تقابل انسان با خدا و فراتررفتن از گلایه و اعتراض نیازمند رنسانس است. انسان پیشامدرن نمی‌تواند خدا را نفرین کند. او صرفاً می‌تواند عابدی باشد گلایه‌مند که اگر پا را فراتر نهد، به حکم خدایانِ غضبناک از روی زمین محو می‌شود.

پیمان کـرد کـه در روزگار آینده در قرارگاه شـما مقدسـان بیاسایم[۶]

او یکی به میخ می‌زند و یکی به نعل. سوفوکل در تلاش است وجهی زمینی به قهرمان خـود بدهد، اما گویا هنوز زود اسـت. او پریشـان اسـت و درگیر درد و بدان اعتـراف می‌کند، اما باورش آن اسـت که گناه رخ‌داده نـه از ناحیـهٔ او، که متأثـر از نفرین خدایانی اسـت که می‌خواهـد او را ببخشـایند. البته آپولـون را قلم می‌گیـرد و برای او نیز طلب بخشـش می‌کند. برای نگارنده این وضعیت کمی شـبیه وضعیـت ادبیات عرفانی فارسـی اسـت که عـارف و سـالک عموماً گاهی مرز میان معبود و عابد را کمرنگ می‌کنند و دسـت به گلایه از معبود می‌زنند که گاه رنگ و بوی کفر و شرک پیدا می‌کند. برای درک بهتر ماجرا بد نیسـت نگاهی به آخرین مونولوگ اودیپوس پیش از مرگش، خطاب به تسئوس، داشته باشیم که می‌گوید:

هرچند میان دو شهر عدالت فرمانروا باشد
همیشه امکان ناسزایی نیندیشیده هست
و خدایان بی‌گمان و به‌هنگام درمی‌یابند:
آنگاه که حرمت آنان را پاس ندارند
و آدمی دیوانه شود.
پادشاها تو را چنین سرنوشتی مباد![۷]

آنچه اودیپـوس برزبان می‌راند نسـبت او با ایمانی اسـت که در دل دارد. او به خدایان بـاور دارد و اعتراضش هم به نوعی محافظه‌کاری آغشته می‌شـود. در ادامهٔ تریلوژی این ایمان در قالب آنتیگونه بروز پیدا می‌کند کـه پدر را تا مضجـع ابدی‌اش بدرقه می‌کنـد. او در پی حاکمیت شـرع علیه کرئون می‌شـورد و به هنگام شکست مرگ را برمی‌گزیند. این مرگ هایمن، فرزند کرئون، عاشـق آنتیگونه، را به مرگ سوق می‌دهد. هنگام شنیدن خبر مرگ پسر، یعنی وارث بعدی تاج‌وتخت تبس، کرئون را جنونی فرامی‌گیرد کـه این جنون منجر به گفتاری به‌ظاهر کفرآلود نسـبت به خدایان می‌شوند -هرچند در گفتار کرئون خبری از کفرگویی نیسـت، اما همسرایان برآن صحه می‌گذارنـد. این موقعیت تفاوت روشـنی میـان کرئـون و آنتیگونه ترسـیم می‌کند. آنتیگونه، که خدایان را نمایندگی می‌کند، رفتاری چون پدر برمی‌گزینـد؛ اما کرئون چنین نیسـت. او می‌داند نفرین خدایان دامن‌گیرش شده است:

خطای جنون من
حاصل خرد دروغین من
فرمان شوم!
... بسی دیر است، بسی دیر تا بفهمم ...
ایزدی بر چهره‌ام می‌زد
ایزدی با سنگینی خود مرا خرد می‌کرد
او مرا به راهی هول‌انگیز راند[۸]

او سـپس با شـنیدن مرگ همسـرش بـه هـادس معترض می‌شـود که دودمانش را به باد داده اسـت. جالب آنکه پیک می‌گوید زن کرئون پای محراب مرگ را برگزیده است. کرئون هم چنین مرگ را توصیف می‌کند:

مرگ، ای مرگ
تو مرا از وحشت لبریز می‌کنی[۹]

این کاملاً در تضاد با رویهٔ آنتیگونه و اودیپوس است که مرگ را راهی برای گریـز از نفرین می‌دانند و کرئونی که خدانشـناس به حسـاب می‌آید حالا مرگ را آغاز یک نفرین می‌داند. اعتراض به خدا پادافره می‌آورد و یونانیان به این مهم آگاه‌اند. درام‌نویس یونانی در جامعه‌ای که احتمالاً مذهب، با وجود تئاتر، ریشه‌ای قدرتمند در جامعه دارد تلاش نمی‌کند خدایان را با وجود همهٔ تناقضات زیر سؤال برد. پس در تریلوژی سوفوکل عجیب نیست که سرآهنگ چنین آن را به پایان می‌رساند. او خطاب به کرئون می‌گوید:

کرئون، تو بر ایزدان ناسزا راندی. آن‌ها کبریایی تو را درهم شکستند. توانایی آنان را بازشناس. عدالت آنان را بپذیر.
خدایان، فرمانروایان جهان‌اند.[۱۰]

این می‌تواند دلیل محکمی باشـد بـرای اینکه تقابل انسـان با خدا و فراتررفتـن از گلایـه و اعتـراض نیازمند رنسـانس اسـت. انسـان پیشـامدرن نمی‌تواند خدا را نفریـن کند. او صرفـاً می‌تواند عابدی باشد گلایه‌مند که اگر پا را فراتر نهد، به حکم خدایانِ غضبناک از روی زمین محو می‌شود. اریکا فیشترلیشته، پژوهشگر شاخص آلمانی، در تاریخ درام و تئاتر اروپا، در فصل نخسـت با آیینـی خواندن تئاتر یونانی، رویکرد سیاسی بر این آثار دارد. او معتقد است این متون در زمینه (Context) پولیس آفریده می‌شـوند. پس رابطهٔ خدا، شهر و نفرین کارکردی فراتر از یک روایت داسـتانی دارد. لیشته بر این باور است که اودیپوس سعادت شهر را در گرو پولیس برمی‌شمرد، پس برای سعادت خویش سعادت شهر را قمار نمی‌کند، برخلاف کرئون. جایی هایمن به پدرش می‌گوید اگر برای دل خودش قصد حکومت دارد بهتر است به بیابان بـرود و آنجـا حکومت کند. مـا در اینجا با یک هویت سیاسـی -در پرتو امـری دینی- روبه‌روییم کـه در آن دین و تئاتـر ارکان پولیس را شـکل می‌دهند. پس نفرین یا درگیرشـدن با خدا نتیجهٔ خوبی نخواهد داشت. سعادت پولیس با نفرین خدا منافات دارد.

با سست‌شدن پایه‌های دین در پولیس اسـت که مقابله با خدا شدت می‌یابد. شـاید نمونهٔ خوبش مونولوگ مشهور شاه‌لیر باشد که در اوج استیصال چنین لب می‌گشاید:

بوزید ای بادهـای سـهمگین و ای تندرهای خشـمگین، بغریـد و بشـکافید. و ای سـیلاب‌های خروشـان، برآیید و بخروشـید تا برج‌هـای معابـد را در خود غرق کنیـد. و ای صاعقه‌های بلوط‌افکن، موهای سـپید این پیر فرسوده را بسـوزانید و این گنبد دوار گیتـی را بکوبید و صـاف کنید و تخم شوم این بشر ناسپاس را نابود سازید.[۱۱]

مارویـن کارلسـون در Theatre: A Very Short Introduction به این موضوع اشـاره می‌کند که بـا افزایـش اختلافات میـان کاتولیک‌ها و پروتسـتان‌ها، گرایش بـه سکولاریسـم در نمایشنامه‌نویسـی نیز افزایش می‌یابـد. نمایش‌های مذهبی‌ای که از قرون‌وسـطی پدید آمده بودند در قرن شانزدهم آخرین شمه‌های خود را مصروف کرده و ناگهان از دیده‌ها محو شـدند. ظهور نویسندگانی چون شکسپیر با مونولوگ مشهور لیر نشان می‌دهد انسانِ در آستانهٔ مدرن‌شدن جایگاه خـدا را به چالـش می‌کشـد و تمنا دارد تـا تاج خدایـی را در قالب تاج شاه بر سـر هرم قدرت بگذارد؛ شـاید چیزی مشابه گفتار هگل در توصیف حکومـت. به نظر نگارنده، یکی از درخشـان‌ترین موقعیت‌هـای تقابـل میـان خـدا و انسـان را شکسـپیر در هملت می‌آفریند. اگر تا دیـروز قهرمانان به درگاه خـدا نیایش می‌کردند تا نیروی الهی برای شکست آنتاگونیسـت‌ها به یاری‌شان بیاید، قصهٔ هملت محل دگرگونی اسـت. در تنها صحنه با فضای مذهبی، این کلودیوس است که به محراب (محل نیایش) رفته و زانو زده، به درگاه خدا چنین اعتراف می‌کند: