, Development and Identity”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 51: 47 (2008), 39-50.

³³ Froma I. Zeitlin, „Mysteries of Identity and Designs of the Self in Euripides' *Ion*”, in *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature* (Chicago: University of Chicago Press, 1996), 296.

történetet dolgozott fel, amelyet saját maga által beemelt részletekkel gazdagított).³⁴ Az újkomédiában megszokott helyzetkomikum keserű hangvételű, groteszkbe hajló jegyeit viseli magán Xuthosz vallomása Ión feltételezett anyján elkövetett nemi erőszak körülményeiről, amely erőszakot Dinonüszosz ünnepén követte el ittasan egy mainaszon³⁵ (541-560), vagy éppen Kreúza reakciója Xuthosznak a kar pletykája folytán napfényre került apaságáról (752-762). A groteszk elemek sorát bővíti továbbá a darab egy olyan összetevője, amely ugyan könnyűszerrel elkerülheti a befogadó figyelmét, Ión identitásának szempontjából mégis érdemes kitérnünk rá. Ión a darab során (feltételezett) apját és anyját is egyaránt megpróbálja megölni, vagy legalábbis szándékot mutat ennek megtételére: a hamis apollóni jóslat miatt bekövetkező *peripeteia* (sorsfordulat) folyamán Xuthosz fiaként köszönti Iónt (ezzel megvalósítva egy *ál-anagnóriszisz*t, vagyis egymásra ismerést), aki Xuthosz ölelése következtében feldúltan íjat ragad és fenyegető szavakkal illeti a férfit: „Nem mégy hát, amíg tüdődbe nem fogadtad || fegyverem?” (524-525). Az apa-identitás Apollónról Xuthoszra való helyeződését Ión szavai is indirekten magukban foglalják, amikor a fiú az *ál-anagnóriszisz* jelenetének kezdetén Xuthosz érzelmes közeledésére reagálva azt mondja, hogy „Főmről isten szent füzérét szaggatod” (522). Ahogy az ismeretes, Apollón tiszteletének egyik szent kelléke volt a babérkoszorú/füzér, ami egyben a győzelem, dicsőség jelképének is számított a görögség hagyománykörében, így Ión az őt Apollónhoz kapcsoló, egyfajta szakrális „billogként” funkcionáló füzérének a lehetséges elvesztésében identitásának csorbulását, éne egy darabjának elvesztését látta. A fiú tudatában volt annak, hogy Xuthosz fiaként, aki nem rendelkezik autochtóniával, Athén szemében ő csak egy bevándorolt fattyú volna. Így az apollóni kegyekről, a papság privilégiumáról való lemondás számára komoly, kockázatos fordulatot is jelent, amely az életét minden téren meghatározza: ahogy a kitett árva-Ión nem rendelkezik jogokkal Athénban, úgy a szakrális szempontból fontos pozíciót betöltő, Apollón-pap-Ión hatásköre, a transzcendenssel való bennfentes kapcsolata sem érhető el az athéni polgár-Ión számára. A fiú tehát bármely identitásvariánsát veszi birtokba, az egyben komoly lemondásokat is jelent a számára – az új társadalmi pozíció és jogok ára a vallás „szakmai” jártasságából adódó beavatottság, az istent pusztán imádó, de közvetlenül nem szolgáló egyének kirekesztettségét jelentő elit státusz feladása. Ión esetében

³⁴ Xuthosz nevelőapaságának ötlete is Euripidész leleménye. (Devecseri utószava, in: *Euripidész összes drámái*, 1002.)

³⁵ Uo., 459-460.

ezeknek az identitásformáknak a tudatosulása egyfajta belső *anagnóriszisz*ként jelenik meg – Ión újra és újra "magára ismer" bizonyos, a környezete és más személyek által konstruált Ión-szerepekben, amelyekkel a körülmények folytán újra és újra azonosulni kényszerül. Ezek a pozíciók mindig valamilyen hiánypótló funkcióval rendelkeznek, hiszen az oly régen várt királyi sarjként, egy meddő pár rég vágyott gyermekeként (Xuthosz esetében pedig a termékenység státuszszimbólumként is funkcionál igazolásaként), az isten szolgájaként és egy az Ión nemzetség alapító őseként egyaránt társadalmi, szociális és érzelmi űrt tölthetne be a környezete számára.

Xuthosznak az apaságát bizonyító, logikusnak tűnő érvelése visszakozásra készíti a rémületében nyilát (ál)apjára szegező Iónt, azonban ez a szülőgyilkos-indíttatású jelenet később megismétlődik, az utolsó epeiszodion *anagnóriszisz*e előtt, amikor még nem következik be, hanem Ión az őt orvul megölni készülő Kreúszát üldözőbe veszi, hogy bosszút álljon rajta. A krízis itt kiteljesedni látszik: valamelyiküknek meg kell halnia, Kreúsz a cselének kudarcba fulladásával pedig Ión kerül előnyösebb pozícióba – ekkor azonban az asszony az addig szidalmazott Apollónhoz fordul segítségért. Az anya-fiú dialógus során az identitások megingása is jól megfigyelhető:

Kreúsz: A testem itt most istenednek szentelem.

Ión: De megmérgezted volna azt, ki az istené!

Kreúsz: Nem Loxiászé, apádé voltál te már.

Ión: Előbb voltam – mert még apám se volt – övé.

Kreúsz: Igen, csak akkor! Most övé már én vagyok. [1285-1289]

Apollón és Ión szoros együttértelmezése e néhány sorból is kitűnik: Kreúsz Apollónt Ión isteneként határozza meg, míg Iónt és önmagát egyaránt Apollónénak tartja. Ám az idézett epeiszodion során egy szinte komikus versengés is felfedezhető a két szereplő között, akik egymást majdhogynem túllicitálva, gyerekes hangnemben vetélkednek azért, hogy melyikük is képezze Apollón tulajdonát, ezzel együtt pedig melyikük kerekedjen az isteni védettség által a másik fölé. Ez az isteni hatalomnak való alárendelődés Ión részéről a múltjában gyökerezik, Kreúszánál viszont az érdekek kívánják meg: a halál közelségét érezve (új) identitásának kiszolgáltatásában látja az egyetlen menekülési lehetőséget. A nő a halált valóban Apollón közbenjárásának segítségével kerülheti el, aki Kreúsz és Ión egymásra ismerésének segítőjeként Püthiát küldi el a szülő-gyermek identifikációt segítő tárgyakkal, ezzel a darabot a megoldáshoz vezetve.

AZ ANAGNÓRISZISZEK SZEREPE AZ ÉN-ÉRTELMEZÉSEKBEN

Lón a későbbi – isteni és emberi – identitásait meghatározó alapokra tesz szert a megfogásával és megszületésével, ám ez azonnal szerte is foszlik: az Apollón és Kreúza gyermekeként létrejövő személyazonosság a kitevése pillanatában máris az új tragédia egyik kedvelt elemévé, vagyis *titokká* válik – az emberi szférát képviselő szülőanyján, az égi világot jelentő isteneken és a köztük átmenetet képző Püthián kívül más nincs Lón – jelen esetben a *patrisz-genosz-onoma* hármasságában értelmezett – identitására vonatkozó tudás birtokában. Mivel a fiú sorsát végig Apollón akarata irányítja, így az istent mint szubjektumalkotót is tekinthetjük: Lón önértelmezése Apollón elrendelése mentén zajlik, ő dönt arról, hogy a fiú kit tartson szülőjének (amit az isten által erősen manipulált *anagnórisziszek* tanúsítanak), milyen néven illesse magát, milyen jogokat, kiváltságokat érezzen magáénak.

A darab során az *anagnórisziszek* és az ezeket követő *peripeteiák* kiemelkedő jelentőséggel bírnak az önazonosság kérdésének tárgyalásánál. Lón identitásának szempontjából fontos sorsfordulat a fiú és Kreúza első találkozása – itt nyerünk betekintést Lón identitásalkotó folyamatába, önmeghatározásának alapelveibe, és abba, hogy hogyan pozicionálja az akkori önmagát, milyen függési rendszerben értelmezi személyét.

Lón mellett Kreúza sorsát is Apollón determinálja, ám ő a darab kezdetétől tudatában van kiszolgáltatottságának, amelyet folyton ki is játszik: az akaratától függetlenül megszülető fattyú gyermektől megszabadul, és a vele történeteket egy biztonságos, kikezdhethetlen ál-identitást felöltve, egy barátnője történeteként adja közre lónnak. Identitásának – a darab viszonyait tekintve jelentős mértékű – uralásáról árulkodik, amikor a fia rá irányuló gyilkos üldöztetésekor szinte visszavág és elégtételt zsarol ki magának Apollóntól azzal, hogy „hivatalosan” is felkínálja magát neki, immár ellenszolgáltatás, vagyis védelem fejében. Ezen gesztusok fényében úgy tűnhet a mindenkori befogadó számára, hogy Kreúza bizonyos értelemben az isten fölé kerekedik, ugyanakkor tudjuk, hogy mindvégig az isten tetteitől függ az élete, az isten tettei miatt kénytelen megvédeni az identitását. Bár Apollón istenként hatalmat gyakorol az emberek felett, a színen mégsem jelenik meg, az asszony viszont helyzetéhez és lehetőségeihez mérten mindent elkövet annak érdekében, hogy irányítsa az életét.

A Xuthosz apaságára vonatkozó apollóni jövendölés újabb jelentős sorsfordulathoz vezet, mivel a családi viszonyrendszert gyökeresen módosítja. Xuthosz apa-, Lón fiú-

identitást nyer, ezzel Püthia megszűnik „mostohaanyának” lenni, ezt a pozíciót – Xuthosz szemszögéből – Kreúszának adva át. Kreúsza mostoha-identitását a Kar pletykájának következményeként bekövetkezett *peripeteia* írja át édesanya-identitássá. A pletyka folytán körvonalazódó, Ión meggyilkolására irányuló merénylet, majd annak a kudarcba fulladása miatt menekülésre kényszerülő Kreúsza Apollónhoz fordulása és Püthia megérkezése után az anya-fiú *anagnóriszisz* hozza el Ión eredeti, a fogantatásával nyert identitásának felismerését vérszerinti szüleinek ismeretében. A zárlat során Pallasz Athéné *dea ex machinájában* Apollón újra megvillantja a műben végig érzékeltetett hatalmát és leosztja a(z) Iónnak leginkább kedvező) családi szerepeket: a fiából félig isteni, félig tősgyökeres athéni sarjat formál, a politikai-állampolgári jövőjét is biztosítva Xuthosz ál-fiaként.

A BOLDOG VÉG PROBLEMATIKÁJA

Az új tragédia jellegzetes vonása a (látszólag) pozitív végkimenetel, a (nyitott) boldog vég. Devecseri a drámafordításához fűzött jegyzetében tett említést arról, hogy Xuthosz alakjánál kérdéses, hogy tragikus vagy komikus figuraként érdemes-e megítélni, hiszen a mű annak az ígéretével ér véget, hogy a férfi egy tudatlan, kijátszott állapotban éli majd le az életét.³⁶ A választott értelmezési horizontból ez a zárlat több aspektusból is kérdésessé válik. Xuthosz identitásának szempontjából az a tény, hogy az isten becsapja őt, teljesen ellehetetleníti a férfi valódi (jó eséllyel meddő)³⁷ önazonosságának érvényre jutását, hiszen egy hamis önkép birtokában egy nem tőle fogant örökös ál-apjaként tölt be olyan pozíciót, amire nem szolgált rá. Ugyanakkor ez az apollóni csel Xuthosz életébe pozitív változást és boldogságot, családi harmóniát hoz. Szintén problémát vet fel számomra az isteni útmutatást ugyancsak meghallgató, Xuthosz hamis apaságának tudatában lévő Kar funkciója. A darab során a Kar pletykája által jutott Kreúsza tudomására Xuthosz (vélt) apasága, habár a női közösség tudott arról, hogy a fecsegésük következménye valószínűleg a halál lesz. A pletykájuknak egyenes következménye lett a gyilkos csel ötlete és a majdnem betetőződő tragédia – kérdésessé válik számomra tehát, hogy a Kart alkotó asszonyok vakmerőnek lefestett temperamentumának ismeretében ennek a boldog befejezésnek a tartóssága garantáltnak mondható-e.

³⁶ Euripidész összes drámái, 1002.

³⁷ Xuthosz meddőségének tényét Athéné monológja megcáfolja, hiszen Kreúszával két közös fiút jósolt neki (1589-1593), de ennek Xuthosz nincsen tudatában.

ÖSSZEGZÉS

Dolgozatomban Euripidész *Ión* című darabjában tetten érhető identitásformákra, azok változásaira és egymásra történő hatására helyeztem a hangsúlyt. Az *Ión* értelmezésekor, amelyet munkám középpontjába állítottam, az identitás már az ókori görögök által is ismert aspektusait (mint például a retorikai toposzok felőli megközelítést) problémamentesen alkalmazhatónak találtam, használatukat a műben fellelhető identitások megképzéséhez, egymásra hatásuk árnyalt bemutatásához megfelelő eljárásnak véltem.

HIVATKOZOTT MŰVEK

- Arisztotelész. *Eudemoszi Etika: Nagy Etika*. Fordította Steiger Kornél. Budapest: Gondolat, 1975.
- Arisztotelész. *Poétika*. Fordította Ritoók Zsigmond. Budapest: Kossuth, 1997.
- Assmann, Jan. *A kulturális emlékezet: írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest: Atlantisz, 2004.
- Csepeli György. *Szociálpszichológia*. Budapest: Osiris, 1997.
- Tóth Judit. „„Együtt lehessünk végre mindig boldogok!” Az euripidészi melodráma kérdéséhez” In „Szirt a habok közt”: *Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*. Szerkesztette Bényei Péter, Gönczy Monika, S. Varga Pál. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014.
http://www.academia.edu/30421397/_Egy%C3%BCtt_lehess%C3%BCnk_v%C3%A9gre_mindig_boldogok_Szirt_a_habok_k%C3%B6zt_Tanulm%C3%A1nyok_Imre_L%C3%A1szl%C3%B3_70._sz%C3%BClet%C3%A9snapj%C3%A1ra_Szerk._B%C3%A9nyi_P%C3%A9ter_-_G%C3%B6nczy_Monika_-_S._Varga_P%C3%A9l_Debrecen_Debreceni_Egyetemi_Kiad%C3%B3_2014
- Euripidész *összes drámái*. Fordította Devecseri Gábor, Kerényi Grácia, Trencsényi-Waldapfel Imre. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984.
- Fischer-Lichte, Erika. *A dráma története*. Fordította Kiss Gabriella. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2001.
- Hérodotosz. *A görög-perzsa háború*. Fordította Muraközi Gyula. Budapest: Osiris, 2007.
- Kertész István. *Héraklész unokái: a lovas makedónok története Nagy Sándor haláláig*.

- Budapest: Mundus, 2002.
- Kerényi Károly, *Görög mitológia*, ford. Kerényi Grácia, (Budapest : Gondolat, 1977), 321-322.
- Mogyoródi Emese. *Akhilleusz és Szókratész: morálpszichológia és politikafilozófia a görög archaikus és klasszikus korban*. Budapest : Gondolat, 2012.
- Mueller, Melissa. „Athens in a Basket: Naming, Objects, and Identity in Euripides' *Ion*”. *Arethusa* 3 (2010): 368.
- Németh György, Ritoók Zsigmond, Szilágyi János György, szerk. *Görög művelődéstörténet*. Budapest: Osiris, 2006.
- Polgár Anikó. „Euripidés Médeiájának magyar fordításairól”, in *Studia Litteraria*, 56 (1-4), 23–36. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4095/3959>
- Porter, John. *Introduction to Euripides' Ion*. University of Saskatchewan, 2002, <https://homepage.usask.ca/~jrp638/CourseNotes/Ionbckgnd.html>
- Révész György. „Személyiség, társadalom, kultúra – a pszichoszociális fejlődés erikson-i koncepciója.”, in: *Vázlatok a személyiségről: a személyiséglélektan alapvető irányzatainak tükrében*. Szerkesztette Gyöngyösiné Kiss Enikő, Oláh Attila. Budapest: Új Mandátum, 2007.
- Waldenfels, Bernhard, „Felelet arra, ami idegen. Egy reszponzív fenomenológia vázlata”, ford. Tengelyi László, *Gond* 20 (1990): 5-17.
- Weiss, Naomi. „A Psychoanalytical Reading of Euripides' *Ion*: Repetition, Development and Identity”. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 51 (2008): 39-50
- Zeitlin, Froma. „Mysteries of Identity and Designs of the Self in Euripides' *Ion*” In uő. szerk. *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago: University of Chicago Press, 1996, 285-338.