

A „LANT” ÉS A „SÍP”

EURÓPAI IDENTITÁSKERESÉS APOLLÓN ÉS DIONÜSZOSZ APOTEÓZISÁBAN

GARACZI IMRE

1.

A mítoszok halála az, amikor történelmi valósággá korcsosulnak – vallja egy gondolatfutatóban Friedrich Nietzsche, aki – „jó európainak” tartva magát – megkülönbözteti az apollóni (lant) és dionüszoszi (síp) létmód aszimmetrikus összekapcsolódását, s ezzel példát adott egy sajátos európai identitásértelmezésre. Ez a két „őserő” nem csak küzd egymással, hanem ki is egészítik a közös létfolyamataikat. A háromezer éves minőszi kultúra legendái máig ható érvényű érvelésforrások az európai azonosságtudat egyetemesült valóságában (Minótauros, Thészeusz és Ariadné, Ikarosz, valamint Európe elrablása és megerőszakolása).

Kerényi Károly *Görög mitológia* című művében az Uranosz – Kronosz – Zeusz istenkorokból származtatja a „szent félelem” erejét, amely az egyik legfontosabb történetező indíték:

Oidipus nem sejtette, a történet egyik változatában sem, hogy útja a keskeny válaszfutón apja útjába torkollik. Ahhoz sem kellett jóslat, hogy Laios attól féljen, a fia megfosztja a tróntól: ennek az ősképe is megvolt már az istentörténetekben, Uranos és Kronos történetében, a görögök és a kisázsiaiak ősidők óta közös, nagyon régi hagyományában. A jóslattal az elbeszélők egy ősrégi félelemnek adtak konkrét formát, s a gyermekkitétel félelemből történt, nem pedig Apollón intésére: azért persze tudott róla, hiszen Delphoi jóistene volt. Az ember az iszonyatostól való félelmében gyakran rohan az iszonyatosba.¹

Az európai nyelvek kitörölhetetlenül őrzik európai kultúránk kezdeteinek emlékezetét. A görögségtől kaptuk a filozófiát, a hadtudományokat, a politikát, a városállamot és a demokráciát. A 'polis' szó, amely egyaránt jelentett várost és államot, magában foglalta azt a közösséget, amely a világtörténelem talán leglátványosabb fejlődését hozta létre. Európa görög földön született, de ugyanakkor ne feledkezzünk meg arról sem, hogy ezer szállal kötődött az ókori kelet-hez, a korábbi magaskultúrák világához. Még a görögök megjelenése előtt, a Kr. e. 3. évezredben, Kréta szigetén alakult ki egy csodálatos műveltségű, városépítő kultúra.² Így érkezünk el a homéroszi korba, ahol a korábbi, szélesebb

¹ Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Ford. Kerényi Grácia. Gondolat Kiadó, 1977. 174.

² A 2. évezredben vándorolnak be erre a területre északról a görög törzsek, amelyek földművelő és pásztori életmódja hozzászervesült a városi kultúra világához. Ez volt

körü mezőgazdasági kultúrához képest az állattenyésztés vált fontosabbá. Csökkent a kereskedelmi kapcsolatok jelentősége, átalakult a korábbi állam-szervezet, és az egyes társadalmak szerveződésében ismét a rokonsági kapcsolatok váltak dominánssá. Ennek alapján alakult ki a közösség háromszintű szervezete, amelyben a nagycsaládok szintje kapcsolódott össze a nemzetségek szövetségeivel (phratría), és mindez összegződött a legmagasabb szervezeti formában, a törzsben (phülé). Elsősorban a dór és ion törzsek közösségei szerveződtek így, és ekkor alakulnak ki a későbbi poliszvilág intézményi formái, az öregek tanácsa, a népgyűlés és a törzsek élén álló basileusok funkciója.

A krétai-mükénéi kor hanyatlása után a földközi-tengeri kereskedelem és hajózás irányítását a föníciaiak vették át, s egyben ők voltak azok, akik létrehozták az észak-afrikai, az itáliai és a hispán partokon az első gyarmatokat. (Például Karthágót is a föníciaiak is alapították Kr.e. 814-ben.) A 8. században erősödnek meg ismét a görög poliszok, és átveszik a földközi-tengeri kereskedelem irányítását a föníciaiaktól. Ekkor alakulnak ki a klasszikus poliszok is, és görög kereskedők honosítják meg ezzel párhuzamosan a betűírást. E kor kiemelkedő forrása a két homéroszi eposz, az *Íliász* és az *Odüsszeia*.³ Ennek ellenére Homérosz rendkívül népszerű volt e századokban, hiszen egyrészt a hét görög bölcs között tartották számon, másrészt a görög városok gyakorta civakodtak azon, hogy e nagy eposzalköltő valójában honnan is származik: „hét város vitatá, hogy övé bölcsője Homérnak: Szmirna, Rodosz, Kolophón, Szalamisz, Khiosz, Argosz, Athénai.”

Az archaikus görög világot, Homérosz mellett, a boiotiai származású Hésziadosz költészete is reprezentálja. Két nagyobb műve ismert: a *Theogónia*

a mükénéi kor, a görög törzsek kiemelkedtek a barbárságból, de ezt a világot hamar elsodorták a háborúk és a természeti katasztrófák. A hanyatlás kora következett, amelybe a korábbi virágzásnak sok emléke átmentődött, s így alkothatunk fogalmat e kultúrák jellemzőiről, a magas színvonalú agyagművességről, a lineáris A írásról, a fejlett mezőgazdasági technikáról, a széles körben kiterjedt kereskedelemről, a vallási kultuszok emlékeiről, a fémmegmunkálás és hajóépítés kiválóságáról. Alátámasztják ezt a Kr. e. 14. századi Hettita Birodalom forrásai is. A 12. század közepén hanyatlak le a mükénéi virágzás, a tengeri népek támadásai miatt. Ekkor bomlik fel a Hettita Birodalom is. Az évtizedekig folyó harcok Egyiptomot is érintik, III. Ramszesz fáraó hosszú csatákban verte vissza a népvándorlási hullámot.

³ Homérosz személyét illetően immáron két és fél ezer éve megoszlanak a vélemények. Egyesek öt mindkét eposz szerzőjének tartják, míg mások szerint a két mű keletkezése között mintegy száz esztendőőt feltételeznek. Ezt az állítást támasztja alá az a tény is, hogy egyrészt eltérő a két eposz nyelvi megformálása, valamint az *Íliász* egy korábbi, patriarchális-nemzetségi világot mutat be, míg az *Odüsszeia* már egy későbbi, kereskedő-iparos-hajózó életformát állít a középpontba. Hogy Homérosz valójában élt-e, semmilyen hiteles forrás nem támasztja alá, sőt a neve is „össze-ragasztót” jelent. Ez arra utal, hogy a két eposz története a vándorló énekmondók (rapszodoszok) dalaiból keletkezett, akik a városok piacain (agora) a korabeli hangszer (lyra) segítségével adták elő e történeteket.

(Az istenek születése) és az *Ergak ai hémerai* (Munkák és napok)⁴. Az első a világ keletkezését és a különböző istennemzedékek leszármazási történeteit mutatja be, míg a második az emberiség múltját veszi számba a hősök aranykorától egészen a vaskorig. A középpontban a földműves alakja áll és az idilli falusi életforma, valamint a kis közösségek embereinek méltóságteljes élete. A társadalom zöme a saját földjét művelő kisbirtokosokból áll, és kevés rabszolga is dolgozik a módosabb gazdák földjein. A közösségek élén a nemzetségfők állnak, akik egyre jobban elkülönülnek a társadalomtól, és öröklődő módon irányítják a közügyeket. Itt még a társadalmi elkülönülés nem erős. Hésziodosz azonban már felhívja a figyelmet az arisztokrata vezetők önkényére, és az elnyomottak szószólójává válik. Költeménye hitelesen mutat rá a korai görög társadalom problémáira, és a főisten, Zeusz szerepére, aki igazságot szolgáltat az istenek és emberek között.

2.

A vallás átszötte a gondolkodást és a művészi alkotómunkát is. A kultikus áldozatokat elsősorban a szabadban felépített oltárokon és istenszobrokon helyezték el. Az archaikus korban alakult ki a templomépítéset, amely követte a görög lakóház alaprajzát, és egy téglalap alakú hosszanti helyséből, valamint a bejáratot díszítő oszlopsorból állt (megaron). A későbbiekben növelték az oszlopok számát, és csarnokokat hoztak létre. A görög építéset fontos alapelve volt a természettel való harmónia megtartása. A templomokat, szentélyeket völgyekben vagy hegytetőre tervezték, és különleges figyelmet fordítottak arra, hogy az oszlopsorok illeszkedjenek a környező természet formáihoz. A görög templomot a nyitottság, a könnyű megközelítés és a tágas átjárhatóság jellemzi, ellentétben a nehezen megközelíthető, monumentális méretű egyiptomi kultusz helyekkel vagy a babiloni toronytemplommal. A görög templomépítéset a ión és a dór stílusból alakult ki, az előbbi oszlopai karcsúak és gyakorta faragtak a talpazathoz domborművet vagy pedig kecses kariatidákat (nőalakokat) állítottak az oszlop helyett, az utóbbi pedig vastagabb, zömökebb volt, minimális díszítéssel.

Az építészethez szorosan kötődő szobrászat a geometrikus formákat kedvelte, a mozdulatlanul álló alakok arca kifejezéstelen, a ruházat és a haj stilizált megjelenítésű. A görög vázafestéset a korai időszakban szintén a geometrikus formák bővületében él, majd a keletről származó díszítőelemek, növényi és állati motívumok válnak uralkodóvá. A görög vázafestők nem művészi céllal alkottak, hanem a mindennapi életben használt vázákat festették. Munkáját

⁴ Hésziodosz: *Istenek születése / Munkák és napok. Költemények.* Ford. Trencsényi-Waldapfel Imre. Budapest, Magyar Helikon–Európa, 1974.

rendkívüli stílus- és formai gazdagság jellemezte. A görög vázák formájának tizenhat alaptípusát különböztetjük meg. Stílusuk, megformálásuk sokféleképpen változott, de a görög szellem ízlése évezredek alatt is változatlan maradt.

Már a krétai-mükénéi időktől vannak jelen kisebb figurák és idolk, s a hagyomány szerint az első szobrot Daidalosz készítette. Homérosz megemlíti a trójai templomban tartott Pallasz Athéné szobrot. A korai görög szobrok elsősorban rituális és kultikus célokat szolgáltak, s a klasszikus korszak – Mürön és Polükleitosz művészete – a Kr. e. 5. századra bontakozott ki. A korai időszak technikái és ábrázolásai sokban hasonlítottak az egyiptomi, asszír és babiloni szobrokhoz. Fő jellemzőjük, hogy nagy méretűek, mozgást nem jelölnek, és legfőképpen a frontalitás törvényeihez alkalmazkodnak. A klasszikus korra megváltozik a technikai koncepció: a görögök szobrai már teljesen szabadon és támaszték nélkül állnak, az egyiptomi szobrok viszont szorosan kapcsolódnak a kötőbáwhoz vagy a tartó talapzathoz. A görög világ szobrai legfőképpen meztelen férfialakokat ábrázolnak, az egyiptomiaknál ez ritkább megoldás, s a babiloni pedig legfőképpen az alakok ruházatát részletezi. A görög alakok arcai emberiek, jellemző a halvány mosoly, míg az egyiptomi és babiloni szobrok merev, kifejezéstelen arcúak. A görög szobrász formakultúrája, ábrázolt alakjainak dinamikája, ritmusa korszakonként változik, ezzel szemben az egyiptomi és babiloni formák pedig hosszú időn keresztül változatlanok.⁵

A görög szobrászat szorosan kapcsolódott a templomépítés művészetéhez. A görög templom szakrális, kultikus épület, de funkciójában alapvetően eltér a keresztény és a zsidó templomoktól. Az utóbbiakban a hívek gyülekeztek és imádkoztak, az előbbi főleg az istenek hajléka – ezt jelképezi a templomszobor –, és a hívek a templom előtt vagy mellett mutatták be az áldozatokat.

3.

A görög kultúra művészetének tárgyi emlékei szorosan kötődtek a görög szellem rítusaihoz és kultuszaihoz. A görög vallás legfőbb jelentősége az, hogy az összetartozás érzését fejezte ki. A művészet és a vallás elválaszthatatlan egymástól. Már Hérodotosz felhívja a figyelmet arra, hogy az összetartozás alapja a vér, a nyelv, a vallás és a szokások közössége, s mindennek tere a városállam, a polisz. A görögség formakultúráját Friedrich Nietzsche az apollóni és a dionüszoszi kettősséghez köti:

⁵ A történeti források szerint a hellén világban több tucat híres szobrászműhely működött. A legismertebbek a milétoszi, epheszoszi, szamoszi, naxoszi, paroszi, rhodoszi, korinthoszi, argoszi és athéni. Az írásos emlékek megőrizték a szobrászok neveit, akiket ugyan köztisztélet övezett, de ennek ellenére csak iparosoknak tartották őket. A költőket és a zenészeket viszonyt „isteni tehetségű művészekként” tisztelték. Az is érdekes, hogy a kilenc Múza között nem jutott hely a szobrászatnak.

E neveket a görögöktől kölcsönözzük, akik művészetszemléletük mély értelmű titkos tanait nem fogalmilag, hanem istenviláguk hangsúlyosan beszédes alakjai révén adják értésünkre. Az ő két művészet-istenségükhöz, Apollónhoz és Dionüszoszhoz fűződik az a felismerésünk, hogy a görög világban, eredetük és céljaik szerint, roppant ellentét áll fenn a szemléletes, apollóni művészet és a zene, Dionüszosz nem szemléletes művészete között: e két, olyannyira különböző törekvés egymás mellett halad, egymással többnyire nyílt ellentétben és egymást örökön és egyre hathatósabban mind újabb és újabb művekre ösztönözve, hogy állandósítsák e köztük feszülő ellentét harcát, amit a közös „művészet” szó csak látszólag hidal át; mígnem, ..., egymással párban jelennek meg, és ez az egyesülés végül létrehozza az attikai tragédia éppoly dionüszoszi, mint amennyire apollóni művészetét. Hogy közelebb férközhessünk e két törekvéshez, elsőbben is képzeljük el őket úgy, mint az álom és a mámor egymástól elkülönített művészi világát; e két, más-más fiziológiai jelenségben ismerhetjük fel az apollóni és a dionüszoszi ellentét megfelelőit is.⁶

Nietzsche pszichológizáló szemléletében fontos szerep jut az álomvilág és a látszat kapcsolatának. Úgy érzi, hogy a létezésünket betöltő valóság mögött egy teljesen más valóság rejtőzködik. Az alkotóművész számára fontos az álmokhoz való viszony, és gyakori az álmokképek és az élet képei közötti átjárás. Az álmodás kényszere – a görögök hitvilágában – szorosan kötődik Apollónhoz, aki a szemléletes formáló erő istene, s ezenkívül még a jövőendő események tudója is. Nietzsche Apollón-képe egyfajta oksági alapot, az egyedekre való szakadást jelenti, azaz a tér és az idő szimbólumát, látszatát. Ez a principium szakad szét, és teszi lehetővé a természetből feltörő, elragadtatott dionüszoszi mámor létrejöttét. Dionüszosz a természet istene, a narkotizáló mámor izgalmas indulata, akiben mindenfajta szubjektivitás önfeledtté válik. A görögök dionüszoszi rítusaiban megjelenik a tékozló engesztelés, leomlanak az emberek közötti határok, és szinte eljutnak az ősegyiség érzetéig. Ezt az alkotószellemet Nietzsche így fogalmazza meg:

Énekszóval, tánccal nyilvánítja magát magasabb közösség tagjának az ember: feledte a járást és a beszédet, s táncos léptekkel már-már a levegőbe emelkedni készül. Mozdulataiból az elvarázsoltság szól. Amiként az állatok most beszélnek, a föld pedig tejet és mézet csurgat, úgy az emberből is kicsendül valami természetfeletti: istennek érzi magát, ő is éppoly elragadtatottan és emelkedetten léped most, ahogyan álmában az isteneket látta járni. A legnemesebb anyagot, a legértékesebb márványt gyúrnák és faragják itt meg, az embert, és a

⁶ Friedrich Nietzsche: *A tragédia születése, avagy görögség és pesszimizmus*. Ford. Kertész Imre Európa Könyvkiadó, 1986. 24–25. (A továbbiakban Nietzsche.)

dionüszoszi világművész vésőjének csapdosását az eleusziszi misztériumének kíséri...⁷

Nietzsche számára Dionüszosz isten egyszerre jelkép, fogalom és lényeg. A gyönyör mezében benne rejlő képesség a nagyot-akaráásra. A nagyságból fakad a félelmetesség, és ebben a dionüszoszi gyönyörben fedezhető fel a tragikus elem. Nietzsche istene pogány és erkölcstelenített életet él, törekvése, hogy az embernél „magasabb” lény legyen, de mindezt „túl jön és rosszon.” Ez az isten megszabadul a moráltól, és magába sűríti az életellentétek teljességét, amit kínok között kíván megváltani. Nietzsche méltatlannak tartja a legfőbb jót isten fogalmában, ugyanúgy ahogy a legfőbb bölcsességet a filozófusok hiúságának véli. Csak így tudunk eljutni a tiszta hatalomhoz, a világteremtő erőhöz és az isteni lényeghez. A tragikus ember igenli a legszörnyűbb szenvedést, a keresztény pedig a legboldogabb földi sorsot is tagadja. Az élet ígérete tehát a mámorban úszó és borívó Dionüszosz. Így teszi Nietzsche az európai szellem jelképévé a dionüszoszi tagadást mint alkotóerőt. Nietzsche Dionüszosza emeli be az európai művészetbe a hellén ember misztériumaiból az *élet akarását*, az *élet örök visszatérését*, a *múlt ígéreteinek* megvalósítását. Megoldhatatlan feladatot tűzött ki maga elé: egyrészt Dionüszosz segítségével akarta megmenteni istenségét, de ugyanakkor nem kívánta megtagadni isten parancsát, a szeretetet. Így Dionüszosz és a Megfeszített között őrlődő filozófus reménytelenül hullott alá a téridő orfikus kútjába. Nietzsche az apollóni és a dionüszoszi ellentétet – a görög misztériumok alapján – művészi erőforrásként tételezte: a természetből feltörő ösztönök a mámoron át az álmokba hullanak. Mi ez, ha nem a megváltás igénye?

A természet e közvetlen alkotó állapotaival szemben minden művész „utánzó”, mégpedig vagy az álom apollóni, vagy a mámor dionüszoszi művésze, vagy végezetül – mint például a görög tragédiában – egyaránt művésze a mámornak is, az álomnak is: így kell hát elgondolnunk őt, így, mikor dionüszoszi ittasultságában és misztikus önlemondásában, messze az őrjöngő karoktól, magányosan leroskad, és a saját egyéni állapota, azaz a világ legbensőbb lényegével való eggyé válása, az apollóni álomhatás folytán most megnyilatkozik neki egy álomkép hasonlat formájában. Mindezen általános állítások és szembeállítások után közelítsünk most a görögökhöz, tudjuk meg, hogy a természet e művészösztönei mily mértékben fejlődtek ki és lakoztak bennük: így mélyebben megérthetjük és felbecsülhetjük majd a görög művésznek a mintáival fennálló kapcsolatát, ...⁸

Nietzsche olvasatában a görögség világa, eseményei, szokásai, tettei Dionüszosz fennhatósága alá tartoznak, viszont a gondolkodói tudat azonban

⁷ In Nietzsche 27.

⁸ In Nietzsche 30.

apollóni szelídségű. Apollón, az olümposzi istenek atyja, Nietzsche szemléletében az ős-egyet teljesíti be, megváltása látszat-megváltás. Ő az individuum létrehozója, a hellén mérték kialakítója. Egyfajta etikai isten:

Apollón etikai istenségként a mértéket követeli meg övétől, s hogy azt betarthassák, az önismeretet. S így a szépség esztétikai szükség-szerűsége mellett ott halad az „Ismerd meg magadat” és a „Semmit sem túlságosan!” követelménye, míg az önteltséget és a mértékfelettséget mint a nem apollóni szféra alapvetően ellenséges démonait, mint az Apollón előtti idők, a titánkorszak, továbbá az apollónin kívüli világ, értsd a barbár világ tulajdonságait, megvetés sújtja. Prométheusznek az emberek iránti titáni szeretet miatt kellett állnia a keselyű marcangolását „...⁹

A görög szellem – Nietzsche szerint – előbb volt apollóni, s csak később dionüszoszi. Mindkét istenség, mint szellemi háttér, egyaránt elengedhetetlen volt a görögök számára, ugyanis a látszatra és mértékletességre alapozott apollónizmus mesterségesen elszigetelt világa szinte kikövetelte a Dionüszosz-ünnepek eksztatikus mértékfelettségét. Szembe került egymással a démonizmus és a zsolozsmázó művészet nyugalma. A dionüszoszi életérzés az apollónit akarja rendre megsemmisíteni. *Kettőjük harca az örök emberi alkotóerő, bűrvágy és megistenülés-óhaj.* A hellén lét leírható mint a dionüszoszi és apollóni erők küzdelme, s ennek egyik következménye az attikai tragédia és a drámai dithürambosz létrejötte. Nietzsche felhívja a figyelmet arra, Schiller művészet-lélektani megfigyelése nyomán, hogy a görögöknél az alkotótévkenységben kiemelkedő fontossága van a zenei hangulatnak. Itt középpontba állítja az alkotóművész szubjektivitását, és azt érzékelteti, hogy a lírikus én a legalkalmasabb arra, hogy a létezés mélységeiről tudósítson. Megkülönbözteti a lírai génuszt a képző- és epikus művész kép- és hasonlatvilágától:

Míg ez utóbbi, az epikus, e képekben s csakis azokban él, és bele nem fárad, hogy a legjelentéktelenebb részletükig elnézze őket, szeretettel, örömteli élvezettel, míg neki még a haragvó Akhilleusz is csak kép, melynek még zordonságán is az álomlátás ama kéjével gyönyörködik – úgyhogy a látszat e tükre megóvja attól, hogy elképzeléseivel eggyé váljon és összeolvadjon velük –, addig a lírikus képei nem egyebek, mint ő maga s mintegy csak önmaga különféle objektívációi, amiért is önmagát mint e világ mozgató középpontját „énnek” mondhatja: csakhogy ez az Én nem az éber, az empirikus-reális ember énje, hanem az egyetlen ténylegesen létező és örök, a dolgok lényegi alapjában nyugvó Én, melynek ábrázolásai során a lírai génusz a dolgokat egészen e lényegi alapjukig átlátja. Képzeljük csak el, amint e képek közt önmagát is megpillantja, ám nem génuszként,

⁹ In Nietzsche 31–32.

hanem a „szubjektumát”, vagyis a szubjektív szenvedélyeknek, akarásoknak és indulatoknak mindazt a forrongó sokaságát, melyek valami határozott, neki reálisnak tetsző tárgyra irányulnak; ha mármost úgy tűnik, mintha a lírai génusz és a hozzá tapadó nem zseniális lény egy lenne, és mintha az első, kimondván az „én” szócskát, önmagáról beszélne, e látszat minket már nem ejthet tévedésbe...¹⁰

4.

Nietzsche számára a líra szorosan kötődik a zene szelleméhez, s e kapcsolat forrásvidékét és egyben tökélyre emelését a görögségben találja meg. Az antik görög kultúrában alapvető fontosságú a zenéhez való viszony, ugyanis ők jöttek rá talán először arra, hogy a zenei szimbolikarendszer sokkal szélesebb eszköztárt biztosít a kifejezésre mint, a nyelv. A tragédia, mint műfaj és mint fogalom, egyaránt a dionüszoszi és apollóni küzdelmekből alakult ki. Nietzsche rámutat arra, hogy az élet dionüszoszi vonatkozásai apollóni képekben jelennek meg. Dionüszosz önmaga a színpadi hős, vele kezdődik a dráma. A dithürambikus kar közvetíti a boristen konfliktuskeltő extázisát, azaz előkészíti a nézőt a később megjelenő szereplővel való azonosulásra. A kar további funkciója az, hogy apollóni fátylat borítson a hétköznapi világára. A dialógusos forma az apollóni mértéket fejezi ki, és ehhez kapcsolódik a tánc hajlékonysága és bujasága. Szophoklész hősei az apollóni nyelv hideg és tárgyilagos megformálói: bevezetnek bennünket a mítoszba, s átlépik velünk az emberi és az isteni világ határait. A mítosz ugyanis a közösség kulturális tudatában nemcsak a származástudat és a hagyományok emléke, hanem olyan ősök és ismeret, amelynek érvénye nélkülözhetetlen a jövőre pillantó ember számára. Amíg Nietzsche a dionüszoszi és apollóni mitológiai rend kapcsolatából építi fel a görög tragédia formavilágát, addig Kierkegaard az arisztotelészi elméletet veszi alapul.¹¹ Ehhez összeveti az antik és a modern tragikum közti viszonyt. Kierkegaard kiindulópontja az, hogy saját kora, a 19. század legfőképpen a komikum felé törekszik. Ebben alapvető számára az a korszellem, amelyben a szubjektumok kételkedése annyira aláaknázza a létezését, hogy egyre inkább az elszigetelődés lett úrrá a társadalmon, és ezt úgy jeleníti meg, hogy figyelmét

¹⁰ In Nietzsche 50–51.

¹¹ Arisztotelész értelmezésében az az ember tekinthető tragikus hősnek, „...aki nem emelkedik ugyan ki erényével és igazságosságával, de nem gonoszsága és hitványsága miatt zuhan szerencsétlenségbe, hanem valamilyen, éppen a nagy tekintélyben és boldogságban élők közt előforduló hiba következtében...” In *Poétika*. Ford. Sarkady János. Budapest, Magyar Helikon, 1963. XIII. Mindehhez Arisztotelész még a következő alkotóelemeket tartja fontosnak: történet, jellemek, nyelv, gondolkodásmód, díszletezés, zene.

a sokféle szociális törekvésre fordítja. További különbségként tételezi fel Kierkegaard azt, hogy saját korának az a sajátossága az antik görög korral szemben, hogy jóval melankolikusabb, s ezért sokkal inkább kétségbeesett. Ezután hasonlítja össze az antik és a modern tragikumot. Kiindulópontként Arisztotelész tragédiaértelmezését veszi alapul. Ebben a *gondolkodásmód* és a *jellem* áll a középpontban, s ezen felül bontakozik ki egy meghatározott céltételezés, a *télosz*. Kierkegaard szerint az antik tragédiában a cselekmény kialakulása nem kizárólagosan a jellemből fakad, hanem az individuumok legfőképpen a cselekmény iránya miatt szereplői a tragédiának.

A tragikus hős szubjektíve reflektált önmagában, és ez a reflexió nem csupán az államhoz, családhoz, sorshoz való mindenféle közvetlen viszonyból emelte őt ki, hanem gyakran még saját előző életéből is. Ami bennünket érdekel, az életének, mint saját cselekedetének egy bizonyos meghatározott momentuma. Ezért a tragikum szituációban és replikában merül ki, mert lényegében semmiféle közvetlen nem maradt vissza. A modern tragédiának ezért nincs epikai előtere, nincs epikai hagyatéka.¹²

Mindehhez azt is hozzá kell tennünk, hogy Arisztotelész elvárása az is, hogy a tragikus hős valamilyen vétséget kövessen el, vagy ennek legyen kitéve. A modern korban – Kierkegaard szerint – félreértik a tragikumot azzal, hogy a bűnös és vétkes mozzanatokat individualitásként és szubjektivitásként fogják fel. Nietzsche a problémát szélesebb talapzatra helyezi, és a görögség tragikum-szemléletében az isten és az ember közötti feloldhatatlan ellentmondást emeli ki filozófiai problémaként. A cselekvő hős ugyanis a számára fontos célokat *vétkes tettel* éri el, s ennek következményeit pedig viselnie kell. Ebben a vonatkozásban Nietzsche összeveti a szemita bűnbeesési mítoszt az árja szemlélet bűnértelmezésével:

A dolgok lényegében rejlő balvégzet – amit a szemlélődő árja nem hajlandó mellébeszéléssel elűtni –, a világ szívében feszülő ellentmondás számára ellentétes világok kuszaságában nyilvánul meg, például abban, hogy létezik egy isteni meg egy emberi világ, melyek külön-külön, individuumokként mind jogosultak, ám egymás mellett, egymással ütköző egyes világokként individuációjuk miatt szenvedniök kell.¹³

Nietzsche szemléletében az egyéni hős készítése az, hogy az individualizáció átkából kitörjön, s azonosuljon a világ lényegével, és megélje a dolgokban rejlő ősellentmondást. Ez alapján különbözteti meg a tettel vétkező férfit és a

¹² Søren Kierkegaard: *Vagy-vagy*. Ford. Dani Tivadar. Budapest, Osiris Kiadó, 2001. 139-140. (A továbbiakban Kierkegaard.)

¹³ In Nietzsche 83.

bűnbeeső nőt: az ősvétek maszkulin, az eredendő bűn pedig feminin minőség. Nietzsche ezzel kapcsolatban fogalmazza meg a Prométheusz-monda igazi értelmét: a titánnak vétkéznie kell az emberek érdekében, s tette következményében egyesül az apollóni és a dionüszoszi tendencia: *Minden, ami létezik, igazságos és igazságtalan, és mindkét létezésében egyaránt jogosult.* Kierkegaard az antik görögség bűnértelmezésében azt az álláspontot foglalja el, hogy a hős, amikor már-már összeomlik az elkövetett bűn súlya alatt, akkor érzékeli, hogy minél bűnösebbé válik, annál több reménye lehet a megváltásra.

...épp az iszonyatnak ebben a pillanatában jelenik meg a vigasz abban, hogy az általános bűnösség az, mely benne is érvényre juttatta magát; de ez a vigasz vallási vigasz, és aki úgy véli, hogy ezt valamiféle más úton, például esztétikai elpárologtatás útján is elérheti, az visszaélt a vigasszal, s tulajdonképpen nincs is birtokában. Ezért bizonyos értelemben nagyon okos tapintatosság a kortól, hogy az individuumot mindenért felelőssé akarja tenni; de az a szerencsétlenség, hogy ezt nem elég mélyen és bensőségesen teszi, és innen van a tökéletlensége; van annyira öntelt, hogy megvesse a tragédia könnyeit, és ahhoz is elég öntelt, hogy nélkülözni akarja a könnyületességet.¹⁴

Mindezek alapján Kierkegaard az antik és a modern tragédia közötti eltérést a tragikus hősök vétké közötti különbségben jeleníti meg. Arisztotelész szerint a tragikus hős félelme részvétet kelt a nézőben. Az antik és a modern tragikumszemlélet különbségét Hegel a szubjektív szabadság modern értelmezésében jeleníti meg. Ennek a szubjektivitásnak különbségét Kierkegaard abban látja, hogy az antik tragédiában a fájdalom kisebb jelentőségű, míg a bánat mélyebb, s a modernben pedig ezt fordítva feltételezi. Ehhez fűzi hozzá azt, hogy a részvét a tragikum alapvető kifejeződési módja, sőt a bánat mozgását a fájdalomhoz képest ellentétes irányúnak tartja: „...*minél nagyobb az ártatlanság, annál mélyebb a bánat.*”

A korai görög tragédia főszereplője a szenvedő Dionüszosz. Születéséről a különféle mítoszok többféleképpen számolnak be. Egyes történetek Persephoné fiaként emlegetik, míg más elbeszélések szerint halandó anya szülte. Apja vonatkozásában is megoszlanak a mítoszok információi, mert Zeus mellett Hádészt is emlegetik. Dionüszoszt sokféle alakban ábrázolták, de emberalakban leggyakrabban egy szakállas maszkot visel. Kezeiben szőlőtőkét és boroskancsót tart. Az erdőben titkos rítusokat tartott, és mindig hölgykoszorú

¹⁴ Hegel szerint „...a szubjektív szabadság joga a forduló- és középpont az ókor és a modern kor közötti különbségben. Ez a jog a maga végtelenségében a kereszténységben jutott kifejezésre, és a világ egy új formájának lett általános ható princípiuma.” In Hegel: *A jogfilozófia alapvonalai.* Ford. Szemere Samu. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971. 142.

övezte. Dionüszosz feleségeként a mítoszok Ariadnét tartják számon, aki a Minotauros labirintusának legendája nyomán vált ismertté.

...együtt találjuk a mélyre tekintő, pesszimista világnézet valamennyi alkotóelemét és egyszersmind a tragédia misztériumtanát is: azt az alaptételt, hogy minden létező dolog egységet alkot, azt a felfogást, hogy minden baj ősoka az individuáció, s a művészetbe vetett örömteli reményt, hogy az individuáció átkából kivezet és megeremti az ismét helyreállított egység sejtelmét.¹⁵

Jelenünkben egy korábbi kultúra értékei és eredményei már egyre kevésbé tekinthetők követendő példának vagy normának. Pedig lenne mit tanulnunk továbbra is a görögök prométheuszi világából: szenvedélyes átélői és keresői voltak az emberi és művészi tökéletességnek, valamint az örök igazságnak. Feltétlen tisztelői voltak a megőrzendő hagyománynak, hiszen egy kultúrában való lét értékmegőrzésének ez az alapfeltétele. Az antik görögök lelki hajtóereje: az *energia-megmaradás elve*. Az építészeti és művészeti alkotások aktuális egysúlyhelyzetet jelentettek a mindennapi lélek számára. S ezzel egy időben ne feledkezzünk meg arról sem, hogy a Periklész korabeli Athén – szemben állva a kelet despotikus világával – az első kísérlet volt az emberi szabadság új típusú megfogalmazására.

A későbbi európai forradalmak szellemisége messzemenően támaszkodott a görög és római szabadságeszményekre. Vagy gondoljunk csak a görög szobrászokra, akik az emberi alakot felruházták a mozgással és mimikával, valamint gesztusokkal tették élővé. S ezzel szakítottak az emberábrázolás egyiptomi felfogásával, ahol a mozdulatlanság, az érzelmentesség és az akaratszerűség állt a középpontban. A görögöknél összekapcsolódott az emberi test művészi formálásának elve az etikai értékek jelentőségével. Ez a sajátos szabadsághit hatja át a mítoszokat, a szókratészi filozófiát s a művészetek minden ágát. Talán a legtökéletesebben voltak képesek megvalósítani a test és lélek harmonikus együttlétét. Itt a test és lélek mértéke egyenlő rangú. Az antikvitás hanyatlásával a különböző korokban különféleképpen tolódik el ez az arány. Például a gótikus és barokk alkotások a lélek túlsúlyát hirdették, s ez részben a reneszánszra is jellemző. A harmóniát a klasszicizmus esztétikája már más módon bontja meg, mert elsősorban a formai tökéletességre épít. A 20. és 21. századra pedig elkövetkezett a lélektelenítés befejezése: monetarizmus, materializmus, a fogyasztói létben marketing eszközökkel, médiabefolyással kommercializált szabadság kötelezővé tétele. A „szent félelem” folytatódik: félelem a félelemtől...

¹⁵ In Nietzsche 87–88.