

## Grijeh, krivnja i odgovornost u grčkoj i kršćanskoj tragediji

Ivica MUSA\*

### Sažetak

*Zapadnoeuropski kršćanski svijet je jedina postklasična civilizacija koja je aktivno preuzela naslijeđe grčkog tragičnog mišljenja.*

*Izvor tragičnog sukoba je prekoračivanje sudbinskog prostora djelovanja, kod Grka moira, kod kršćana kršenje zakona. Moira je nešto neodređeno čega nije svjestan protagonist tragedije; kršćanski je zakon pozitivan i uvijek prezentan kod sudionika tragičnog zapleta. Slijedeći arete (časnost, vrsnoću), u stanju hybrisa, (prkosnog ponosa) uvijek u neznanju, tragični junak grčke tragedije upada u tuđu moiru — sudbinsko određenje — te čini prijestup koji biva kažnjen od dike (pravde), kojoj se pokoravaju i bogovi. Tek tada postaje svjestan svoga čina te kroz patnju spoznaje i doživljava katarzu.*

*Biti smrtnik znači patiti zbog neusklađenosti jednoga sklopa zakona i vrijednosti s drugim. Borba ili sukob — agon — u grčkoj tragediji nije stoga nikada sukob dobra sa zlom; sukob je to jedne vrste dike s drugom. Za ljudsko biće je nemoguće riješiti jedan problem bez uzrokovanja drugoga ili ostvariti pravdu bez nanošenja nepravde. Stoga u svijetu grčke tragedije nije moguće biti ujedno velik i dobar. Pokušaj doseganja veličine se prije ili poslije pokazuje kao osramoćujući za tragičnog heroja. Izlaz je: otići u progonoštvo ili počiniti samoubojstvo.*

*Kršćanstvo vidi drugačije: čovjek i svijet su, budući Božja stvorenja, dobri. Zlo ulazi po neposluhu zlorabom slobodne volje koja čini čovjeka odgovornim za grijeh. Krivnja zahtijeva četiri uvjeta: zakon, poznavanje zakona, slobodu prihvaćanja ili odbijanja zakona i prekršaj zakona. Grčka tragedija ne poznaje nijedan od prva tri uvjeta. Agon je u kršćanskoj tragediji borba između dobra i zla, nipošto nije — kao kod Grka — sukob dviju vrsta pravde.*

*Božanska opsjednutost — ate — tjera čovjeka da u stanju ludila čini djela za koja nije potpuno odgovoran te patnja koju podnosi nije zaslužena, što prouzrokuje osjećaj žaljenja. Ludilo u kršćanskoj tragediji izbija na kraju tragične priče. Budući su ljudi slobodni, patnja koju oni uzrokuju izaziva zgražanje, a ne žaljenje.*

*Beskonfliktnost nije obilježje niti kršćanske egzistencije; protagonist kršćanske tragedije zasigurno nije svetac, on ne prihvaća uvijek križ kao rješenje konflikta, ali to neprihvatanje pridonosi njegovom tragičnom karakteru. Drama spašavanja čovjeka kao da tek počinje onkraj tragičnog apsurd.*

\* Mr. sc. Ivica Musa, Filozofski fakultet Družbe Isusove, Zagreb.

Ingeniozno Ricoeurovo razvrstavanje mitova o počecima i dovršetku ljudske egzistencije, na one o stvaranju — odnosno o ritualističkoj viziji svijeta — i one koji progovaraju o tragičnoj viziji egzistencije, otvara pitanje o 'esenciji tragičnog'.<sup>1</sup> Neizbježno je započeti s grčkom tragedijom jer ona nije samo jedan primjer ovakve vizije, niti je ona uopće primjer u induktivnom smislu, već iznenadno i potpuno očitovanje 'esencije tragičnog'. Razumijevajući bit grčke tragedije, možemo tek razmjeti sve druge tragedije kao analogne grčkoj. Ili drugačije rečeno, grčka je tragedija najpogodnije mjesto percipiranja samog fenomena tragičnog.<sup>2</sup>

Budući produkt grčkog duha, svijet klasične tragedije nosi dualističku crtu, u njemu postoji dobro i zlo. Tragedija se ne bavi samo pitanjem zla (koje je u jezgri dramatskog zapleta) nego i pitanjem dobra, doduše na manje određen način. Tragični tijek zbivanja nije u potpunosti shvatljiv izvan veze s transcendentnim uzročnicima ili kontrolorima postojanja, ali to nadzemaljsko nije niti filozofski niti teološki determinirano; ono je misterij, ali je dovoljno stvarno da može biti sudbonosno za tragične heroje. Jer oponent tragičnog heroja je božanstvo, te njegov problem nije samo etički već i metafizički.

Kriznu situaciju obilježava nepomirljiv sukob suprotnosti u kojem se odvija radnja tragedije, ne samo dvaju ljudskih stremljenja već i suprotnosti u odnosu zemaljsko–nadzemaljsko. Drama koja završava kompromisom ne može biti tragedija. Nositelj sukoba jest tragični čovjek. Za razliku od buntovnika koji u bijesu razara sve oko sebe, ili od odmetnika koji proklinje Boga i umire, ili od cinika koji se porugom i prezirom distancira od svega, ili od stoika koji mirno trpi, tragični čovjek protestira, opire se, pati i spoznaje.<sup>3</sup>

Upravo je spoznaja, a nikako ne patnja, jedina svrha (*telos*) tragične radnje; jer pate i kršćanski mučenik i stoički mudrac — prvi nije nesretan u patnji jer očima vjere spoznaje stvarnost koja ga čeka nakon patnji, drugi je smiren jer je upoznao nužnost (*ananke*).<sup>4</sup> No kakva spoznaja proizlazi iz svjesne patnje tragičnih heroja? Točnije — kakav spoznati svijet izranja iz proživljene patnje? Je li to svijet po mjeri čovjeka ili se tek u konačnoj katastrofi otkriva njegova konačna perspektiva?

## 1. *Struktura grčke tragedije*

Grčka predodžba sveukupnog svijeta odgovara slikovnoj igri slagalica izlomljenih dijelova koji, jednom pravilno složeni, zajedno stvaraju sliku jednog svijeta. Sve što jest — sunce, mjesec, zvijezde, oceani i planine, biljke i životinje, države i gradovi, smrtnici i besmrtnici — sve je »dio«, »komad« i ima svoje mjesto u kozmičkoj zagonetci postojanja. Mjesto kojemu neki ulomak pripada jest njegovo

1 P. Ricoeur, *The Symbolism of Evil*, Boston, 1967, str. 211.

2 M. Scheler, *Zum Phänomen des Tragischen*, u: Idem, *Vom Umsturz der Werte*, Bern–München 1972, str. 152.

3 Usp. Z. Dukat, *Sofoklo. Ogledi o grčkoj tragediji*, Rijeka 1981, str. 120.

4 Usp. D. Krook, *Elements of Tragedy*, New Haven & London, 1969, str. 8. s.

obilje ili udio postojanja, ono je njegova *moira*, njegovo određenje (sudbina). *Moi-ra* je najneosobniji vidik nediferencirane moći koja upravlja ljudskim životima. Ona je udio podijeljen čovjeku prije njegova izbora; ona je »ne–izbor izbora«, nužnost koja nadgleda i određuje njegove čine.<sup>5</sup> Princip koji određuje nečije pripadno mjesto odnosno mjesta gdje netko ili nešto ne pripada jest *dike*, pravda. *Moire*, naravno, nisu sve iste vrste. Udio postojanja koji pripada vladaru je daleko veći od onoga običnog građanina i u tom smislu Edipova je *moira* npr. koegzistivna s *moir-rom* grada Tebe, kojoj je on na čelu; njegovo određenje je određenje grada. Bogovi su sami podređeni ovome ustroju; Zeusova *moira* su nebesa, Posejdonova more, Hadova podzemlje (ili zagrobni život); ukratko, svaki bog ima svoj teritorij kojim on suvereno upravlja. Odisej na moru potpada pod Posejđovu upravu i čak ni moćni Zeus ne može posredovati za Odiseja jer bi time vršio nasilje nad *dike* koja distingvira njegovu *moiru* od Posejdonove. Teba je također određeni prostor i njeni građani žive u skladu s određenim *nomoi*, običajnim zakonom i oblikom ponašanja. Čak i pojedinci su teritoriji i imaju izvjesne običaje i pravila kojima se pokoravaju. Teoretski, zakoni koji upravljaju pojedincima i gradovima moraju biti u suglasnosti s *dike* da bi bili vjerodostojni. Kozmos bi bio istinski i divno uređen — zagonetka bi bila potpuna — ako bi svaki entitet (svaki dio ili teritorij) bio obuzet potpuno svojom *moirom* i opsluživao granice postavljene od *dike* i ne prelazio ili ulazio u *moiru* drugih.

Činjenica je da se pojedinci ne pridržavaju ovih ograničenja. Kada Paris otima Helenu, on krađe ili ulazi u udio Menelajeve *moire*. Tistes vrši nasilje nad *dike* koja razgraničuje njegovu *moiru* od one njegova brata Atreja tako da zavodi njegovu ženu. U najpoznatijem primjeru antičkog svijeta Edip ubojstvom potpuno prisvaja onaj udio u postojanju koji pripada njegovom ocu Laju, preuzimajući time njegovu javnu ulogu vladara Tebe i ujedno njegovu privatnu ulogu Jokastina muža.

Uobičajeni način obrazlaganja činjenice da jedna osoba oštećuje drugu upadanjem u njenu *moiru* je tvrdnja da je ona kriva zbog *hybrisa*, ponosnog prkosa ili prkosnoga ponosa. Ova je riječ, poput mnogih drugih, bila krivo razumijevana. Uobičajena uporaba ove riječi imenuje neki čin — silovanje bi mogao biti dobar primjer — kojim jedna osoba požudno vrši nasilje nad drugom. Čin naravno ima svoj motiv (poticaj) te su kasnije interpretacije *hybrisa* pomakle naglasak s čina po sebi na motiv, »prkos«, »prkosni ponos« ili »aroganciju«.

Slično se zbilo s riječju *hamartia*. Doslovno ona znači: »promašiti metu«, kao kada strijelac odapne strijelu i promaši cilj. *Hamartia* je često u uporabi u Novom zavjetu gdje je prevedena kao »grijeh«. Ovakva uporaba možda objašnjava zašto kritičari koriste ovu riječ u smislu »tragični tijek« ili »slabost karaktera«, ili sličnih postupaka koji zaslužuju kaznu. Aristotel i grčki dramatičari ipak *hamartiom* naznačavaju čin počinjen u neznanju, ignoranciji stvarnih okolnosti koje ga okružuju i posljedica koje slijede.<sup>6</sup>

5 P. Ricoeur, *Nav. djelo*, str. 215.

6 *Hamartia* može biti shvaćena i na razini nečije naravi koja je »herojska«, tj. nečiji *physis* je istovremeno takve izuzetnosti da nužno dovodi do tragičkog konflikta. Usp. Z. Dukat, *Nav. djelo*, str. 89.

Ova užasna djela završavaju nesrećom po onoga koji ih vrši, što je navelo neke komentatore na interpretiranje *nemesisa* kao principa božanske naknade — retribucije, koji djeluje gotovo mehanički sa svrhom osiguranja kažnjavanja zločina. Prvotno značenje riječi je u osjećaju šoka ili zgražanja što ih čin *hybrisa* pobuđuje kod ljudi.

Srednjovjekovna interpretacija *hybrisa* kao ponosnog prkosa, *hamartie* kao grijeha ili tragičnog tijeka i *nemesisa* kao božanske naknade, posljedice su unošenja kršćanskog koncepta mišljenja pri susretu s grčkom tragedijom, što je rezultiralo zatamnivanjem temeljnih razlika između filozofskih i teoloških premisa koje oblikuju grčku tragediju i onih koji oblikuju tragedije nastale tijekom kršćanskog perioda zapadne kulture.

Heroine i heroji grčkih tragedija članovi su aristokracije — pripadnici klase posvećene slijedenju *arete*, što označava »plemenitost«, »vrsnoću«, čak »najbolje«. Istinski aristokrat je onaj koji je stekao čast postizanjem neke vrsnoće u nekom od ljudskih umijeća. U *agonu* — borbi ili otporu — dokazuje da može baciti dalje, trčati brže, pisati bolju poeziju ili donositi bolje odluke nego njegovi suparnici. To je ujedno iskušavanje granica nečije *moire*. Živjeti umjereno unutar ovih granica je *sofia* — mudrost; živjeti i djelovati na krajnjim granicama svoje *moire* je *arete*.

Slijedenje *arete* uključuje opasnost prekoračivanja granice vlastite *moire* — postavljene od *dike* — i ulazak u životno određenje — *moire* drugih. Agamemnon demonstrira svoju *arete* vojskovođe žrtvujući svoju kćer Ifigeniju. No to je ujedno i čin *hybrisa*; Agamemnon vrši nasilje nad *dike* koja razgraničuje jednu *moiru* od druge. Rezultat je bijeda i patnja — *ate* — ruševina ili nesreća.<sup>7</sup>

U smislu rušenja *ate* naznačuje posljedicu izvjesnog načina ponašanja, no ujedno i uzrok takvoga ponašanja. Djela koja su izvršili Ajax ili Orest toliko su užasna da je nemoguće vjerovati da ih može izvesti neka razumna osoba. Za *ate* je bitna obuzetost ili privid poslan od boga ili *daimona*, kojim ovladavaju pojedincem i dovede ga do čina koja u uobičajenim životnim okolnostima ne bi učinio.<sup>8</sup> Suočen sa Edipovim samoosljepljivanjem, kor ga pita o duhu (*daimon*) koji ga sili na takvo užasno djelo.

Pripovijest (*mythos*) koja omogućuje zaplet grčke tragedije započinje kad pripadnik aristokracije učini djelo pomamnog nasilja nad drugim članom ili članovima iste klase. Čin može proizlaziti iz *dianoia* — promišljene odluke; osoba suočena sa problematičnim stanjem, razmišlja i donosi odluku o djelovanju. Kreontov proglas o zabrani pokapanja mrtvoga Polinika primjer je za ovakvu akciju. Čin može proizlaziti i iz *ethosa* — karaktera ili temeljnog načina ponašanja, kao što su

7 Sinonimni su slijedeći izrazi: *ate*, *mania*, *lussa*, *ara*, *miasma*, *Erinus*, Svi oni pokrivaju jednu i istu mitsku stvarnost, jedan neobičan *numen* koji se manifestira pod različitim oblicima. Izrazi naznačavaju naime moć zla, smisleno ugrađujući u domet svog značenja počinitelja, sam zločin, sve što mu prethodi, psihološku motivaciju te sve učinke koji iz njega slijede. Usp. J. P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1973, str. 29.

8 Ibidem.

Agamemnonova ispraznost, Edipov bijes, Medeijina ljubomora. Konačno, čin može biti učinjen iz poslušnosti prema božanskoj prinudi u obliku naređenja (Apolonova zapovijed Orestu za ubojstvo Klitemnestre), ili u obliku *ate* — od boga poslanom obuzetosti. U svakom slučaju čin je učinjen u *hamartii* — u nepoznavanju okolnosti i posljedica koje on povlači.

Ovaj prvi događaj slijede izvjesne posljedice, po Aristotelu prema nužnosti ili vjerojatnosti. Aristotel želi isključiti iz tragedije ono vrlo moguće kao i nevjerojatno i nemoguće, zbog čega je za njega tragedija više filozofija nego povijest i govori o univerzalnome, dok povijest izražava ono pojedinačno.

Nužnost i vjerojatnost se mogu predočiti u terminima dviju dimenzija svojstvenih tragičnim osobnostima koja Aristotel prepoznaje kao *dianoia* — mišljenje ili *ethos* — karakter. Vjerojatno je, ali ne i nužno Edipovo promišljanje odluke o otkrivanju ubojice svojeg oca. Akcija polazi od karaktera, od duboko usađenih navika koje nose crtu nužnosti. Napeti suodnos *ethos-daimon* stvara distancu unutar koje se konstituira tragični čovjek. Ako se ukine jedna od ovih veličina, on iščezava.<sup>9</sup> Za moderni mentalitet (a dobrim dijelom i kod Aristotela) ove dvije interpretacije su isključujuće. Ali logika je tragedije da igra na dvije ploče. Prelazeći s jednog plana na drugi, nikada se ne dokida konflikt, bilo po pomirenju bilo po umirenju suprotnosti.

Tijek tragedije, reći će Aristotel, uključuje priznanje i patnju kao i katarzu žalosti i straha. Objekt žalosti je nezaslužena nesreća, objekt straha je predstojeća nesreća. Nesreće koje obilježuju karakter grčkih tragedija lišavaju njihove protagoniste obitelji i prijatelja, dostojanstva i časti, čak i samoga života, no istovremeno razgolićuju i ispraznost i iluzije koje maskiraju istinu egzistencije. Tako nesreća donosi sa sobom i naknadničku sreću polučujući tako katarzu žalosti i straha. Žalost je zahvaćena katarzom ukoliko nezaslužena nesreća bude viđena u nekom smislu kao zaslužena. Edipov je stav prema vlastitoj nesreći promijenjen nakon saznavanja identiteta čovjeka kojega je ubio. Strah će biti proširen katarzom ako buduća nesreća postane sadašnja. Kada se to dogodi, nesreća ne traži strahovanje već izdržavanje, »propaćenje«. Priznanje pročišćava (katarza) žalost, dok patnja pročišćava strah.

Mudrost koja proizlazi iz patnje tipična je tema u grčkim tragedijama, posebno u ranijim ostvarenjima.<sup>10</sup> No nije svaka patnja tragična, nego samo ona koja je svjesna i koja vodi spoznaji.<sup>11</sup> Mudrost, nečije razumijevanje samoga sebe i odnosa prema drugima, ne može biti ostvarena na udaljenosti od nesreće. Druge vrste znanja — matematika ili znanstvena istina, tehnike vještine ili obrt — ne zahtije-

9 Inspirativna je u ovom smislu Winnington–Ingramova opaska o dvostrukom čitanju poznate Heraklitove formulacije: *ethos anthropo daimon*. Kad se prestane čitati smisljeno u jednom ili drugom smislu, formula gubi svoj enigmatičan karakter te nema više tragičke svijesti — jer tekst treba moći značiti: kod čovjeka je njegov karakter ono što se naziva demon — ili obrnuto — kod čovjeka ono što se naziva karakter u stvarnosti je demon. Usp. J. P. Vernant, *Nav. djelo*, str. 30.

10 Usp. Z. Dukat, *Nav. djelo*, str. 74–75.

11 Isto, str. 120.

vaju nužno patnju za svoju realizaciju. Mudrost se ne može naučiti *a priori*. Budući ograničeni smrtnici ne mogu unaprijed znati granice koja *dike* postavlja njihovim *moirama*, sve dok pojedinac ne prekorači granicu i otrpi posljedice toga čina. Mudrost je poznavanje pravde, no narav pravde nije spoznatljiva unaprijed, već jedino kao rezultat iskustva povrede onih koje se ne želi povrijediti — sebe, svoje žene, oca, kćeri... Ako mudrost uopće nekomu pripada, pripada onomu koji je propatio i preživio.<sup>12</sup>

Treba napomenuti da postizanje mudrosti nije jedino dobro koje izranja iz grčke tragedije. Mudrost je u funkciji *dianoia* — mišljenja ili *nousa* — uma. Mišljenje je jedno od triju izvora ili uzroka djelovanja uz karakter i božanski nalog. U vezi s posljednjim smrtnik je nemoćan: mora djelovati po božanskom nalogu ili obuzetošću. Slično je i s djelovanjem koje proizlazi iz karaktera: srdit čovjek uvijek mora djelovati srdito, isprazan isprazno itd. U grčkoj tragediji osobni karakter nije izmijenjen vanjskim događajima, pa ni podnesenom patnjom: Edip je naprasit čovjek na kraju kao i na početku. Patnja može promijeniti način osobnog mišljenja, ne i narav, i tek s porastom mudrosti može doći do veće kontrole raspoloženja, strasti i načina života.

Svijet grčke tragedije nije ustrojen poradi promicanja ljudske sreće. Biti smrtnik znači patiti i uvijek iznova patiti zbog neusklađenosti jednoga sklopa zakona, vrijednosti, dužnosti i odgovornosti s drugim. Agamemnon ne može biti istodobno dobar vojskovođa i otac; Antigona ne može biti ujedno dobra sestra i lojalna građanka. I Antigona i Kreont prizivaju zakon i pravednost da bi opravdali svoje postupke. Zapravo svaki heroj ili heroina može opravdati svoj čin, bez obzira kako nedopustiv bio, tvrdeći da je u suglasju s pravednosti ili učinjen po nalogu »boga«. Borba ili sukob — *agon* — u grčkoj tragediji stoga nikada nije sukob dobra sa zlom, ispravnoga i pogriješnoga. Uvijek je to sukob jedne vrste *dike* s drugom. Zato se može reći da u grčkim tragedijama uopće nema stvarno zlih osoba (mogući bi izuzetak bio, paradoksalno, Zeus u *Okovanom Prometeju*). Posvuda nalazimo osobe koje imaju dobre namjere, koje streme vrsnoći i koje motivira čast i pravednost. Nigdje ipak ne nailazimo na osobe koje znaju što je *dike* i koje ju namjerno krše.

Pravde su mnoge zato što su bogovi mnogi te istina, mudrost i pravednost koje podržava jedan bog nasuprotni su onima nekoga drugoga. Mračnom neosobnom profilu *moire* pridodaje se i određeni kvazipsihološki oblik zlovolje bogova, koji je ponajbolje predložen konceptom *phthonosa*, ljubomore<sup>13</sup>; bogovi ne mogu podnijeti veličinu izvan njih samih, čovjek je iznova bačen u svoju ljudsku bijedu.<sup>14</sup> Ka-

12 U *Sedmorici protiv Tebe* Polinik nosi na svojem štitu sliku Dike, Zeusove djevičanske kćerke (642–8). Ona je uprizorena kako vodi ratnika s riječima: *Ovoga ću čovjeka vratiti doma*. Kompozicija je čista ironija. Kao što reče Eteoklo, pravda ne može stajati na strani pobunjenika (669). Na kraju će Dike vratiti ratnika, no mrtvog, bez da je polučio uspjeh. Usp. H. Musurrilo, *Symbol and Myth in Ancient Poetry*, New York 1961, str. 66.

13 Eshil će je nazvati »časni nauk donešen odavno«, Aeschyl, *Agammemnon*, 750.

14 P. Ricoeur, *Nav. djelo*, str. 217.

snije će katkada ovaj izraz biti moraliziran kroz pojam *nemesis*, shvaćanog kao 'pravedna indignacija'.<sup>15</sup>

Moguća je i »generacijska« smjena bogova, odnosno značenja koje nose. U *Eumenidama* npr. zamjećujemo sukob vrijednosti starih htoničnih, matrijarhalno-ruralnih bogova koji podržavaju primat krvi i obitelji (Eumenide) i novih olimpijskih, patrijarhalnih i urbanih bogova, podržavatelja primata razuma i građanstva u polisu (Apolon).

Možemo razlučiti četiri momenta u logici grčke tragedije:

1. Bogovi su mnogi te podržavajući nasuprotne sklopove vrijednosti i pravde, uvode ove vrijednosti u ljudske egzistencije.
2. Narav ljudske egzistencije je takva da izaziva smrtnike na odličnost tako da postavlja upite koje trebaju odgovor, da probleme rješava, da nepravdu uklanja itd. Da bi se ovo postiglo, nužno je donositi odluke i poduzimati akcije.
3. Smrtnici, mada s dobrim namjerama, ograničenoga su znanja te su njihove prosudbe zamračene strastima i opsjednutošću.
4. Sažimljući sve ovo, postaje razvidno da je za ljudsko biće nemoguće riješiti jedan problem bez uzrokovanja drugoga, odgovoriti na pitanje bez postavljanja drugoga ili ostvariti pravdu bez nanošenja nepravde.

U grčkoj je tragediji čin kao takav moralno ambivalentan. Izvršitelj čina živi u uvjerenju da postupa pravo, u suglasju s *dike*. Kasnije, isti čin može biti prepoznat od izvršitelja kao nepravedniji od onoga prethodnog, u većem nesuglasju s *dike*. Ova druga nepravda traži ispravak, no drugi čin — ispravak — isto je tako ambivalentan kao i prvi, pa rezultira »trećom« nepravdom. Ovaj se proces proteže u neodređenu prošlost, mada može biti posredovan nekim proročanstvom, kao i u neodređenu budućnost ukoliko nije dovršen intervencijom nekoga božanstva.

U svemu ovome nitko nije optužen. Protagonist tragedije čini ono što mora i u ime pravde, bez obzira što čin završava nesrećom. Činjenje nedvojbena dobra ne leži u kapacitetu smrtnika, čak posebno ne u onim najboljima.

Događaj koji Aristotel imenuje kao *anagnorisis* — priznanje — popraćen je uvijek onim *nescivi* — nisam znao. Agamemnon nije znao da žrtvovanjem Ifigenije vrijeđa Artemidu, Orest — da ubojstvom majke vrijeđa Erinije, Hipolit — da časteći Artemidu življenjem djevičanstva vrijeđa Afroditu. Ovaj *nescivi* svjedoči rascjep između mišljenja heroja o sebi samome i stvarnoga stanja. »*Ti nisi ono što si mislio da jesi, nisi mudar već neznalica, nisi nepobjediv već slab, nisi pravedan već nasilan, nisi slavan već ohol i nisi bez granica već konačan*«<sup>16</sup> — bilo bi sažeto očitovanje stanja u kojemu se našao tragični heroj, kojega preplavljuje osjećaj sramote. Općenito je sramota određenje neznanja u djelovanju.

15 E. R. Dodds, *The Greeks and The Irrational*, Los Angeles, 1951, 31.

16 D. H. Hesla., *Greek and Christian Tragedy: Notes toward a Theology of Literary History, JAAR Thematic Studies XLIX/2*, Chico, California, 1983. str. 77.

Sudbina je onih koji žele postići veličinu da u svijetu grčke tragedije nije moguće biti ujedno velik i dobar. Sramota je u tijeku konačnosti koja se prije ili poslije pokazuje kao sramotna i osramoćujuća. Ona je također i prijetnja prljanjem (tj. proširivanjem spoznaje o naravi sramotne konačnosti) svih koji su u blizini. Sramota (i onaj koji ju nosi) želi iščeznuti, ne biti. Moguća su dva načina: otići u progonstvo i tamo daleko od bližnjih nastojati skinuti ljagu ili počinuti samoubojstvo.

## 2. Struktura kršćanske tragedije

### a) Teološke pretpostavke

Na putu na Golgotu žene jeruzalemske su plakale za njim (Lk 23, 27–29). Površno gledano Krist je tragična figura, a stvarno to nije tako. Krist nije doživljavao svoj život kao žaloban. Štoviše, preokreće vapaj Jeruzalemki dobacujući im: »Ne plaćite nada mnom već nad sobom i nad djecom svojom.«

Žaljenje je neobična mješavina ljubavi i poštovanja. Ljubav prema jednakima je teška. Volimo što je slabo i pati. Ono p(r)oziva našu snagu, a da je ne izaziva. No mi također poštujemo one koji pate zbog njihove snage ili plemenitosti.<sup>17</sup>

Jesu li (grčka) tragedija i kršćanstvo inkompatibilni? Kršćanstvo je religija koja nadilazi tragediju. Križ nije tragičan, već predstavlja razrješenje tragedije.<sup>18</sup> Križ je rješenje dubokog konflikta između patnje u svijetu i Božjeg pristajanja uz čovjeka koji ju proživljava. No, nije li time konflikt manje realan? Beskonfliktnost nije obilježje kršćanske egzistencije, tako i drama življenja unutar kršćanskog obzora vrijednosti stoji pod znakom poziva na izvrsnost. Protagonist kršćanske tragedije zasigurno nije svetac, on ne prihvaća križ kao rješenje konflikta, ali to neprihvaćanje pridonosi njegovom tragičnom karakteru.<sup>19</sup>

Pavao u Poslanici Rimljanima piše: »Ja, naime, znam da nikakvo dobro ne stane u meni, to jest u momu tijelu. Zaista, htjeti dobro jest u mojoj moći, ali nije učiniti ga, budući da ne činim dobro koje hoću, nego činim zlo koje neću« (Rim 7, 18–19). Za razliku od protagonista grčke tragedije, Pavao savršeno zna što je dobro. Za Židove, a i kršćane, ime dobra je Zakon objavljen po Mojsiju. Pavlovo

17 Ako je njihova snaga trijumfirajuća, naše će se poštovanje pretvoriti u strah ili mržnju. Trijumfirajuća snaga je obično povezana s moći i (nutarnjom) podvojenosti. Stoga je naše najveće poštovanje rezervirano za snagu koju možemo žaliti jer je previše čista da bi bila trijumfirajuća. Usp. R. Niebuhr, *Beyond Tragedy. Essays on the Christian Interpretation of History*, London, 1947, str. 155.

18 R. Niebuhr, *Nav. djelo*, str. 155.

19 Rasprava o (ne)moгуčnosti postojanja ili zasnivanja koncepta kršćanske tragedije je razvijena i bez dominantnijeg argumenta u jednom ili drugom pravcu. Usp. R. B. Sewall, *The vision of tragedy*, 1959 New Haven, 1959; H. R. Coursen, *Christian ritual and the world of Shakespeare's tragedies*, London, 1976; R. W. Battenhouse, *Shakespearean tragedy, Its art and its Christian premises*. Bloomington–London, 1969; O. Mandel, *A definition of tragedy*, 1961, New York, 1961; N. Frye, *Fools of time, Studies in Shakespearean tragedy*, Toronto, 1967; R. Battenhouse, (ed. by), *Shakespeare's Christian dimension. An anthology of commentary*, Bloomington, 1994; M. Laurence—R. B. Sewall, *Tragedy: Modern essays in criticism*, Englewood, 1964; E. Drewermann, *Das Tragische und das Christliche*, Schwerte, 1981.



pitanje nije poznavanje, već činjenje dobra. On poznaje i razlog — postojanje drugoga zakona u čovjeku (Rim 7, 22–23), zakona grijeha koji ga sprječava u potpunoj poslušnosti Bogu. Njegova nesposobnost izvršavanja Božjega zakona ne razlikuje se od nesposobnosti izraelskog naroda da ostane vjeran Savezu. Zakon je često nazivan figurom »put«; štoviše, govoreći u terminima Saveza, za Izraelce je iracionalno ne hoditi putem Gospodnjim. Božje je obećanje stalno i mada je Izrael nevjeran i pokvaren, on može postati opet narod na pravom putu. Pavao, koji osjeća slabost i zakon grijeha u svojim udovima, može opet postati slobodan.

Starozavjetni pisci i Pavao ovim su utemeljili koncept koji će snažno obilježiti etičko i psihološko doživljavanje življenja Božjega zakona. Zapravo ovaj koncept ostaje terminološki i teološki nerazvijen sve do trećeg, četvrtog pa i petog stoljeća poslije Krista, kada se kršćanski teolozi poslužuju rječnikom rimskog prava i stoičke filozofije. Za volju se preuzima izraz *voluntas*, za mogućnost slobodnoga izbora *liberum arbitrium*, te princip ljudske slobode. Služeći se ovim konceptom, Augustin i drugi pisci su u stanju razriješiti ovu enigmu kršćanske misli koju Pavao ističe. Pavao je u poslanici Rimljanima i još na nekim mjestima ostavio prostor za interpretiranje »zakona grijeha« kao zakona Božjega. To je moglo sugerirati ili da je Bog stvoritelj grijeha ili da opstoji neki drugi Bog; oboje neprihvatljivo kršćanskoj misli. Naglašavanjem čovjekove slobodne volje i njenim teološkim instaliranjem »očuvana« je Božja dobrotu i jedinstvo te je čovjekov slobodni izbor put ulaska grijeha u ovaj svijet. Koncept slobodne volje čini čovjeka odgovornim za grijeh i podobnim da preuzme krivicu.

Dva su načina kako volja postupa neispravno, tj. čini grijeh. Prvi je neposluh. On može biti opravdavan zakonom naravi koji se postavlja nasuprot Božjemu. U neposluhu čovjek odbija zakon Božji i uspostavlja svoj vlastiti, no u slabosti — što je drugi vid grijeha — prihvaća zakon utemeljen od drugoga. U neposluhu čovjek pokušava biti više nego ljudsko biće, u slabosti on postaje manje. Oboje je rezultat iskušenja, ali dok je neposluh kušan od oholosti, zavisti i srdžbe, slabost je kušana od požude i pohlepe. Oboje je također idolatrija — u prvoj čovjek pravi idol od sebe samoga, a u drugome se ne klanja ni Bogu ni čovjeku, već nečemu trećemu — »svijetu«. Oboje je zapravo mržnja — neposluh pokušava uništiti Božji zakon, dok se slabost odvrća od njega i gubi se u svijetu. Oboje je i zastranjenje ljubavi — neposluh voli sebe, dok slabost voli drugo. Freudovi termini za ovo dvoje bili bi agresija i seks. Paradigma za prvo bilo bi ubojstvo (posebno ocubojstvo i ubojstvo kralja), a za drugo blud. Njihovi su predstavnici Lucifer i Adam, a slogan prvome je *Non serviam*, a drugome *Mulier dedit mihi*.<sup>20</sup>

### b) Prema konstruiranju drame

Ove dvije zloporabe slobodne volje vezane su uz izvjesne kulturne tradicije i uzore. Koncept neposluha traži podršku one intelektualne tradicije koja zagovara moć volje — dobre ili zle — i nalazi je u tradiciji tomističke teologije i aristotelov-

<sup>20</sup> Usp. D. H. Hesla, *Nav. djelo*, str. 80.

skog voluntarizma. Književna tradicija uključuje Danteova zaleđenog Sotonu na dnu pakla, uzurpatore i osvetnike elizabetinske tragedije, Miltonova vlastitoga Lucifera, ateiste i anarhiste Dostojevskog, Nietzscheova Zaratustru, pa i u donekle sekulariziranoj verziji — Joyceova Stephena Dedalusa koji preuzima Lucifеров slogan kao svoj. Zanimljivo je napomenuti da je ova tradicija razvijenija u društvima u kojima monarhizam u državi i episkopalizam u Crkvi predstavljaju prihvaćena pravila uprave — primjer elizabetinske Engleske i carističke Rusije.

Tumačenje grijeha kao posljedice slabosti volje ima intelektualnu podršku kod Pavla, Augustina, Luthera te kod kalvinista. Ovakva interpretacija grijeha preteže u društvima koja zahtijevaju striktno održavanje zakona, nametnutog više–manje kolektivnom voljom članova društvene zajednice, a ne utjecajem monarha. Kao primjer mogu poslužiti SAD osamnaestog i devetnaestoga stoljeća. Američki grješnici griješe zbog slabosti, ne zbog (metafizičkog) neposluha.

Ideje i vrijednosti koje utemeljuju kršćansku tragediju su, na osnovu gore navedenog, bitno različiti od onih koje zasnivaju grčku tragediju. Zločin kod Grka nije zlo u sebi, već jedino ukoliko vrijeđa nekoga boga. U kršćanskoj viziji npr. Macbeth i Klaudije znaju zapovijed: *Ne ubij*. Jago zna da je nedopustivo lažno svjedočiti. Pa i Hamlet, wittenberški student zna da osveta pripada jedino Bogu. Čovjek i svijet su, budući da su Božja stvorenja, dobri. Zlo ulazi po neposluhu zloporabom slobodne volje. Nezamislivo je npr. proročanstvo koje bi proreklo Macbethovu propast. Sudbina nije upisana u zvijezde, već u volji pojedinca. Isto tako čin koji remeti postojeći red ne leži u dalekoj prošlosti — kao kod Grka — već u sadašnjosti, i stoga može biti predstavljen jasno, nedvojbeno, poput Evine kušnje ili Kainova ubojstva.

Radnja kršćanske tragedije počinje kada osoba, koja posjeduje slobodnu volju i poznaje što joj je činiti a što ne, zapadne u kušnju da odbaci Božji zakon ili u slabosti podlegne nekom drugom zakonu. Jago predstavlja prvi, a Macbeth drugi slučaj. Hamletov je slučaj suptilniji: on je kušan da uzurpira Božju providonosnu ulogu u svijetu te da uzme na sebe odgovornost za osvećivanje očeva ubojstva. Podlijeganje kušnji donosi otpad od milosti te se kroz taj pad unosi nered u svijet. Kušnja je moralno nedvojbeno. *Agon* je u kršćanskoj tragediji borba između dobra i zla, nipošto nije — kao kod Grka — sukob dviju vrsta pravde.

Svi događaji slijede ovo iskušenje. No, posvuda tamo gdje u grčkoj tragediji zbivanja slijede jedna druge nužno ili vjerojatno, u kršćanskoj tragediji nalazimo ostatke moguće slobode ili milosti. Kod Grka čin *hybris* leži u prošlosti: za Agamemnona je nemoguće ne žrtvovati Ifigeniju; za Edipa ne ubiti svojega oca itd. U kršćanskoj verziji zločin leži u budućnosti i još nije počinjen. Postoji mogućnost da ne bude ni učinjen.

Mogućnost je funkcija karaktera, kao i zapleta. Dajući nepromjenljiv i nepromijenjen Klitemnestrin *ethos*, nemoguće je da ne ubije Agamemnona. No, dopuštajući slobodu volje, moguće je da npr. Macbeth ne ubije Duncana. Ukoliko se to ne dogodi, počinitelj takvoga čina je sam odgovoran za zločin. On je kriv pred zakonom.

Posljedica zbivanja u grčkoj tragediji uključuje prepoznavanje i patnju te katarzu žalosti i straha. Prepoznavanje igra djelomično ulogu i u kršćanskoj tragediji, no ono je manje prepoznavanje identiteta osobe (*»čovjek kojega ubih otac mi je«*) koliko je otkriće krivnje osobe. Patnja u grčkoj tragediji je tjelesna ili mentalna, u kršćanskoj je pridodano i moralno trpljenje — griznja savjesti i kajanje. U ekstremnim slučajevima očajanje vodi do ludila ili samoubojstva.

Ludilo kod Grka ima oblik *ate* — božanske opsjednutosti. Budući da i djela čine u istom stanju, nisu potpuno odgovorni za njih. Patnja koju podnose nije stoga zaslužena što prouzrokuje osjećaj žaljenja. Samoubojstvo je način »iščezavanja«, budući da je život u sramoti nezamisliv.

Ludilo u kršćanskoj tragediji izbija na kraju tragične priče, ne na početku, i ono je posljedica grijeha, nikako njegov uzrok. Jago ili Macbeth nisu ludi, oni su zavidni, ambiciozni i pohlepnji — zli. Ukoliko bi bili ludi, ne bi bili slobodni te prema tome niti odgovorni za svoje čine. Budući da su slobodni, patnja koju oni uzrokuju polučuje zgražanje, a ne žaljenje. Ni samoubojstvo nije izlaz jer je ono u kršćanskoj tradiciji i grješno i beskorisno. Grješno je poradi nevjere; ono poriče Božje oporaštajuće milosrđe. Beskorisno je jer omogućuje bijeg od osude jedino u ovome životu, ne i u budućem. Suicid je katkada rezerviran za one koji nisu potpuno odgovorni za svoje čine ili nisu potpuno kršćani (Otelova čast i plemenitost su naravne, čak poganske vrline).

### 3. *Obrat tragičnog. Od grčkog prema kršćanskom razumijevanju tragedije*

U svojoj analizi žalobnoga i strahotnoga, Aristotel primjećuje da nema ničega žalobnoga niti strahotnoga u obratu sreće od dobra ka zlu kod čovjeka obdarenog vrlinama ili kod krajnje iskvarenog čovjeka. Prva je situacija jednostavno odbojna, druga ne polučuje ni žaljenje ni strah.<sup>21</sup> Kreposnik doživljava nesreću donošenjem krive prosudbe.<sup>22</sup> Zapravo se nijedna važnija grčka tragedija ne bavi osobama izrazitih vrlina, bilo dobrih ili zlih. Kršćanska tragedija uključuje obje krajnosti te se njena emotivna kvaliteta ili afektirana misaonost razlikuje od njenih grčkih rođaka. U Aristotelovim premisama patnja nevinih osoba poput Desdemone ili Ofeleije zaista bi bila odbojna, budući da ta patnja daleko nadmašuje ono što su zaslužile, te bi stoga bila nepravedna i neinteligibilna. U judeokršćanskom svijetu u kojemu je temeljan koncept borbe između dobra i zla, činjenica je da nepravednik uzrokuje patnju pravednika. Raspinjanje — patnja nevinog — nepravedna je ali inteligibilna, te ne polučuje jedino osjećaj žaljenja i sućuti već i zgražanje.

Obrat sreće od dobra prema zlu kod grješnika ne polučuje ni žaljenje ni strah, već osjećaj ostvarene pravde. Kršćanska je tragedija kažnjivalačka (punitivna); u

21 Aristotel, *Poetika*, 1452b, 30–37; 1453a, 1–7.

22 Aristotel, *Poetika*, 1453a, 15–16.

njoj je sukob dobra i zla nadgledan providnošću pravednog Boga. Nedužnost i pravednost nisu nužno nagrađene (to je tema komedije), no zlo je sigurno kažnjeno.

Aristotel navodi da se strah odnosi na sličnost,<sup>23</sup> što bi se moglo razumjeti, pod uvjetima nužnosti i vjerojatnosti, da je budućnost slična sadašnjosti i nesreća potencijalna u sadašnjim okolnostima je više vjerojatna. U grčkoj tragediji strah je pročišćen (katarza) kada se nesreća stvarno dogodi i prepati. Patnja pročišćuje strah. Patnja ne pročišćuje patnju. Gledajući očajnički u vlastitu budućnost, Edip ne vidi ništa osim sramote i jada. Kod Grka budućnost se značajnije ne razlikuje od sadašnjosti.

U kršćanskoj tragediji strah od buduće nesreće je otupljen nadom u konačni trijumf pravednosti i obnovi reda narušenoga grijehom. Temelj nade je vjera u moguće. Mogućnost je funkcija zapleta, u smislu da događaj koji će prouzročiti patnju leži u budućnosti, a ne u prošlosti, te da je rezultat volje koja, mada iskvarena ili grješna, može biti ispravljena.

Zaplet kršćanske tragedije ne dopušta mogućnost kasnijeg uvođenja osoba i događaja koji bi spasili nedužnoga ili kaznili krivca. Kao i u grčkoj tragediji, i ovdje se strah pročišćuje kada buduća nesreća postane sadašnjost, bude otrpljena i postane prošlost. Ali ovaj put strah je pročišćen potpuno, stvara se nova prilika i pravedni red je opet uspostavljen.

Pročišćenje od zla može se dogoditi kao njegovo uništenje. Druga je mogućnost preobrazba zla u dobro. Ljudska je volja još uvijek lomna, sklona zlu. Patnja je može razbuditi, opraštanje smekšati, a ljubav ju može suobličiti Božjoj volji. Mogućnost da čovjekova volja može prijeći, obratiti se s puta idolatrije i sebičnosti u milosrdnost i nesebičnost znači da zlo i patnja nisu nužni i bitni sastojci ljudske egzistencije, odnosno da budućnost ne treba biti kao prošlost. Ona je otvorena nadi i povjerenju, a nije kao npr. u Edipovom slučaju puna jedino straha i očajanja.<sup>24</sup>

Uz mnoge značajne razlike između kršćanske i grčke tragedije ima i važnih istovjetnosti. Otel, Macbeth ili Hamlet su nepripremljeni intelektualno i iskustveno za suočavanje sa stvarnošću kakva jest. Oni su također ograničena ljudska bića. Ova ograničenost nije po sebi grješna, nije principijelni uzrok zla. Otelova lakovjernost, Learova naivnost i Hamletova skrupuloznost i dvojnost prave od njih lak plijen za stvarno zle osobnosti. Otel bi čak mogao biti Edip preveden u kršćanski kozmos: sve što čini, uključujući i ubojstvo Desdemone, čini sve poradi časti, zbog *arete*. Macbeth i Hamlet nisu tako »dobre« osobe kao Otel. Macbetha žena tjera na ostvarenje bolesne želje da postane kralj, no ni on sam nije slobodan od iste ambicije, točnije, ženina ambicija je samo smjelija verzija njegove vlastite. Dvojnost oko konačne pravednosti ili opravdanosti njegova slučaja dopušta Hamletu Klaudijevo manipuliranje. On posjeduje ideale i skrupule neiskusnoga mladića, no on je istodobno bezosjećajan — nemilosrdan je prema Ofeliji i svojoj maj-

23 Aristotel, *Poetika*, 1453a, 7.

24 Usp. R. Niebuhr, *Nav. djelo*, str. 168.

ci i odgovoran za smrt nekoliko ljudi bez grižnje savjesti. Ovo sve ne mora značiti da je on diskvalificiran iz službe činitelja Božje providnosti, budući da se Providnost služi kako nemilosrdnim tako i nedužnim ljudima u cilju ponovnog ostvarenja pravednog reda u svijetu.

U punom smislu krivnja zahtijeva četiri uvjeta: zakon, poznavanje zakona, slobodu prihvaćanja ili odbijanja poznatog zakona i prekršaj zakona. Grčka tragedija ne poznaje nijedan od prva tri uvjeta. Pitati npr. o Edipovoj krivnji znači postaviti besmisleno i irelevantno pitanje. To bi značilo uvoditi teologiju jedne kulture u viziju svijeta druge.

Grčki osjećaj usporediv krivnji je sramota. Sramota je osjećaj koji prati prepoznavanje procijepa između ideala *arete* i nečije stvarne manjkavosti. Biti smrtnik znači biti konačan i tjelesno i razumski. Mrlje konačnosti na tijelu su ružnoća, bolest i smrt; dok su mrlje razuma obuzetost i neznanje. Nemoguće je biti smrtnik, a ne biti zamrljan. Sramota je nezgoda ograničenog bića ili bića u zabludi. Jedino su bogovi — i Fidijini kipovi smrtnika — bez mrlje konačnosti. Sramota stoga želi iščeznuti, ne biti.

Ako sramota proizlazi iz oprečnosti između onoga što netko jest i onoga što on vjeruje da jest, krivnja potječe iz oprečnosti između onoga što netko jest i što bi on trebao biti. Život pojedinca i njegova djela obilježeni su ovim »jest«, zakon je obilježen s »treba«, a savjest određuje razliku između njih određujući kako je »jest« blizu onomu »treba«. »Trebao« zapravo izražava »ti duguješ«, tj. »duguješ zakonu«. No zakon nikada nije prekršen apstraktno, već u svakidašnjem tijeku življenja, kada netko propusti dati drugomu, bližnjemu, ono što mu pripada. Drugi su bližnji i mnogima od nas nepoznati, te svi zajedno tvore komadiće zagonetke. Zakon je uzorak zagonetke, dok je sveza zajedništva ljubav. U ozračju ljubavi nema Židova ni Grka, robova ili slobodnih, kraljeva ili vazala — da parafraziram Pavla — svi su jednaki.

Stoga prekršiti zakon znači pokvariti uzorak, zagaditi ozračje susjedstva. Grijež stvara robove i »slobodne«, vjerovnike i dužnike, otuđuje ljude jedne od drugih. Grješna krivnja stoga ne želi iščeznuti. Ona traži opraštanje jer je uvijek u odnosu. Jedino ljubav može povratiti ravnotežu poremećenu grijehom.

Ovim dolazimo i do osnovne razlike u perspektivi dvaju velikih ostvarenja — grčke i kršćanske tragedije. Razumijevanje ljubavi, inspirirano Utjelovljenjem i Uskrsnućem dolično zakriljuje impozantni svijet grčke tragedije, otvarajući time vrijeme nipošto manje osjetljivo za zagonetku čovjeka. Krist je umro ne zato što je bio grješan — rekao bi R. Niebuhr — već zato što nije grijehio, pokazujući tako da je grijeh u toj mjeri sastavni dio egzistencije da se bezgrješnost ne može sama održati u njoj. No istodobno on dokazuje da grijeh nije nužna i inherentna karakteristika života.<sup>25</sup> Grijeh traži poništenje života onoga koji ga uzrokuje, ljubav žrtvuje život kako bi nadvladala grijeh. Drama spašavanja čovjeka kao da tek počinje onkraj tragičnog apsurdna. Napuklina ravnoteže svijeta, tako vidljiva u tragediji, traži prostor slobode u kojemu bi se klatno zanjihalo prema polu — čovjeku, koji u zagonetci svijeta bira vlastiti udjel u postojanju, svoju *moiru* — ljubav.

25 R. Niebuhr, *Nav. djelo*, str. 167.

*Sin, Guilt, Responsibility — Common Premises or Points of Distinction?*

Ivica MUSA

**Summary**

*Western European Christendom is the only postclassical civilization which has adopted and kept alive the heritage of the Greek perception of tragedy.*

*The source of the tragic conflict is man's traversal into fate's field of activity: the ancient Greeks call this moira, and the Christians, breach of the law. Moira is something which remains undefined and of which the protagonist in the tragedy is not aware; Christian law is positive and always present in the consciousness of the participants in the tragic plot. The hero of the Greek tragedy pursues arete (honour, merit) in a state of hybris (spiteful pride), and because of his perpetual ignorance stumbles upon another's moira — predestination — thus committing an offence punishable by dike (justice), to which even the gods submit. Only then does he become aware of his misdeed, and through the pain caused by his insights, he experiences catharsis.*

*To be mortal means to suffer because of the disharmony between one set of laws and values and another. This battle or conflict — agon — in the Greek tragedy is therefore never a battle between good and evil, but rather, it is the conflict between one type of dike and another. It is impossible for a human being to resolve one problem without generating another, nor to implement justice without inflicting an injustice. Thus in the world of the Greek tragedy, it is impossible to be both great and good. The attempt to achieve greatness sooner or later proves to be humiliating for the tragic hero. The solution: either exile or suicide.*

*Christianity sees things differently: man and the world are God's creation, and therefore good. Evil enters creation through disobedience, through the abuse of one's free will, which renders man responsible for sin. Guilt demands that four conditions be met: law; knowledge of the law; freedom to accept or reject the law and violation of the law. Greek tragedy knows none of the first three conditions. Agon in the Christian tragedy is the conflict between good and evil, and in no respect — as with the Greeks — a conflict between two kinds of justice.*

*The divine obsession — ate — drives a man to commit, in a frenzy, certain acts for which he is not totally responsible. He does not merit the suffering he must endure and this evokes our pity. In the Christian tragedy madness transpires towards the end of the tragic tale. Since man is free, the suffering he causes evokes not pity, but repugnance.*

*Neither is absence of conflict a feature of Christian existence; the protagonist of the Christian tragedy is certainly no saint; he does not always accept his cross as the solution to his conflict, however, this non-acceptance contributes to his tragic flaw. The drama of man's salvation seems to begin only beyond the absurdity of the tragic.*