

## KISEBB KÖZLEMÉNYEK

DOMÁNY JUDIT

### „IRÓNIA” EURIPIDÉS *ALKÉSTIS*ÉBEN

Az *Alkéstist* már a bemutatásakor a szatírájáték helyén adták elő, tehát nem sorolták a tragédiák közé.<sup>1</sup> Az újkori értékeléseket nagymértékben befolyásolta és befolyásolja az adott kor általános irodalomelméleti és irodalomtörténeti felfogása. A XX. század második felében az irodalomtudósok elméletben is sokat foglalkoztak azzal a modern irodalmi alkotásokban megfigyelt jelenséggel, amelyet „iróniának” neveznek,<sup>2</sup>

<sup>1</sup> TrGF, vol. 1., 7. — Az alábbi szövegkiadásokra fogok hivatkozni: *Prinz-Wecklein* = Euripidis *Alcestis* ed. *Rudolfus Prinz*. editio altera quam curavit *N. Wecklein*. Lipsiae: in aedibus Teubneri 1899.; *Dale* = *Dale, A. M.*, ed. Euripides, *Alcestis*. Oxonii 1954.; *Garzya* = Euripides *Alcestis* ed. *Antonius Garzya*. Leipzig: Teubner 1980.

<sup>2</sup> A XX. századi irodalomtudósok közül *Alleman*n emlékeztet arra, hogy az irónia nem irodalmi eredetű, noha már Homérosznál és Archilochosnál is találkozunk ironikus kifejezésekkel. Aristotelés definíciója szerinte nem irodalmi stílus leírása, hanem Sókratés magatartásának elemzése. A hagyományos iróniafogalomra *Alleman*n szerint jellemző, hogy egy meghatározott embertípusra jellemző intellektuális magatartást jelöl, és minthogy emberi tevékenység meghatározott szférájára vonatkozik, több köze van a filozófiához, mint az irodalomhoz. (*Beda Alleman*n: De l'ironie en tant que principe littéraire. *Poétique* 36, 1978, 386–398, itt 385–86.) *Muecke* több kutató iróniafogalmát elemzi és bírálja, ezek közül érdemes kiemelni *Knox* irónia-definíciójához fűzött megjegyzéseit. *Muecke* ismerteti és bírálja *Knox* irónia-definícióját, mely így hangzik: „Az iróniát úgy lehet definiálni, mint két, sajátos drámai struktúrával rendelkező jelentés konfliktusát: az egyik jelentés, a látszat, nyilvánvaló igazságnak tűnik, de ahogy kifejlődik e jelentés kontextusa, mélységben vagy időben, a befogadót meglepve feltár egy váratlan és konfliktusos jelentést, a valóságot, amelynek fényében már hamisnak vagy korlátozottnak tűnik (...)” (*Norman D. Knox*, *Ironie*, in: *Philip D. Wiener*, éd., *Dictionnaire de l'histoire des idées*, NY, Scribners 1973, vol. II., p. 626–634.) *Knox* megkülönböztet komikus, tragikus, szatirikus, nihilista és paradox iróniát „a konfliktusfokozat, a látómező, a szerepek és az érzelmi-filozófiai aspektus” szerint. „Az emberi értékekkel összhangban levőnek elgondolt világban az irónia két típusa lehetséges: a komikus irónia (régóta értelemben „komikus”, mégpedig abban, hogy „jó a vége”), ahol a látszólag bukásra ítélt rokonszenves áldozat váratlanul győzedelmeskedik, vagy egy látszólagos elítélés dicsőítésbe fordul; szatirikus irónia, amikor a világ egy ellenszenves hős bukását vagy kudarcát szankcionálja. Az emberi értékekkel szemben ellenséges világban az irónia másik két típusa lehetséges: a tragikus irónia, amikor a szimpatikus áldozat elbukik, és a nihilista irónia, amikor „a szatirikus eltávolodás semlegesíti vagy elnyomja a rokonszenvet, de még mindig megmarad bizonyos fokú azonosulás, mivel a szerző és a közönség szükségszerűen ugyanolyan helyzetben van, mint az áldozat”, végül a paradox irónia, amikor „minden relatív: a valóság részben tükrözi, részben nem tükrözi az emberi értékeket, a szerző és a közönség részben azonosul, részben nem azonosul a szereplővel, a komikus diadalmaskodás és a tragikus bukás semlegesíti egymást, vagy a szatirikus norma állandóan változik.” (*D. C. Muecke*: *Analyses de l'ironie*. *Poétique* 36, 1978, 478–494.) *Hutcheon* azt állítja, hogy a kutatók eddig kevés figyelmet fordítottak arra, hogyan illeszkedik be az irónia mint tropus az irodalmi szövegek környezetbe. A viták a szövegek környezetből kiragadott egy-egy szó

és mechanizmusa a sókratési iróniával rokon, ill. arra vezethető vissza, így nem meglepő, hogy Smith 1960-ban „ironikus struktúrákat” írt le az *Alkésztis*-ben.<sup>3</sup>

Vellacott azt tűzi ki célul, hogy egyrészt azt, ami ironikus, elhatárolja attól, ami nem az (to distinguish between what is ironic and what is direct), másrészt az Euripidés darabjaiban ábrázolt „szituációkat, beszédek, cselekvéseket és erkölcsi magatartásokat” a szokásosnál közvetlenebbül vonatkoztatja az első közönséget alkotó athéniai életére, de nem definiálja, hogy mit tekint ironikusnak, csupán annyit közöl az iróniának arról a formájáról, amelyet Euripidés szerint a leggyakrabban alkalmazott, hogy nem azonos a sókratési iróniával, és különbözik a tragikus iróniától is, amelyet a modern irodalomtudomány „drámai iróniának” is nevez.<sup>4</sup> (Az ókorban ezt nem nevezték iróniának.) Vellacott Euripidés több drámáját elemzi. Elemzésében abból indul ki, hogy ha egy állítás vagy egy beszéd hihetetlennek tűnik közvetlen (nem ironikus) értelemben, akkor megvizsgálja annak a lehetőségét, hogy ironikus.<sup>5</sup> Vellacott megállapítja, hogy Euripidés legtöbb drámája a felszínen látszólag nem támadja a társadalomról alkotott, általánosan elfogadott véleményt, de e felszín alatt kemény bíráló van, és ezt a kettősséget igyekszik feltárni a drámák elemzése során: Euripidés az *Alkésztis*-ben például nem tesz említést arról a kritikus pillanatról, amikor Admétos elfogadta felesége áldozatát, hiszen a görögök által ismert társadalmakban az volt a természetes, hogy a feleség mindenben a férje szolgálatában áll, hanem arra keresi a választ, hogy az áldozat elfogadása milyen következményekkel jár.<sup>6</sup>

Ritoók azt a kérdést vizsgálva, hogy tragédiának vagy komédiának tekinthető-e az *Alkésztis*, áttekinti a darab értelmezésének változásait az utóbbi kétszáz év szakirodalmában, megállapítva, hogy az utóbbi időben több elemző foglalkozott a darab ironikus elemeivel.<sup>7</sup> Ritoók szerint a közlő, vagyis a szerző és a befogadó, vagyis a néző megegyező értékskálája alapvető feltétele annak, hogy egy műalkotás egyértelműen tragikus hatást keltsen a befogadóban, vagyis a nézőben.<sup>8</sup> Ritoók elemzésében kifejti, hogy

vagy mondat elemzése körül forognak. *Hutcheon* figyelmeztet arra, hogy helytelen az iróniát kizárólag szemantikai jelenségnek felfogni. Figyelembe kell venni az irónia pragmatikai értékét. (*Linda Hutcheon*: Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie. *Poétique* 46, 1981, 140–155, itt 140.)

<sup>3</sup> *Wesley D. Smith*: The ironic structure in *Alcestis*. *Phoenix* 14, 1960, 127–145. *Smith* számára az „irónia” szó tűnik a legalkalmasabbnak annak a módszernek a leírására, amelyet Euripidés nemcsak az *Alkésztis*-ben, hanem máshol is alkalmaz, amikor bemutat egy álláspontot és azt mindjárt minősíti is, ill. ellentmond neki azáltal, hogy szatirikusan kezeli. (128)

<sup>4</sup> A tragikus iróniának az az alapja, hogy a befogadó több információval rendelkezik, mint a színpadi hős. *Vellacott* olyan szerkesztésről beszél, amelynek lényege, hogy nem az teljesül, amit várunk „the contrast between expectation and fulfillment”, *Philip Vellacott*: *Ironic Drama. A Study of Euripides' Method and Meaning*. London, New York: Cambridge University Press 1975, 23. *Vellacott D. A. Raeburn*-re hivatkozva írja a drámai iróniáról, hogy az „élő kapcsolatot feltételez a színészek és a nézők között. Ami a színpadon történik, az nem független a nézőktől, hanem függ a nézők mint tanúk bevonásától” a játékba. (uo., 23.) *Pfister* azokra az „ironikus ellentmondásokra” szűkíti le a drámai irónia fogalmát, amelyek akkor lépnek fel, amikor egy szereplő (Figur) megnyilatkozása vagy viselkedése a befogadó számára a szereplő intenciójának ellentmondó jelentésszerűséget nyer annak alapján, hogy a befogadó több információval rendelkezik, mint a szereplő. *Pfister* megjegyzi, hogy az ő definíciója ugyanazt írja le, amit a filológusok már a 19. században a „sophoklési iróniának” neveztek. Klasszikus példa az ellentmondás Oidipus szándéka és tettei, ill. megnyilatkozásai között a néző szemében, aki több információval rendelkezik, mint Oidipus. *Manfred Pfister*: *Das Drama*. München 1977, 88.) Az *Alkésztis*-ben például abban van a tragikus irónia, hogy a befogadó (Apollón jóslatából) tudja, hogy Héraklés vissza fogja hozni Alkésztist a halálból, Admétos viszont nem. *Paduano* a tragikus iróniát Sophoklés és Euripidés drámaiban vizsgálta (*Guido Paduano*: *Sull' ironia tragica*. *Dioniso*, 54, 1983, 61–81.)

<sup>5</sup> *Vellacott* 4. láb., 15.

<sup>6</sup> *Vellacott*, 4. láb., 25., 101–104.

<sup>7</sup> *Ritoók Zsigmond*: Euripides: *Alcestis*. A comedy or a tragedy? *Acta Litt. Acad. Scient. Hungaricae*, 19, 1977, 168–178.

<sup>8</sup> *Ritoók*: 7. láb., 169.

Euripidésnél egy értékrend összeomlása kerül ábrázolásra, egyszerre, egymás mellett több különféle értékrend érvényesül, az egyes értékrendekhez különböző nézőpontok tartoznak.<sup>9</sup>

Az *Alkésztis*ben a különböző nézőpontokat az egyes alakok képviselik, de az alakokat is több nézőpontból mutatja be Euripidész.<sup>10</sup> Színpadtechnikailag így oldható meg nemcsak a különböző értékrendek ütköztetése, hanem egy döntés különböző lehetőségeinek megjelenítése is. Így például Admétosz jeleníti meg azt, aki mástól gondolkodás nélkül elfogadja az áldozatot, vele szemben Alkésztis az, aki életét áldozza a másik emberért, Pherész pedig az a potenciális „áldozat” — ha úgy tetszik, potenciális „tűsz” — a halandók közül, aki nem vállalja ezt a szerepet. Az istenek közül Apollón, jóllehet nagyra tartja Admétoszt, mégis magára hagyja a kritikus pillanatban: nem vállalkozik arra, hogy Alkésztist visszahozza a halálból. Az egyik küzdelmet a másik után vívó Héraklész az, aki barátja ügyét a magáé elé helyezve, mintegy két próbatétel közt mintegy mellékesen megbirkózik Thanatosszal és visszaszerzi Alkésztist.

A görög rhétorok közül Alexandros így határozza meg az εἰρωνεία fogalmát: az ellenkezőjének mondását színlelő beszéd, és Euripidész Médeiájából idézi Médeia szavait (509—511), abból a beszédéből, amelyben Iasónnak tesz szemrehányást sorsáért, szidalmazza azért, amit vele tett.<sup>11</sup> Phoibammón így definiálja az εἰρωνεία-t: azzal ellenkező beszéd, amire gondolunk, látszólag azt jelentő, mint amikor valakit kíváncsisággal és fontoskodással vádolva azt mondom, hogy ez vagy az mindig nyugodt, sohasem avatkozik más dolgába, ily módon kimutatva, hogy az ellenkezőjét gondolom róla.<sup>12</sup> Itt van tehát egy kimondott állítás és egy ki nem mondott („rejtett”) állítás, ami az „üzenetnek” felel meg, és ez utóbbinak a tartalma az előbbi tartalmának az ellenkezője, vagyis a két állítás tartalma nem azonos, de értelmezve van a kettő közötti reláció. A befogadó kompetenciájától függ, hogy felismeri-e, hogy nem közvetlen állításról van szó, hanem ironikusról. Az irodalmi műalkotások olyan jelrendszerek, amelyek változatos eszközökkel, nem csupán állítások formájában közvetítenek „üzeneteket”, közölnek mondanivalót. Ezek a közlések is lehetnek közvetettek („ironikusak”) (is), amelyeket a műalkotás befogadója akkor ért meg, ha értelmezni tudja azt a relációt, amely a „közvetlenül” közvetített üzenet és a „rejtett” üzenet között van, és megtalálja a műben ábrázolt világnak vagy a művön kívüli valóságnak azt a részét is, amelyre a rejtett üzenet vonatkozik. (Ez néha egy kicsit nehezebb, mint például egy olyan vádbeszéd esetében, ahol a szónok ironiájának célpontja leggyakrabban az ellenfél — önirónia esetén pedig saját maga).<sup>13</sup> Ezek után szeretném felhívni a figyelmet néhány „ironikus” összefüggésre Euripidész *Alkésztis*ével kapcsolatban.

<sup>9</sup> *Ritoók*: 7. láb., 173.

<sup>10</sup> Admétoszt például egyrészt úgy ismerjük meg, mint egy isten és egy félisten vendégbarátját, másrészt kialakul róla egy másik kép a közvetett, ironikus utalásokból és a Pherész-jelenetből, vö. *Smith*: 3. láb., 129.

<sup>11</sup> Εἰρωνεία δὲ ἐστὶ λόγος προσποιούμενος τὸ ἐναντίον λέγειν, ὥς ἐπὶ τῆς Μηδείας Εὐριπίδης, τοιγάρ με πολλὰ ἰς μακαρίαν Ἑλληνίδων ἔθηκας ἀντὶ τῶνδε, θαυμαστὸν δὲ σε ἔχω πόσιν καὶ σεμνὸν ἢ τάλαιν' ἐγὼ

καὶ τὰ ἑξῆς, καὶ ὥς ὁ Δημοσθένης, (...)

(ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΕΡΙ ΣΧΗΜΑΤΩΝ, in: *Rhetores graeci ex recogn. Leonardi Spengel*. vol. III. Lipsiae: Teubneri 1856, 22—23.)

<sup>12</sup> εἰρωνεία μὲν ἐστὶ λόγος ἐναντίος οἷς ἀένθιμουίμεθα, κατ' ἐμφασιν αὐτὰ σημαίνων, ὥς ἴνα ἐγκαλῶν τινὶ πολυπραμοσύνην καὶ ἐργολάβειαν εἴπω, ὃ αἰεὶ ἡσυχάσας καὶ μηδέποτε περιεργασάμενος ἀλλότριον πρᾶγμα, τῷ ἦθει δεικνύς, ὅτι τὰ ἐναντία δοξάζω περὶ αὐτοῦ (ΦΟΙΒΑΜΜΩΝΟΣ ΠΕΡΙ ΣΧΗΜΑΤΩΝ, in: *Rhetores graeci ex recogn. Leonardi Spengel*. vol. III. Lipsiae: Teubneri 1856, 53,21)

<sup>13</sup> Az ironia megértésének mechanizmusával összefüggésben magyarázható az is, hogy a befogadók a különböző történeti korokban nem egyformán fogékonyak az ironiára, így az is, hogy az *Alkésztis* komédiának, tragédiának fogják fel vagy megtalálják benne az ambivalenciát és az utalásokat.

Euripidész Alkésztis és Admétosz mítoszát feldolgozva az emberre irányítja a figyelmet,<sup>14</sup> arra, hogy az embernek bizonyos helyzetekben döntenie kell, és döntéseinek következményei vannak, hogy ugyanazt a problémát, helyzetet többen többféleképpen ítélik meg, hogy a dolgok sem egyértelműek.<sup>15</sup> Sophoklész *Antigonéjában* Antigoné az isteni törvény betartását választja a földi hatalom rendelkezésének végrehajtásával szemben, és döntésének következményeként vállalja a halált, az élet elvesztését. Euripidész *Alkésztisében* is élet és halál a tét, de nem maga a döntés van a darab középpontjába helyezve, hanem annak lehetséges körülményei és következményei. Antigoné engedelmeskedik az isteni törvénynek, Admétosztól jár egy emberi élet az isteneknek. Az istenek nem ragaszkodnak ahhoz, hogy maga Admétosz haljon meg. Thanatosnak egy halott kell, a halálba menő ember identitása lényegtelen. A személyek felcserélhetők, és éppen ez teremti meg a lehetőség a döntés körülményeinek bemutatására. Admétosz nem gondolja végig, hogy ez mit jelent, hogy ez mivel jár annak számára, aki az életét feláldozza, és annak számára, aki ezt az áldozatot elfogadja. Admétosz ezzel a magatartásával hozza döntési helyzetbe szeretteit. Az apja, Pherész nem vállalja az áldozatot, de döntését megindokolja, ezzel szemben Alkésztis megfontolt döntéssel vállalja a halált, mégpedig úgy, hogy tulajdonképpen két rossz közül a kisebbik rosszat választja, és közben nem tesz olyat, ami a lelkiismeretét bántaná, sőt tetteivel még a dicsőséget is kiérdemli. A darabban felvetett központi kérdéshez kapcsolódva további kérdések fogalmazódnak meg, nevezetesen, hogy mi az élet és halál értéke, mit jelent a rokonság, a barátság stb. Már a kérdések felvetésében megmutatkozik a „kétértelműség” (ambivalencia), vagy inkább az egyértelműség hiánya.<sup>16</sup>

Alkésztis a halálára készülve, mint azt a Szolgáló elbeszéléséből megtudjuk, feldíszíti az oltárokat, elbúcsúzik mindenkitől és mindentől, ami életében kedves volt neki (152–198).<sup>17</sup> Mindezt nyugodtan, sírás nélkül viszi véghez. Az ἄκλωτος — amely aktív jelentésű — Antigoné híres szavait idézi fel:

Ἄκλωτος, ἄφίλος, ἀνυμέναιος ταλαί-  
φρων ἄγομαι τάνδ' ἐτοίμαν ὁδόν. (Soph. *Ant.* 876–877)

— itt viszont passzív jelentéssel szerepel az ἄκλωτος. — Miután Kreón kiadja a parancsot, hogy Antigonét minél gyorsabban vigyék a sziklásírhoz és temessék el, Antigoné a sírt szólítja meg, azt nászágyának nevezve:

ὦ τύμβε, ὦ νυμφεῖον, ὦ κατασκαφῆς  
οἴκησις αἰεῖφρουρος, οἷ πορεύομαι (Soph. *Ant.* 891–896)

Alkésztis a halálra készülve utoljára a hálósobába megy be, ráveti magát a nászágyra, az ágyhoz beszél. Itt már nem tudja visszatartani könnyeit. A nászágy a házasságot jelképezi. A hősnő halála előtt

<sup>14</sup> Sokan foglalkoztak azzal, hogyan dolgozza fel Euripidész az *Alkésztis* cselekménye alapjául szolgáló mítoszt (A. Lesky: *Alkestis, der Mythos und das Drama*. Sitzungsber. d. Akad. d. Wiss. Wien, Phil.-hist. Kl. 203, 2, (1925); D. J. Conacher: *Euripidean Drama. Myth, theme and structure*. Toronto—London, Oxford University Press 1967, 327–339, Burnett, A. P.: *Catastrophe survived. Euripides' plays of mixed reversal*. Oxford, Clarendon Press 1971, 22–46., hogy csak néhányat említek. Ezek nem térnek ki azokra a mítoszokra, amelyekre Admétosz és a kar utal.

<sup>15</sup> Kurt von Fritz Euripidész *Alkésztis*ének újkori feldolgozásait áttekintve egyebek közt megállapítja, hogy a darab értelmezésében, különösen a 18. században az okozott gondot, hogy Euripidész tragédiáinak 'jellemeiben' nincs meg az a „tragikus nagyság”, ami Aischylos és Sophoklész tragikus hőseiben megvan, hanem az euripidészi hősök tragédiája éppen az, hogy hétköznapi emberek (ganz gewöhnliche Menschen), olyanok, mint akikkel nap mint nap találkozik az ember. (Kurt von Fritz: *Euripides' Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker*. A & A 5, 1956, 27–70, itt 69.)

<sup>16</sup> Smith elemzi a prodornai előfordulásait a darabban, Smith (3. lábj.) 130.

<sup>17</sup> Alkésztis búcsúja a tökéletes feleség, a gyermekeiről gondoskodó anya, a gondos háziasszony búcsúja. A hiányát Admétosz nemcsak azon keresztül érzékeli, hogy nincs társa, akivel együtt él, hanem azon keresztül is, hogy nincs, aki gondját viselje a gyerekeknek, nincs, aki a háztartást irányítsa (935–949). Ennek ironikusan tömör kifejezése a piszkos padló képe (946–947).

számot vet életével, megállapítja, mire vitte. Az athéni demokráciában a nők számára a megélhetést, a boldogulást a jó házasság jelentette, erénynek számított, ha valaki jó feleség volt.<sup>18</sup> Ezért volt fontos az is, ki és hogyan adja férjhez a lányát. Ha erre gondolunk, akkor talán kevésbé meglepő, hogy Alkéstis a Szolgáló által tolmácsolt beszédében miért jelöli meg, milyen szerepet töltött be életében az ágy, és miért hangsúlyozza, hogy nem haragszik rá, mikor egyedül neki okozza vesztét.<sup>19</sup> Ha azonban mindezt figyelmen kívül hagyjuk, a jelenet akár komikusnak is tűnhet.

Alkéstis mítoszában kívül két másik mítosz: Asklépios, ill. Orpheus mítoszában szerepelnek elemek, amelyeket szövi bele a darabba Euripidész, ironikus módon. E két mítosz, amelyre csak utal Admétosz, ill. a kar, szoros tematikus kapcsolatban van a cselekmény alapjául szolgáló mítosszal: a közös téma a halál, a halandó ember végzése. Asklépios is, Orpheus is halandó embert próbált visszahozni az életbe, sikertelenül.<sup>20</sup> A darab elején színre lépő Apollón beszéli el, hogy azért szolgál Admétosz házában, mert Zeus helyezte ide bosszúból.<sup>21</sup> Apollón ugyanis haragjában megölte a Kyklópsokat, miután a fiát, Asklépiost elpusztította Zeus (1–9). Közvetlenül Alkéstis halála előtt mondja Admétosz, hogy ha olyan hangja lenne, mint Orpheusnak, akkor sem Plutón kutyája, sem Kharón nem állíthatná meg, míg vissza nem hozná Alkéstist az életbe (357–362). Ironikusan hat, hogy Admétosz éppen Orpheusra hivatkozik, akiről tudjuk, hogy nem sikerült Hadésból visszahoznia Eurydikét, sőt azt is tudjuk, hogy Orpheust nem a Kerberos, és nem is Kharón állította meg, hanem saját maga követett el vétséget.<sup>22</sup> A kar Alkéstis temetése után mondja Admétosznak, hogy Ananké ellen nincs recept az orphikus szövegeket tartalmazó táblácskákon, és Phoibosz sem tudott orvosságot adni az Asklépiadéseknek a halandók bajai ellen (962–972), annak igazolásául, hogy a halandó embert nem lehet visszahozni a halálból, de az utalás Orpheusra úgy hat, mintha késői válasz is lenne

<sup>18</sup> A nők szerepéről a családban és a házasságban Xenophón: *Oeconomicos* 7–8.; *Carola Reinsberg*: *Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland*. München: Beck 1989, 31–35.

<sup>19</sup> Az ágy, vagyis a házasság egyedül Alkéstis vesztét okozza, hiszen gyermekeinek sorsa nem forog veszélyben. Róluk úgy gondoskodik, hogy megmenti a családfőt, aki képes felnevelni őket. Ha a családanya maradt volna özvegyen, nemcsak az ő sorsa vált volna bizonytalan, hanem az árván maradt gyermekeké is. Gondoljunk azonban arra, hogy van olyan nászágy, mégpedig a thébai mondakörből ismert Iokastéé, amely egy egész nemzetség pusztulására vonatkozó jóslat beteljesedésében játszik döntő szerepet. Euripidész *Alkéstis*e címszereplőjének sorsa bizonyos vonatkozásban Iokasté sorsával is rokonságot mutat. Mindketten áldozatok, és mindkettejük halála családi állapotukkal, a házasságukkal függ össze. Iokasté a megölt, beteljesülő végzet egyik áldozata, önkézével vet véget életének. Alkéstis önként vállalja, hogy a férje helyett meghal, egyedül távozik az élők sorából. Sophoklész az *Oidipus tyrannosz*ban ábrázolja Iokasté halálát. Ebben — az Alkéstisnél feltehetően későbbi (TrGF vol. 1., 8.) — darabban a hírnök beszéli el Iokasté halálát, aki a nászágyon panaszkodik a végzetre, mielőtt öngyilkos lesz (1241–1250). Sophoklész a *Trachiniai*ban Déianeira öngyilkosságát ábrázolja hasonló módon (900–931). Ennek a darabnak a datálása vitatott, mégis feltűnnek Euripidész *Alkéstis*ével közös vonásai (*Lesky, A., Geschichte der griechischen Literatur*. Bern, München: Francke 1971, 323.)

<sup>20</sup> Pindaros a III. pythói ódában elmeséli Asklépios történetét. A mítosz e változata szerint Zeus azért sújtott le villámával Asklépiosra, mert egy olyan embert próbált visszahozni a halálból — jelentős honorárium fejében —, aki már a halál martalékává lett (*ἄνδρ' ἐκ θανάτου κομίσει | ἤδη ἄλωκότα*, 57–58.), de Zeus ezt megakadályozta, sőt halállal büntette Asklépiost.

<sup>21</sup> Apollón és Admétosz kapcsolatáról l. *Conacher* (14. lábj.), 328–329.

<sup>22</sup> Orpheus leszállt az alvilágba, és énekével és hárfajátékával sikerült elérnie, hogy kiadják neki a feleségét, de az élők világába visszavezető úton a tilalom ellenére visszanézett. Euripidész *Alkéstis*ében találjuk a ránk maradt legkorábbi irodalmi utalást erre a mondára. Vö. *H. Geisau*, s. v. Eurydike, *Der kleine Pauly*, 2, Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag 1967, 451. A legkorábbi ismert képzőművészeti ábrázolás egy Orpheust, Eurydikét és Hermést ábrázoló attikai reief (Kr. e. 410 k.), az ún. Orpheusrelief, amelynek eredetije nem maradt ránk, de épen maradt három kora császárkori (Kr. u. I. sz.) másolata: két márványrelief, pentelei márványból (Nápoly, Museo Nazionale és Roma, Villa Albani), valamint az ún. Borghese-relief, görög márványból (Paris, Louvre) *Gerda Schwarz*, s. v. Eurydike I, LIMC IV/1, Zürich, München: Artemis 1988, 98., *Emil Reisch*: *Griechische Weihgeschenke*. Wien, Prag, Leipzig 1890, 130.

Admétos fogadkozására (357—362): többszörösen lehetetlen bármit is tennie a végzet ellen. A néző Apollón szavaira emlékezve (72—76) tudja, hogy Héraklés vissza fogja szerezni Alkéstist Thanatostól. A kar viszont éppen Héraklésről hallgat, de utal Apollónra, akinek a fia hasonló kísérletbe már belepusztult, sőt ő maga is végső soron éppen e kudarc következményeként tartózkodott Admétos házában közvetlenül Alkéstis halála előtt.

Euripidés Alkéstisét Kr. e. 438-ban,<sup>23</sup> nem sokkal a samosi háború után mutatták be, és Ritoók felhívja a figyelmet arra, hogy a darabnak ekkor különös aktualitása volt: Athén katonai és politikai győzelmet aratott, sőt azzal büszkélkedhetett, hogy a déloszi szövetség vezető ereje lett.<sup>24</sup> Periklés kortársai közül azonban valószínűleg sokan látták a győzelem kétes értékét és a mögötte rejlő problémákat. Ritoók itt Plutarchost idézi, aki Periklés-életrajzában beszámol a samosi háborúban elesett hősök temetéséről.<sup>25</sup> Plutarchos leírja, hogy Periklés az elesett harcosoknak pompás temetést rendezett, beszédet mondott a tiszteletükre, amelynek elhangzása után a tömeg úgy ünnepelte a hadvezért, mint egy győztes atlétát. Elpiniké azonban, Kimón testvére, szemrehányást tett a dicsőséges hadvezérnek, hogy olyan várost ígázott le, amely Athénnek szövetségese és rokona (σύμμαχον καὶ συγγενῆ πόλιν, Plut. Periklés 28, 4—5). Euripidés *Alkéstis*-ében Admétos közeli hozzátartozójától követel áldozatot. Ehhez kapcsolódik annak a problémának az ironikus felvetése, hogy ki a rokon és ki az idegen.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> TrGF vol. 1., 7.

<sup>24</sup> A háború Kr. e. 441-ben tört ki Milétos és Samos között. Athén a milétosiai segítségére sietve nagy veszteségek árán 440—439-ben legyőzte Samost. Vö. *Bürchner* s. v. Samos RE 2215.

<sup>25</sup> *Ritoók*: 7. lábj., 173—174.

<sup>26</sup> A φίλος/ ὅμοιος ld. Smith 3. lábj., 135—136. —A több jelentésű θυραῖος használata ironikus játékokra ad alkalmat. (476—568). Héraklés, akinek Admétos a halottas házban ad szállást, eltítkolva előle, hogy a ház úrnőjét gyászolják, a Szolgától tudja meg, hogy mi a helyzet (803—833). A Szolgáló ironikusan mondja a halottról: „ἡ κάρτα μέντοι καὶ λίαν θυραῖος ἦν” (811). A ‘θυραῖος’ jelentése LS szerint 1.: az ajtónál vagy az ajtón kívül levő; 2. távol levő, kívül levő; 3. kívülről jött, idegen; 4. = ἄλλοτριος, (példa: α. πίμα E. Alc.778. LS a 805 sorban található előfordulást nem hozza fel példának a megadott négy jelentés egyikéhez sem.) A szöveg hagyományban a 811. sornak kétféle olvasata szerepel: *Dale* és *Garza* a θυραῖος olvasatot fogadja el a V, az L és a P codexben szereplő, valamint a scholionok és az újabb kiadások közül Méridier által elfogadott ὁμοιος-szal szemben. —V (*Garza* szerint; *Prinz-Wecklein* B) = Vaticanus gr. 909; L (*Garza* szerint; *Kirchhoff* C, *Wilamowitz* C) = Laurentianus XXXII 2; P (*Garza* szerint; *Kirchhoff* B) = Vaticanus Pal. gr. 287.

A kortárs néző valószínűleg nemcsak a darab témájának megválasztásában és az Alkétis-mítosz feldolgozásának módjában érzékelte az ironikus utalást a politikai eseményekre, hanem akár a színpadon elhangzó egyes szavakba is beleérthette a közönség az ironikus utalást. Így pl. Admétos a ὄμηρος szót használja (870), amelynek jelentése ‘zálog’, ‘biztosíték’, de ‘tús’ is, és a szamoszi háborúban nagy szerepe volt a túsoknak.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> „(...) háború támadt a szamosziak és milétosziak között Priéné miatt. A milétosziak, alulmaradván a küzdelemben, a szamosziak elleni panaszuikkal az athéniakhoz fordultak, s egyes szamoszi polgárok is támogatták őket, akik szerették volna az államformát megváltoztatni. Az athéniak negyven hajóval elvitorláztak Szamoszra, megszervezték a demokráciát, majd ötven gyermeket és ugyanannyi felnőttet elvittek túsoknak — ezeket Lémnoszon helyezték el —, és Szamoszon helyőrséget hagyva hazatértek. Volt néhány szamoszi, akik nem maradtak helyben, hanem a szárazföldre menekültek. Majd kapcsolatba léptek a városban maradt legtekintélyesebb polgárokkal, továbbá Pisszuthnésszel, Hüsztaszpész fiával, Szardeisz egykori helytartójával, s miután mintegy hétszáz főnyi zsoldoscsapatot gyűjtöttek, éjszaka átkeltek Szamoszra. Itt először a nép vezetői ellen fordultak, legtöbbjüket elfogták, majd titokban visszahozták a túsokat Lémnoszról, és szakítottak Athénnal. Kiszolgáltatták Pisszuthnéssznek az athéni helyőrséget és az ott lévő előjárókat, és tüstént megkezdték a hadi készülődést Milétosz ellen. (...) Az athéniak erre a hírre hatvan hajóval elindultak Szamosz felé (...). Negyvennégy hajóval (...) — ezeket tizedmagával Periklész irányította — Tragia-szigetnél tengeri ütközetet vívtak a szamosziak hetven hajója ellen, köztük húsz csapatszállító hajó volt (ezek valamennyien ekkor érkeztek oda Milétosz felől), s a győzelem az athéniaké lett. Később, mikor Athénból még negyven, Khioszból és Leszboszból pedig huszonöt hajónyi erősítést kaptak, partra szálltak, és gyalogos csatában is győzelmet aratva három sánc és a hajóhad segítségével ostromzárat vontak a város körül. Periklész azonban az ott horgonyzó hajók közül hatvanal gyorsan elvitorlázott a kariai Kaunosz felé, mivel híre jött, hogy phoinikiai hajóraj közeledik támadó szándékkal, mert Sztészagorasz és néhány társa öt hajóval eltávozott, hogy a phoinikiaiakat segítségül hívja. Közben a szamosziak, kihasználva az alkalmat, kitörtek a tenger felé, megtámadták a fedezetlenül maradt sereget, elsüllyesztették az őrhajókat, és tengeri ütközetben legyőzték azokat a hajókat, amelyek rájuk támadtak, úgyhogy mintegy tizen négy napig urai lettek a tengerszorosnak, és azt szállítottak be és ki, amit akartak. De Periklész visszaérkezése után a hajóhad ismét ostromzár alá vette őket, s később újabb erősítésül érkezett még negyven hajó Athénból Thuküdidész, Hagnón és Phormión vezetésével, majd újabb húsz hajó Tlépolemosz és Antiklész vezetésével s harminc hajó Khioszból és Leszboszból. A szamosziak rövid ideig még megpróbálták felvenni a küzdelmet a tengeren, de nem lévén képesek tovább kitartani, kilenchnapi ostromzár után feladták a küzdelmet, s szerződésben kötelezték magukat, hogy falaikat lebontják, túsokat adnak, kiszolgáltatták hajóikat, és meghatározott részletekben megtérítik a hadiköltségeket.” — (Thuküdidész: A peloponnészoszi háború I, 115—117. *Muraközy Gyula* ford. Budapest 1985.)