

DEBÜT

Fehér Csenge

A vad

*Madárcsontok fölött remegős a hús,
bőrfedte gyöngyeit kitapintánám.
A fény lecsorgó spárgájával
kellene összekötözni testét,
másképp elszökne falrepedésen át,
vagy kőkúttá mélyülne az alfelén.
Kezem már légyként dongja körbe
combköze összeszorított berkét.*

Reggel

*Hosszan vajúdott,
majd megszült a paplanom.
Magzatmáz borít.*

Tétován

*Erre sötét van,
arrafele sincsen fény,
talán lenyeltek.*

Dionüszoszi passiójáték

Euripidész Bakkhánsnők című tragédiájáról

A Bakkhánsnőkben az ősi rítusok tematizálásával Euripidész tudtalanul épít hidat a görög hitvilág és a később kialakuló kereszténység között: „Az újjászületést és a termékenység megújulását a keresztény archetípus analógiájának, s nem rejtett hasonlóságnak kell tekinteniünk”¹ – írja O. B. Hardison a középkori drámákat a keresztény liturgia függvényében vizsgáló tanulmányában. Kérdés, hogy a Bakkhánsnőkben is kibontakozó, az erőszakos halált majd az ezt követő feltámadást megjelenítő dionüszoszi misztérium elemei mennyiben tekinthetők a krisztusi narratíva előképeinek.

Gilbert Murray a Bakkhánsnők szerkezete alapján igazolja, hogy az antik görög tragédiák alapvetően a vegetációistenek rítusára épülnek: „Euripidésznél, de kiváltképp az utolsó műveiben a legtökéletesebb, legtisztább formában találjuk meg a dionüszoszi misztérium minden elemét: a harcot, a darabokra való széttépést, a hírnök érkezését, a sírámokat, a felismerést és a feltámadást”². A szerkezet Krisztus halálának és föltámadásának bibliai történetéhez hasonló, ezáltal az istentiszteletek rituáléjához is, nem véletlenül nevezte Dodds³ dionüszoszi passiójátéknak a tragédiát. A harc megfelel a Pilátus és Krisztus közötti passzív harcnak; a széttépés az istenfiú-kép széthullásával azonosítható, mikor a tömeg végérvényesen Barabás nevét kiáltja, s az utána következő keresztre feszítéssel; hírnökként pedig természeti jelenségek és csodák érkeznek: földrengés, sötétség és „a templom kárpitja középen ketté hasada”⁴. A sírám szerkezeti egységét a sírhoz érkező asszonyok jelenítik meg, a felismerés és a feltámadás eleme pedig – a „hitetlen” Tamás története révén – felcserélődik.

A Bakkhánsnőkben Pentheuszt tépik szét, mégis Dionüszosz az, aki föltámad. A paradoxon könnyen felbontható a jellemek ismeretében: mindketten azonos korúak, mindketten Kadmosz

unokái, Dionüszosz lányos képű ifjú alakjában jelenik meg, akinek „*orcái köré vágykeltő fürtök omlanak*”, Pentheusz pedig nőnek öltözik. Egyikük isten-ember, másikuk ember-istennek képzeli magát. Jan Kott szerint „*Pentheusz hasonlatossá tétetik Dionüszoszhoz, de csak mint ember-tükör, amely visszatükrözi az isten-létet.*”⁵ Akárcsak a Bibliában: „*Isten megteremtette az embert saját képmására.*”⁶

Gyakori a tragédiában Dionüszosz attribútumának, a thürszosznak az említése, amely a szakralitás, a hatalom, a szexualitás szimbóluma, rátekeredő szőlőindái révén pedig metonímikusan utalhat a részegség, a mámor állapotára. A fenyőfán ülő Pentheusz alakja szintén a thürszoszt idézi: egyszerre jelzi előre Dionüszosz epifániáját, jeleníti meg a fölmutatást a keresztény liturgiában, és szexuális szimbólumként is érvényesül. „*Két napot látok fönn az égen, úgy hiszem, és hétkapus Thébát is kettőt idelenn*” – mondja Pentheusz örületének kezdetén. Eljut abba az állapotba, amikor sacrum és profanum már két külön, egymásba csúszó párhuzamos világra bomlik, amelyekben bár minden jel azonos, mégis külön jelentésréteg társul hozzájuk. Az örületben a különböző idősíkok egybeolvadnak, a nem-én és az én pedig egységet alkotnak, amíg „*minden emberi alak azonosul*”. Blake pontosan így jelöli az apokalipszist *Jeruzsálem* című művében.

A tragédia iszonyt fejez ki a keletkezése idején már három évtizede tartó peloponnészi háború alatt Hellaszban megjelent új, barbár istenektől, akik emberáldozatot vagy orgia jellegű kultuszt követeltek. Euripidész saját istenei közül választotta ki a legbarbárabbat a „paródia” főszereplőjévé, hogy kifejezze az idegen hatások erőszakos terjesztésének elutasítását. „*Hellászt és téged egy isten örületbe vitt*” – fogalmazza meg az *Iphigeneia Auliszban* című tragédiájában, amely már kevésbé burkolt tiltakozásként értelmezhető a minduntalan változásokat és áldozatokat követelő háborúskodás ellen.

¹ O. B. Hardison: *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages: Essays in the Origin and Early History of Modern Drama*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1965.

² Gilbert Murray: Excursions on the Ritual Form preserved in Greek Tragedy = Themis, ed. Jane Harrison, Cambridge, Cambridge University Press, 1912.

³ Euripides: Bacchae, ed. E. R. Dodds, Oxford, Clarendon Press, 1944.

⁴ Biblia: Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás, Bp., Szent István Társulat, 2018, Lk 23:45.

⁵ Jan Kott, Istenevők: Vázlatok a görög tragédiáról, Bp., Európa, 1998.

⁶ Biblia: Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás, Bp., Szent István Társulat, 2018, Ter 1:27.

FEHÉR CSENGE Zalaegerszegen született 1996-ban, jelenleg Budapesten él. Idén szerzett diplomát az Eötvös Loránd Tudományegyetem magyar szakán. Versei, novellái a Napút folyóiratban és az Előretolt Helyőrségben jelentek meg.