

2
2021

irodalomtörténet

iit

Kulcsár-Szabó Zoltán:
*A költő versét elüvöltve
esküszik (Petőfi)*

Simon Attila: *Affekciók
és hermeneutika az
Ilias XXIV. énekében*

Tóth Zsombor:
*A kora újkori börtön-
írás és börtönirodalom
eszme és irodalom-
történeti kontextusairól*

irodalomtörténet

102. ÉVFOLYAM (CII.) • 2021 • 2. SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő Eisemann György

Szerkesztőbizottság Gintli Tibor
Margócsy István
Szilágyi Márton

Szerkesztők Pataky Adrienn
Reichert Gábor

Kritika Bartal Mária



www.irodalomtortenet.hu



Az ELTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének,
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak és a Magyar Tudományos Akadémiának folyóirata.
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia

SZERKESZTŐSÉG

Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366
e-mail: irodalomtortenet@folyoirat.elte.hu

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
a Nemzeti Kulturális Alap, a Petőfi Kulturális Ügynökség,
valamint a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány támogatásával.



Petőfi
Kulturális
Ügynökség



KIADÓHIVATAL

Ráció Kiadó
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
telefon: (1) 321-8023

e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó a Ráció Kiadói Kft. ügyvezetője
Tördelés: Veresbarát Bt.

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* (www.mondat.hu)

ISSN 0324 4970

Ára számonként: 600 Ft • Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 Ft •
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága, 1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

TANULMÁNYOK**KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN**

A költő versét elüvöltve esküszik
(Petőfi)

127

SIMON ATTILA

Emlékezés, gyász, szájalom
Affekciók és hermeneutika az *Ilias* XXIV. énekében

138

TÓTH ZSOMBOR

A kora újkori börtön-írás és börtönirodalom eszme-
és irodalomtörténeti kontextusairól
Bethlen Miklós fogarasi rabsága (1676. április 23. – 1677. március 31.)

169

M Ű H E L Y**ÁGOSTON ENIKŐ ANNA**

„virág volt ez a vers, almavirág”
A *Medáliák* önreflexiói

191

LÉNÁRT TAMÁS

Hallgatás és filmszerűség
Megjegyzések az *Eszmélet* XII. szakaszához

208

K R I T I K A**EISEMANN GYÖRGY**

Emlékezet, kultúra, filológia
Bogoly József Ágoston: *Ars memoriae. Emlékezeti mintázatok*
az irodalom- és kultúratudományban

217

Z. KOVÁCS ZOLTÁN

Vaderna Gábor: *Honnan és hová? Arany János és a nagyszalontai hagyomány*

223

HOCZA-SZABÓ MARCELL

Szolláth Dávid: *Mészöly Miklós*

229

SZÁMUNK SZERZŐI

Kulcsár-Szabó Zoltán, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Simon Attila, *egyetemi docens* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Tóth Zsombor, *tudományos főmunkatárs* (Bölcsészettudományi Kutatóközpont)

Ágoston Enikő Anna, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Lénárt Tamás, *egyetemi adjunktus* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Eisemann György, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Z. Kovács Zoltán, *egyetemi docens* (MATE Kaposvári Campus, Neveléstudományi Intézet)

Hocza-Szabó Marcell, *egyetemi hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

A költő versét elüvöltve esküszik*

(Petőfi)

Az 1840-es években az irodalom, a költészet is a szokásosnál talán nyíltabban lép színre a politikai cselekvés nyilvánosságában, időnként akár történelemalakító cselekedetek (beszédaktusok) kivitelezésére is felhatalmazva önmagát. A 1848-as forradalom egyik legmeghatározóbb beszédette egy eskü, amely versben hangzik el, egy *Nemzeti dal*ban, melynek műfajmegjelölése innen nézve kissé talán félrevezető, legalábbis azt tekintve, hogy a „dal” romantikus műfajkonvenciója nem feltétlenül fogad akadálytalanul magába egy olyan szöveget, amely bizonyos szempontból szólamok megosztására épül oly módon, hogy végül – a refrén többes száma által jelölten – tömegesen előadott, szinkron megszólalást szimuláló (és – mint az ténylegesen meg is történt abban az évben – kikényszerítő), ceremoniális, vagyis nyomatékosan nyilvánosan végrehajtott beszédaktusokban kulminál. Dávidházi Péter a vers korabeli fogadtatásának, elsősorban kulturális és politikai használatának kereteit alaposan rekonstruálva amellett érvel, hogy a *Nemzeti dal* mindenekelőtt a toborzó verbunkos (részben tehát zenei) műfajkategóriájához hozható közel: a szöveget ténylegesen, ráadásul meglehetősen sikerrel alkalmazták fegyveresek hadba szólítására, akiket – ha nem is minden további összetevő nélkül – éppen a vers refrénjének utánamondása avatott honvéddá vagy nemzetőrré.¹ A versben esküre szólító lírai hang – aki részben az „előeskető tábori pap” szerepét ölti magára – egy nem csekély mértékben politikainak nevezhető instancia, a „haza” hívását közvetíti vagy testesíti meg és verbalizálja („hí a haza”), amelynek megragadhatósága persze nem teljesen független a verstől, akár úgy is lehetne fogalmazni, létét és mibenlétét éppen a szöveg alakítja vagy legalábbis igazolja vissza. Egyfelől a hívás segélyhívás is (a veszélyben lévő haza kap hangot, vagyis erősítettik meg létében a – megszemélyesítést nem feltétlenül implikáló – prozopopeia által), másfelől a szöveg forradalmi igényű cselekedtető ereje azt is sugallja, hogy maga a haza bizonyos értelemben képlékeny, diffúz, talán éppen az eskü visszaigazolása révén ölt

* Részlet egy hosszabb, az ígélet és az eskü beszédaktusait tárgyaló tanulmányból.

¹ Az alábbiakhoz lásd DÁVIDHÁZI Péter, „A magyarok istenére esküszünk”. A Nemzeti dal történelmi beszédaktusa és a toborzó vers poétikája = Uő., „Vagy jöni fog”. Bibliai minták nemzetiesítése a magyar költészetben, Ráció, Budapest, 2017, 167–173.

csak alakot: hiszen, mint az alább szóba kerül még, a forradalmi program egyik tétje éppen annak meghatározása vagy újragondolása, hogy mit jelent a haza, és kik, milyen fogalmi és társadalmi feltételek szerint tartoznak hozzá. Ez a meglehetősen rétegzett performativitással felruházott vers – amely egyszerre „mozgósít, figyelmeztet, apellál, kecsegtet, biztat, ígér” – ugyanakkor nem teljesen követ előre megszabott ceremoniális, illetve akár textuális mintát. Mint ismeretes, a két nappal korábban, 1848. március 13-án leíródott szöveg nem arra az eseménysorozatra, nem arra a napra készült, amely végül híressé tette, és amelynek során szerzője – ha az emblematikussá vált múzeumi lépcsőkön ugyan nem is, de – több alkalommal elszavalta, hanem egy későbbre tervezett forradalmi „reformlakomára”, és nyilvánvalóan nem teljesen igazodott a korban rendelkezésre álló esküceremóniákhoz. Ebből a szempontból leginkább az eskütétel instanciája, az eskü tanújául és hitelesítőjéül (egyben talán a megtörését szankcionáló autoritásul is) hívott, illetve inkább előidézett „magyarok istenének” megszólítása lehet beszédes – ki ez az isten, aki kizárólagosan ahhoz a nemzethez, ahhoz a nemzeti identitáshoz kötődik, amelynek mibenlétét a szöveg nyilvánvalóan nem teljesen veszi adottnak, hiszen inkább mintha éppen annak feladatát vállalná magára, hogy azt meg-, illetve újrateremtse? A verset nyitó megszólítás ugyanis, amelynek forrását a sor imént idézett második fele ezzel a „hazával” is azonosíthatóvá teszi (ez így akár egyfajta színpadi instrukciót hordozó didaszkália funkciójába is átléphetne), mindenekelőtt valamiféle bénultságban, élettelenségben pozicionálja a megszólítottját. „Talpra magyar” – mintha performatív ereje arra összpontosulna, hogy felélessze vagy feltámassza a tetszhalott passzivitásából (és ily módon eskütételre képes állapotba hozza) azt, aki magyar (így nézve a szó legszószerintibb értelmében is *mozgósít* a vers), ami persze rögtön azt is implikálja, hogy csak az elevensége tenné voltaképpen magyarrá a magyart. Amit a vers megszólít, az csak a megszólítás által végrehajtott (re)animáció révén adott.

Az eskütételre már a Landerer-féle nyomdagép lefoglalását – vagyis a verses eskü szövegének publikálását – megelőzően sor került. Az egyik legérdekesebb beszámoló erről Egressy Gábor adta, aki március 15-én később, figyelemre méltó körülmények (akár úgy is lehetne fogalmazni: inszenírozás) közepette maga is el fogja majd szavalni a költeményt, és aki – így nézve – tulajdonképpen kollegiális, szakértő figyelemmel jellemzi Petőfi előadói teljesítményét: a költő, aki itt maga is perszonalifikáció, éppen a szenvedő nemzet teszthalottságából való ébredését testesíti meg („mint egy túlvilági alak, mint megtestesült népszenvedés, mint egy ezeréves tantalusi szomjúság, mint végítélet halálangyala”), előlép és: „elüvölti nemzeti dalát!”² Mindezt ráadásul úgy, hogy fejből tudja a versét, sőt tulajdonképpen a fejében hordja, hiszen a szöveg – nyilván a forradalmi taktika diktálta elővigyázatosság okán – csak így, Petőfi memóriájában jut el a nyomdába, nincs ott a kézirat.³ A performanszt követően – teszi hozzá Egressy – „a nép megesküvék isten szabad ege alatt”. Mintha tehát leginkább ez, az eskü szavatolná vagy látná el legitimitással az eskü rögzített szövegét, amelyet –

² EGRESSY GÁBOR, *Képek a pesti forradalomból*, Életképek 1848/14., 405.

³ SZILÁGYI MÁRTON, *A vers napja*, It 2015/3., 311. Vö. még SPIRA György, *Petőfi napja*, Akadémiai, Budapest, 1984³, 30.

mármint a szöveget magát – majd csak ezen eseményt követően szentesítenek a röplapok kinyomtatásával. Az eskü tehát mintegy magát hitelesíti, bekövetkezése révén állítja elő vagy legalábbis rögzíti az esküformulát, ami befolyásolhatja az Austin szerint az eskü beszédaktusához hozzátartozó feltételesség struktúráját:⁴ legelsősorban az arra az autoritásra vonatkozó kérdést, amely (vagy aki) nemcsak tanúja az eskünek, hanem tárgya is. A szöveg persze „a magyarok isteneré” esküszik, de ezt a formulát – esküként – önnön visszhangja (vagyis egyben: ismétlése, citációja) hagyja jóvá.

Nyilvánvaló, hogy irodalmi szöveg számára talán lehetetlen a *Nemzeti dal*-nál is közelebb kerülni a valóságos beszédaktus státuszához, vagyis egyben annak cáfolatához, amit Austin híres (vagy hírhedt) elhatárolása a beszédaktusok szükségszerű „kilúgozásának” nevezett: „egy performatív megnyilatkozás sajátos módon lesz üres vagy érvénytelen, ha például egy színész mondja ki a színpadon, ha versben jelenik meg, vagy ha magunkban motyogjuk el”.⁵ Dávidházi számos példával bizonyítja, hogy a – korabeli sajtóban gyakran egyszerűen *Eskü* címmel emlegetett⁶ – *Nemzeti dal* fogadtatásának kortárs kontextusa lehetővé tette a vers által diktált eskü valóságos cselekvésként való érvényesíthetőségét (akár egyben politikai vagy intézményes értelemben) – és így nyilván (legalábbis implicit módon) szankcionálhatóságát is. Petőfi esküszövege megelőzte és bizonyos értelemben megelőlegezte az új nemzetőrségi eskü szövegét, amelyhez társulhatott is a valóságos verbuváló eseményeken:⁷ képes volt tehát arra, hogy a szavak erejével testületeket, vagyis intézményeket hozzon létre vagy formáljon. Olyan teljesítményre tehát, amelyre a kortárs retorika nem feltétlenül tartotta alkalmasnak.⁸ Mégis felteendő a kérdés, hogy nem hordozta-e magában vagy tükrözte azokat a fenyegetéseket, amelyek az (Austin szavával élve) „komoly” beszédaktusokban is kísértének ugyan, de amelyekkel nyilvánvalóan élesebben konfrontálhat az irodalmi szöveghasználat, mint egy szigorúan szabályozott ceremónia. Itt van mindjárt a teatralitás. Egressy, a színész, maga is színpadias eseménysorként írta le Petőfi szavaltát, és ebből a szempontból még inkább beszédes a sajátja, március 15-én este, a Nemzeti Színházban, ahol – a forradalmi események kikényszerítette műsorváltozás nyomán – a *Bánk bánt* adták elő, az előadást azonban a színházba betóduló, a kiszabadított Tánccsicsot ünneplő tömeg félbeszakította: Egressy Petur szerepéből kiöltözve, magyar ruhában szavaltta el a *Nemzeti dalt*, amelynek refrénjét a publikum is visszazengte.⁹ Nem szorul különösebb magyarázatra, hogy a szerep letétele, a színházi előadás konvencióinak felbomlása, vagy, tágabban értve és Carl Schmitt *Hamlet oder Hekuba* című könyvének alcímét kölcsönvéve, az idő (a kor) betörése a játékba (*Der Einbruch der*

⁴ Vö. John Langshaw AUSTIN, *Other Minds* = Uő., *Philosophical Papers*, Oxford UP, Oxford, 1970², 102.

⁵ John Langshaw AUSTIN, *Tetten ért szavak. A Harvard Egyetemen 1955-ben tartott William James előadások*, ford., bev. PLÉH Csaba, Akadémiai, Budapest, 1990, 45.

⁶ DÁVIDHÁZI, *I. m.*, 195–196.

⁷ *Uo.*, 210–211.

⁸ Pierre Fontanier és Szeberényi Lajos retorikai kapcsán lásd erről *Uo.*, 180–182. Az eskü retorikai fogalmának megalapozásáról az antik szónoklattanokban lásd Manfred KRAUS, *Gottesurteil – Beweismittel – Stilfigur = New Chapters in the History of Rhetoric*, szerk. Laurent PERNOT, Brill, Leiden–Boston, 2009, 427–443.

⁹ EGRESSY, *I. m.*, 408. Vö. KERÉNYI Ferenc, *A Nemzeti Színház és közönsége (1848–49)*, ItK 1982/5–6., 686–687.; DÁVIDHÁZI, *I. m.*, 200–203.

Zeit in das Spiel) sem semlegesíthette az eskütétel színpadias körülményeit. Szerepek, megtestesítések egész láncolatáról van szó: a haza nevében a magyarokat életre és esküre hívó Petőfi nevében szólítja esküre a Peturt alakító színész a forradalom népét, amely színházlátogatónak maszkírozza magát (vagy fordítva!). A „most vagy soha” kitüntetett pillanatát (amely pedig „a cselekvés egyszerűségének apokaliptikus pillanatába sűríti az idő helyreállításának megváltó gesztusát”¹⁰) különböző jelenek vagy idősíkok hasítják darabokra.

Persze, mint az eddigre már Edmund Burke-től tudható, egy forradalom talán per definitionem nem nélkülözheti a teatralitást. Másfajta kihívást jelenthet az eskü mint beszédaktus státuszára nézvést a megszólítottak (a „magyar”, a magyarok) bizonyos meghatározatlansága. Így mindenekelőtt az, hogy a vers – a kortárs kontextusban – nem ad pontos támpontokat abban a vonatkozásban, hogy milyen társadalmi-politikai relációkban szabadítja fel őket: az eskü által kilátásába helyezett (vagy szinte már meg is valósított) szabadság („Esküszünk, hogy rabok tovább / Nem leszünk!”) az álvetettség mely formáit tagadja, illetve tagadja-e a törvény autoritását is egyben?¹¹ Vagyis Petőfi, akinek politikai programja nem itt ölti legradikálisabb formáját,¹² nem teszi explicitté, hogy közelebbről nézve mire is esket fel – mint ahogyan a költemény általában véve is némiképp hallgatólag abban a vonatkozásban, hogy pontosan mire is mozgósítana, a rabláncok szétszakításán túl.¹³ Ez persze nem jelenti azt, hogy a beszédaktus semmissé vagy érvénytelenné válna, azt azonban igen, hogy a következmények (a perlokúció) dimenziója felől nem igazán határozható meg. Az, hogy mit tesz, egyfelől (az illokúciót nézve) talán világos: esküszik; másfelől (perlokúcióként, vagyis azt tekintve, hogy milyen következmények előidézésre vállalkozik) egyáltalán nem. A „Rabok legyünk vagy szabadok?” választás ráadásul persze valójában álkérdés, retorikai kérdés, egyrészt azért, mert a választ a lírai hang nem bízza igazán a hallgatóságára, hanem a refrén által megerősítetteden, mintegy az esküt prefigurálva, maga diktálja, másrészt eleve azért sem, mert választásként jeleníti meg: az, hogy lehet választani, önmagában a szabadság szignálja, vagyis – bizonyos értelemben – a kérdés már eleve szabadságot tulajdonít, szabadsággal ruhazza fel, akár úgy is lehetne fogalmazni, már a voltaképeni eskütétel előtt felszabadítja a megszólítottakat. Ez persze, bármennyire mondvacsinált következtetésre teremt is alkalmat, másfelől igencsak paradox: a szöveg szabadságot *oktrojál*, hiszen a rabság és a szabadság kérdését szabad döntésként tárja a megszólítottak elé, ami így viszont bizonyos értelemben kényszer, egyfajta rabság.¹⁴ A *Nemzeti dal* magyarja, mivel eleve választásra kényszerítik, valójában nem választhat:

¹⁰ MILBACHER Róbert, *Dózsa György unokája. A Nemzeti dal közösségsszemléletéről = Uő., Babel agoráján. Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*, Pro Pannonia, Pécs, 2015, 82.

¹¹ Wesselényi Miklós ilyen jellegű észrevételeinek példáján lásd erről DÁVIDHÁZI, I. m., 187–190.

¹² Vö. ehhez MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor. Kísérlet*, Korona, Budapest, 1999, 231.

¹³ Vö. ehhez SZILÁGYI, *A vers napja*, 315.

¹⁴ Hogy a lírai szöveg hajlamos arra, hogy aláassa performatív dimenziójának történelmi igényű hatóerejét, arról Petőfi nemcsak itt tesz tanúságot, lásd például a *Föltámadott a tenger* retorikai elemzését: MOLNÁR Gábor Tamás, *Hajótörés olvasóval. Performativitás és nyelvi struktúra Petőfi Sándor Föltámadott a tenger című versében = A forradalom ígérete? Történelmi és nyelvi események kereszteződései*, szerk. BÓNUS Tibor – LŐRINCZ Csongor – SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2014, 272–289.

nem választhatja, csak a szabadságot. Ez egy nagyon hatékony retorikai eljárás Petőfi részéről. Aligha véletlen, hogy készült olyan karikatúra a vers nyomán, amelyen köztörvényes rabok (vagyis olyanok, akiknek – már – nincs választásuk) mondják a refrént,¹⁵ és talán éppen innen nézve különlegesen beszédes Esterházy Péter *Akartok-e rabok lenni?* című anekdotája a *Kis Magyar Pornográfia*ból, amely ennek a retorikának a jelöletlen vagy elfojtott oldalára világít rá egy egészen más történelmi szituáció kezeire utalva: „Besze János hentes és mészárosnak a legerősebb hangja volt a szerep-vivő egyéniségek között. Ha egyszer beszélni kezdett, megdördültek a falak. Kiváló népszónoki erényeit értékesíteni vágyta a Fordult Éva Intéző Bizottsága, sic!, s evégből azzal bízták meg Besze Jánost, hogy a Nemzeti Múzeum *lépcséjéről* szónokoljon a spontánul összegyűlt tömegnek. Besze készséggel vállalkozott is. Felállt a lépcső tetejére – rezes orra messzire piroslott, egyszerű kockás ingét, melyet hétszámra nem vetett le, meg-meglobbantotta a szél – s kiengedte dörgedelmes hangját. *Akartok-e rabok lenni?* A tömeg nem várta be a mondat végét, hanem egyhangúlag rázúgta: *Akarunk! Akarunk!* A szónoklatnak vége volt.”¹⁶

A *Nemzeti dal* egy másik fontos retorikai csele a „magyarok” közösségének rugalmas megjelenítése, ami értelemszerűen fontos, hiszen a forradalom egyik tétje éppen annak kinyilvánítása, hogy kik és milyen politikai alapon tartoznak hozzá vagy alakítják ezt a közösséget: pontosan kiknek az istene az, akinek jelenlétében és egyben *akire* a *Nemzeti dal*ban összefogott (vagy előállított) tömeg felesküszik? Milbacher meggyőzően érvel amellett,¹⁷ hogy a *Nemzeti dal*ban felvázolt vízió a magyar történelemről egyfelől felsorakoztatja a nemesi nemzetfogalom legfontosabb motívumait (szolgaföldben nyugodni képtelen ősapák; a dicső múlt és az azt beszennyező jelen szembeállítás: „A magyar név megint szép lesz, / Méltó régi nagy híréhez; / Mit rákentek a századok, / Lemossuk a gyalázatot!”; a haza függetlenségét védő fegyveres szolgálat hagyománya, régi kardunk), ám ezt úgy teszi, hogy ezek mégsem a nemesi nemzetfogalom leírását adják (amelyhez nem tartozhatott hozzá például a rabság, és amely aligha fogadná magába annak a történelmi diszkontinuitásnak a feltételezését, amelyet Petőfi esküjének pillanata megjelöl). Ezeket az elemeket egy – ráadásul meglehetősen képlékeny vagy tágas – *nép*-fogalom érvényesítéséhez használja fel. A vers retorikája továbbá minden eszközzel azt nyomatékosítja, hogy az, aki itt beszél, az tehát, aki az esküt előmondja, ennek a népnek a tagja, ennek a népnek a nevében beszél, sőt – mint azt a szakaszok szólamváltásai, vagyis az esküt bevezető vagy előkészítő félszakaszok és a refrénként ismétlődő többszámú előadott eskü szétválaszthatósága jelzi¹⁸ – mintegy megszólalásának performatív ereje révén lép be ebbe a közösségbe, sőt talán hozza is létre azt! Mintegy diktálja azt a megállapodást, amelynek révén a magyar nép, melynek tagjaként már azelőtt megszólal, hogy az eskütétel annak összetartozását szentesítene, újraformálja magát. A vers recepciótörténete arról

¹⁵ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Osiris, Budapest, 2008, 365.

¹⁶ ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, Magvető, Budapest, 1986, 445–446. Esterházy az 1848–1849-es szabadságharc egyik politikusától kölcsönzi a szónok, Besze János nevét.

¹⁷ MILBACHER, I. m., 76–84.

¹⁸ Vö. DÁVIDHÁZI, I. m., 201–202.

tanúskodik, hogy ez a struktúra meglehetősen teherterelőnek bizonyulhat a szöveg esztétikai megítélése számára, elsősorban amiatt, hogy megnehezíti a versben megszólaló hang individualitásának visszakereshetőségét. Noha az első félszakaszokat meghatározó felszólítások grammatikája elvileg szavatolhatja a beszélő különállását, a megszólított tömegtől való elkülöníthetőségét, és ebből a szempontból valóban megállapítható, hogy Petőfi „énjét nem hagyta feloldani a megszólított tömeg, többség individuumnélküliségében”,¹⁹ mégsem lehet eltekinteni attól, hogy éppen ennek a különválaszthatóságnak a feloldásában kulminálnak a szakaszok – az eskü, azzal, hogy végbemegy, ezt szünteti meg. Horváth János, aki nagy erőfeszítésekkel ragaszkodik ahhoz, hogy visszaigazolja a vers műfaji önjellemzését (vagyis hogy dalnak minősíthesse Petőfi esküjét), egyfelől elismeri ugyan az „észrevétlen személycserét” a szakaszok szerkezetében, ezt azonban a „személyesség” sajátos átalakulásaként és így megőrződéseként igyekezett leírni („a személyességnek kitágulása, nemzettel azonosulása megy végbe a dalban”). Nagyon érdekes, ahogyan Horváth ebből a feltevésből kiindulva a hallgatóságra is kiterjedő vagy átvitt személyesség ezen képzetét (lényegében tehát: az esküben egybeforrtnak a népi valamifajta perszonalizációját) arra használja, hogy cáfolja a *Nemzeti dal* szónoklatkarakterét: „Nos e beszédben semmi nyoma a meggyőzés és rábeszélés formáinak, még kevésbé a hallgatósággal való tudatos szemköztállásnak, hisz a refrain ebbeli szerepe is elenyészik a továbbhaladás folyamán. Beszédformája tehát elveszti a közönséghez-szólás szabályozó tudatát s a lyrai megnyilatkozásnak egy spontán, saját gondolatmenetét tünteti elő, egy lírai folyamatot, amely a költő lelkében önjelölődően játszódik le a hiányérzetből fakadó pozitív akarat formájában. A dal menete a költő saját lyrai szükségérzetét valósítja meg, s bár a meggyőzés akarás formaiságával indult meg, a kész meggyőzöttség nyilatkozataként folytatódik. Petőfi izgatásai, lelkesítései többnyire a lyrai megvalósulás ily szerepcseréi: odaáll hallgatósága helyére s annak a nevében beszél lelkes meggyőzöttként. Az ő meggyőzése lyrai ragály, költői octroy, régi naiv, de nagyívű szerepjátékának alkalmi érvényesülése.”²⁰ Ez így talán nem teljesen meggyőző, de mégis ráirányítja a figyelmet egy fontos hatásmechanizmusra: a vers által végrehajtott vagy kikényszerített eskü valamiféle önszuggeszció formájában megy végbe, a *költői octroy* a nyelv erejével támasztja fel vagy hívja életre a független magyar népet, amely eskü formájában tesz tanúságot maga mellett.

Az eskü, persze, ettől függetlenül, feltételes marad, további hitelesítésre szorul. Érvényességének zálogát egyfelől egy szélsőséges vagy végletes (egyben bizonyos értelemben végleges) tanúságtétel hordozza, még hozzá a *vértanúságé*, amelynek performatív erejét az táplálja, hogy olyasvalami szavatolja az eskü érvényességét (őszinteségét és – akár Austinra is visszautalva – „komolyságát”), ami egyszeri és visszafordíthatatlan: a saját életnél több aligha áldozható fel egy beszédaktusért. Aki nem előlegezi meg ezt a vértanúságot az eskü mellett, „ki most, ha kell, halni nem mer”, az nem is

¹⁹ MARGÓCSY, I. m., 97.

²⁰ HORVÁTH JÁNOS, *Petőfi Sándor* [1922], Gondolat, Budapest, 1989, 455–456. Vö. még ehhez GEROLD LÁSZLÓ, *Nemzeti vagy vers? Petőfi Sándor: Nemzeti dal = „Ki vagyok én? Nem mondom meg...” Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI MÁRTON, PIM, Budapest, 2014, 391–393.

lehet része az esküt végrehajtó közösségnek. Persze, ehhez érdemes hozzáfűzni, hogy ennek a struktúráján van egy kissé önmaga ellen forduló következménye is. Az élet így gazdasági értelemben ugyanis éppenséggel megválnak kitüntetett státuszától, értékének összemérhetetlenségétől: a „rongy élet” nem lehet „drágább”, nem ellentételezheti a haza becsületét. Ezen az ellentmondáson talán csak a vers zárószakasza old valamennyit azzal, hogy a halottak neveinek megszentelést helyezi kilátásba: „Hol sírjaink domborulnak, / Unokáink leborulnak, / És áldó imádság mellett / Mondják el szent neveinket.” Akárhogy is, a vértanúság eleve implikálja az eskü feltételes szerkezetének legfőbb autoritását is, az isteni hatalomét. Az eskü mindig – az antik gyakorlatban még egészen nyíltan is²¹ – implikál egy feltételes (ön)átkozást, kvázi önnön strukturális elemeként (a *Nemzeti dal*ban ez a „sehonnai bitang ember” bélyegében – tehát egyben a nemzetből való kizárás fenyegetésében – válik explicitté), vagyis olyasvalamit, ami a retorikai hagyományban az *istenítélettel*, méghozzá annak egy vértelen formájával áll összefüggésben.²² Nem is lehet igazán meglepő, hogy a Petőfi versében implikált feltételes átok a világosi fegyverletétel után lírai formában meg is fogalmazódik, méghozzá Vörösmarty *Átok* című, 1849. október 10-én keltezett Görgei-versében,²³ amely többek közt az (immár a Világos melletti síkkal azonosított) szolgaföld és a kard ellentétét fordítja vissza a tábornokra, ki halni nem mert („Ki úr leendett, milyennél nagyobb nincs, / Meghajlott a lábtúrta fövényig, / Kezében volt az ország szíve, kardja, / S ő mint pofonvert, megrugdalt inas, / Feladta gyáván mind e drága kincset”). Figyelemre méltó, hogy Vörösmarty átka, a végrehajtás módja tekintetében, tulajdonképpen felidézi az előesküvő és a tömeges eskü kettős struktúráját is: a vers első szakaszában előadott „előátok” („Kergesse őt az istennek haragja / A síron innen és a síron túl.”) visszhangzik a három zárószakaszban, amelyben már egy jelölten kollektív hang, „bús harcfiaké” mond „kihathatatlan átkot” („Kergesse őt a balszerencse, mint / Szilaj kutyák a megriadt vadat. / Éljen nyomorból, kínból mindhalálig / S ha elhal, verje meg a kárhozat.”).

Az eskü nem csupán túszul ejti – hiszen egy megelőlegezett jövő mellett kötelezi el – az eskütevőt, hanem egyben az őszinteség kikényszerítésének, előállításának (ebben a tekintetben is tehát performatív) fegyelmező eszköze, olyasvalami, ami nem is áll messze a vallatás gyötrőtechnikáitól. Kant egy helyen *tortura spiritualis*nak, az „őszinteség zsarolóeszközének” nevezi.²⁴ Ez azért lehetséges, mert az eskü abban az értelemben is önreflexív, hogy maga tesz hitet a mellett az instancia – a legfelsőbb, isteni hatalom – mellett, amely aztán az eskütételeket szabályozza és szankcionálja. Az a jogi vagy erkölcsi kötelezettség, amely az embert igazmondásra, illetve őszinteségre készíteti,

²¹ Lásd erről Alan H. SOMMERSTEIN – Isabelle C. TORRANCE, *Oaths and Swearing in Ancient Greece*, de Gruyter, Berlin–Boston 2014, 6–19.

²² Vö. KRAUS, *I. m.*, 429.

²³ Ez a cím nem Vörösmartytól származik. A sokáig csak kéziratos másolatok révén terjedő vers eredeti, cím nélküli kéziratát éppen Görgei őrizte meg. A kalandos szövegtörténetről lásd SZILÁGYI Márton, *Görgei Artúr megítélése a magyar költészetben a 19. század második felében = Az ismeretlen Görgei. Kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeumban*, szerk. HERMANN Róbert, MNM, Budapest, 2019, 355–372.

²⁴ Immanuel KANT, *Über das Mißlingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee = Uő., Werke*, VI., szerk. Wilhelm WEISCHDEL, WBG, Darmstadt, 1998, 121.

csak másodlagosan származik az esküből, hiszen erre, mondja ugyancsak Kant, az istenitélettől való félelem kényszeríti az embert.²⁵ Hogy Petőfi idejében ez nem korlátozódott az elméleti-teológiai magyarázat színterére, hanem jelen volt a jogtörténeti tudatban, sőt részint a gyakorlatban is, arról az irodalom is tanúságot tehet. Négy évvel a *Nemzeti dalt* követően keletkezett, *A hamis tanú* című balladájában Arany János egy kőröstarcsai mondában hagyományozott különös jogesetet, egy ún. határpert dolgozott fel, jogtörténetileg hiteles vonatkozásokkal,²⁶ a ballada hőse, Márkus által tett hamis esküt középpontba helyezve, amelynek hamisságát az eskütevő egy referenciális csellet igyekezett hatálytalanítani. Márkus, aki – perdöntő okmánybizonyítás hiányában – eskü mellett hivatott tanúsítani azt, hogy az a föld, amelyen állva az esküt végrehajtja, Ladányhoz, és nem Tarcsához tartozik, azzal verifikálja az esküjét, hogy – mint azt egy tanú személytelen hangja tárja fel a balladában („Lám a vén Márkusnak esze volt előre: / Talpa alá tette, úgy esküdt a földre.”) – ladányi földet tesz a csizmájára. Nem csekély túlzással akár úgy is lehetne fogalmazni, egy olyan magyar üzen itt Petőfinék, aki éppen a talpán állásának manipulálásával vonja ki magát az esküje hatálya alól! Arany magyarázó jegyzete szerint Márkus „egy darab ladányi földet készített előre talpa alá, s így az eskünél mentális rezervatával élt”. Ez az emlékeztetés Márkus hallgatólagos fenntartására önnön esküjét illetően (ami persze inkább értelmezés) arra is figyelmeztet, hogy a csel, amely referenciálisan tulajdonképpen helyessé tette a nyilatkozatot, nem segíthet az eskü érvényességét voltaképpen megszabó koordináták alakulásán, hiszen az ilyesfajta öntanúsítás sosem korlátozódhat – Paul de Man szavait kölcsönvéve – az olyan „episztemológiai nyelvhasználatra, amelyben a jó és rossz értékeit az igazság és hamisság értékei váltják fel”,²⁷ a referenciálisan helyessé tett eskü hamis marad, hiszen őszintétlenségről tanúskodik – és ebből a szempontból voltaképpen mindegy is, hogy a „mentális rezervata”-t tudatos akciónak tételezi-e az olvasó Márkus részéről vagy sem. Akárhogy is, ez jogi értelemben persze nem hatálytalanítja az esküt, igaz, az eskü hamisságát sem semlegesíti. Márkus három feltartott ujjával esküszik a három isteni személyre, méghozzá úgy, hogy részletesen előadja a feltételes önátkozást is: „Tartsd fel három ujjad: esküdjél az égre, / Atya, fiú, Szent-Lélek hármas istenségre / [...] / „Esküszöl – »Esküszöm az élő Istenre, / Utolsó napomra és örök idvemre. – « / Esküszöl – »Esküszöm, s ha hamisat szólok: / Se földben, se mennyben ne lehessen boldog; / Föld kidobja testem, ég kizárja lelkem: / Ama sebes örvény hánytorgasson engem. – «”. Hogy ki esketi Márkust, azt a ballada ravasz érzékenységgel nem engedi teljes bizonyossággal eldönteni: mivel a személytelen narrátori hang rögtön

²⁵ „Az emberek semmi mással nem lennének kötelezhetőek jogilag arra, hogy *higgyenek* és elfogadják az istenek létezését, mint azzal, hogy esküt tennének, s azáltal, hogy félnek egy mindent látó felsőbb hatalomtól, amelynek bosszúját ünnepélyesen kihívják maguk ellen, ha kijelentésük hamisnak bizonyulna, kényszeríthetők volnának arra, hogy kijelentéseikben igazak és ígéreteikben hűségesekek legyenek.” Immanuel KANT, *Az erkölcsök metafizikája = Uő., Az erkölcsök metafizikájának alapvetése. A gyakorlati ész kritikája. Az erkölcsök metafizikája*, ford. BERÉNYI Gábor, Gondolat, Budapest, 1991, 408.

²⁶ HORVÁTH Atila, *Arany János jogi esetei = Iustitia modellt áll. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*, szerk. FEKETE Balázs – H. SZILÁGYI István, Szent István, Budapest, 2011, 32–33.

²⁷ Paul de MAN, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Ictus–JÁTE, Szeged, 1999, 375.

a nyitányban meg- és felszólítja főszereplőjét („Állj elő, vén Márkus! vedd le a süveget”) s így bizonyos értelemben kilép a beszámoló tanú szerepköréből, a felszólításokat éppúgy lehet a narratív megjelenítés gesztusainak tekinteni, mint az esküre kötelező hatósági szöveg idézésének. Márkus mindenesetre, mint azt a második versszak egyértelművé teszi, már az eskütétel előtt magán hordozza az istenítélet elővetítését, mintegy már akkor beteljesíti az önmagára kimondott feltételes átkot, amikor azt előadni készül („Eléálla Márkus; térdben összeesve, / Görnyedező háttal, mintha sírt keresne”).

A büntetés nem is marad el, sőt a sír is kiveti magából a hamis tanút („Kivetődik a sír dobbanó partjára”), aki kísértetiesen feltámad, egyfelől *talpra áll*, másfelől mintegy belerögzül az eskü hamis gesztusába, mintha immár örökre az ég felé tartaná három ujját²⁸ („Megrázkodik a test és talpra ugorván / Szeme fehérével körülnéz mogorván. / S amint három ujját emeli az égre”, majd később: „Gyakran látni Márkust – ég felé az ujjá – / Mélységből kibukni s elmerülni újra”). Márkus valóban *vértelen* istenítélet áldozata: különös vízi lényként kísérti az élőket, és Arany mesteri megoldással céloz arra, hogy ez a síron túli jelenléte bizonyos értelemben bosszú is lehet, méghozzá – és ez nagyon beszédes a *Nemzeti dal* fentebb jellemzett sajátosságára, az eskü (vagy esketés) által a közösséggel azonosuló, abban feloldódó performer bizonyos értelemben vett kiszolgáltatottságára – azzal a közösséggel szemben, amelynek (területi) érdekében a hamis esküt végrehajtotta.²⁹ Márkus mintegy átadja az önnön cselekedetét meghatározó szorongatottságot a túlélőknek, amikor egy evangéliumi allúziókat hordozó (méghozzá az isteni és a földi törvénykezés szövetségére célzó: Mt 16,19; 18,18) kérdést intéz az útjába kerülő halászokhoz: „És, mikép izgága volt egész élete, / Így kötődik szóval: »Oldjak-e? kössek-e?» / Ne feleljetek rá, körözi halászok! / Kétélű a kérdés, bajt hozna reátok; / *Kötni*: összekötné hálótok egy bogba, / *Oldni*: széjjeloldná hosszan a habokba; / Halkan imádkozva evezetek itt el; / S ne mondjatok esküt, ha nem igaz hittel.” A ballada narrátora ekkor már nem Márkust, a hamis tanút szólítja meg, hanem a halászokhoz, a közösséghez fordul, egyben tehát Márkus, illetve a Márkus fölött gyakorolt istenítélet tanúihoz (ami azt is jelenti: a hamis tanúságban is osztozó, azt tanúsító vagy ellenjegyző közösség képviselőihez). A Márkus felkínálta alternatíva oldás és kötés között, amely sokkal szembeötlőbben hamis vagy félrevezető alternatíva, mint a rabság és a szabadság közötti választás oktrojálása a *Nemzeti dal*ban, óvatosságra int, áttételesen a tanúságtétel, mindenképp azonban a válasz megtagadására!³⁰ És ez persze összefügg az eskütől való tartózkodással is (amelyhez ugyancsak Máté evangéliuma nyújt instrukciót: Mt 5,33–37).³¹

²⁸ Ez a gesztus nem hiányzott a *Nemzeti dal* kortárs performanszaiból sem, lásd DÁVIDHÁZI, I. m., 204–209.

²⁹ Imre László szerint a nagykőrösi balladák sorát nyitó *A hamis tanú*, ha csak közvetve is, de összefüggésbe hozható a szabadságharc bukásával, „a Világost követő illúzióvesztéssel és értékválsággal”: „A tragikus összeütközések, lelki összeroppanások, remények és kétségek, iszonyatos csalódások, vélt és valódi, önemésztő lelkifurdalások olyan végletes izgatottságba, szinte rémlátomásos fenyegetettségérzetbe kergették Aranyt, amelyhez a ködös, borús balladai légkör, a kísértetjárás nagyon is közel esik.” IMRE LÁSZLÓ, *Arany János balladái*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 43–44.

³⁰ Vö. ehhez HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban*, Tiszatáj 1996/10., 6–7.

³¹ A *Bor vitéz*ben „eskü elől” szöki a lány.”

„S ne mondjatok esküt, ha nem igaz hittel” – ez tulajdonképpen nemcsak a névtelen narrátor, hanem Márkus üzenete is, hiszen lényegében ezt, az erről való tudását fejezi ki a „mentalis reservata”.

Esküdni mindig kockázatos. Az esküt tévő Petőfi (akinek talpához talán éppoly megalapozatlanul tapadt hozzá a Nemzeti Múzeum lépcsője, mint Márkuséhoz a ladányi föld) mindenesetre – innen nézve úgy is lehetne fogalmazni, stratégiai okokból – nem az istenítélettel általában azonosítja esküjét, hanem a „magyarok istenének” feltételes átkához köti: többek közt ez a különbség figyelhető meg például a Petőfi-vers és az „egy élő istenre” esküt tévő nemzetőri eskü szövege között, mely utóbbi persze a király mellett is hűséget fogad.³² Mint azt a *Nemzeti dal*hoz hozzáfűzött sajátos magyarázatként is olvasható *A király esküje* című versben (1848 májusában) nyomatékositja, a Hunyadi Lászlót lefejeztető V. László király „szent esküvése” („Esküszöm az égbe, / Az ég istenére, / Bántani nem foglak.”) is az isten színe előtt ment végbe hamis esküként. A „magyarok istenének” instanciája, amely annyira fontosnak tűnik, hogy Petőfi nem sokkal a *Nemzeti dal*t követően szükségesnek látta meggyőzni közönségét a létezéséről („Kik nem hiszitek, hogy egy erős istenség / Őrzi gondosan a magyar nemzetet! / Él az a magyarok istene, hazánkat / Átölelve tartja atyai keze” – *A magyarok istene*), és amelynek létéről és mibenlétéről egy nem kevésbé traumatikus történelmi tapasztalatot követően (1927-ben) majd még Babits Mihály is elő fog adni egy tanulságos meditációt,³³ legalább két olyan hagyományt kombinál, amelyek erőteljesen formálták a magyar nemzeti identitás történelmi diskurzusait: egyfelől a magyar–zsidó sorspárhuzam elsősorban protestáns megalapozottságú toposzát (és ezen keresztül a magyar mint kiválasztott nép szövetségkötésének képzetét az ő külön istenével), másfelől egy kereszténység előtti, „pogány” hiedelemvilág nyomait.³⁴ Mindazonáltal Petőfi nem egyszerűen támaszkodik ezekre a hagyományokra, ami már csak azért is következetlen volna, mert a *Nemzeti dal* esküje a történelmi folytonosság helyett a megszakítás vagy az újrakezdés pillanatát igyekszik előállítani. Nemcsak az a tétje talán, hogy előállítsa annak innentől fogva érvényes jelentését, hogy mi (ki) a „magyar”, hanem – ezzel szoros összefüggésben – arról is döntenie kell, mi (ki) pontosan az az autoritás, amely az ezt a jelentést szentesítő esküt hitelesíti és szankcionálja. Ez az isten nem lehet teljesen ugyanaz, akire korábban (például

³² DÁVIDHÁZI, I. m., 211–212.

³³ „Vagy-e? S ki vagy? S mienk vagy-e? Csupán / mienk és senki másé? Szabad-e / hogy csupán a mienk légy? És lehetsz-e / az, aki vagy, ha csupán a mienk vagy? / S mégis: lehetsz-e aki vagy, ha nem tudsz / csupán-mienk is lenni? Lehet-e / világod végtelen, ha nem vagyunk / mi is középen, és sorsunk a Tengely? / Mi vár reánk? És jön-e még igazság? / Vagy mi leszünk a keresztrefeszített / a nemzetek közt? Akkor is középen / áll a Kereszt, s ki szenved: Messiás. / És ez van talán hátra még. Az embert, / az aprót, megváltottad már. A népek / váltsága jó most. S bizonynal mienk vagy, / Isten, amíg mi hordjuk a keresztet. / Mert nem lehetsz a mérges kis Wotanok / öccse te, egy a sok közül, pogány / csillag, hanem ki eljött, csillagoltó / nap, s kinél kisebb nekünk nem elég: / magyarok és mindenek Istene.” (*A magyarok Istenéhez*)

³⁴ Vö. ehhez PÉTER László, *A magyarok Istene*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 1994 (26), 102–103.; SZÖRÉNYI László, *Petőfi és a nemzeti ősbűn = Margonauták, Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. AMBRUS Judit – BÁRÁNY Tibor – CSÖRSZ RUMEN István – HEGEDŰS Béla – VADERNA Gábor, Reciti, Budapest, 2009, 411–412.; DÁVIDHÁZI, I. m., 218–219.

királyok) esküdöztek,³⁵ ami persze nyilvánvalóan szembesít azokkal a dilemmákkal, amelyeket majd a Babits-vers tesz explicitté („Szabad-e / hogy csupán a mienk légy? És lehetsz-e / az, aki vagy, ha csupán a mienk vagy?”). A *Nemzeti dal* viszont inkább egy olyan beszédaktus elsőprő erejében hisz, amely – egy meghatározott történelmi pillanatban legalábbis – képesnek mutatkozik arra, hogy maga állítsa elő – vagy *találja fel* – azokat az instanciákat (így a végrehajtóét és a hitelesítőét), amelyek érvényessé teszik. Petőfi azokban a márciusi napokban a lehető legközelebb járt a költői nyelv maximális performatív erejének érzékeltetéséhez.

³⁵ Milbacher sejtése szerint mivel „éppen a zsidó-keresztény Isten által uralt történelmi idő hozta létre az egyenlőtlenséget, amely viszont Isten ellen való, vagyis az egyetemes Isten nem igazságos isten, így a magyarok Istenéhez kell fordulni a nép igazságát orvosolandó.” MILBACHER, *I. m.*, 92–93.

Emlékezés, gyász, szánalom

Affekciók és hermeneutika az *Ilias* XXIV. énekében*

Amikor Achilleus az *Ilias* XXIV. énekében találkozik a görög táborba Hermés segítségével lopva bejutó Priamossal, akkor a szó emfatikus értelmében tapasztalatot szerez. Olyasmi történik vele, ami lényegi negativitásával – vagyis nem egyszerűen váratlanságával, hanem azzal, hogy keresztjezi elvárásait – korábban el nem ért belátáshoz juttatja, s ezáltal változást idéz elő benne. Ez a belátás röviden úgy összegezhető, mint „az emberi lét határainak [...], az istenitől elválasztó határnak a belátása.”¹ A XXIV. ének egy megértési folyamatot mutat be: azt, ahogyan Achilleus „saját végességének a tudatára ébred”,² s ez a ráébredés a cselekvés új módozatait nyitja meg előtte. Igaz, hogy Hektór holttestének kiadását Zeus rendelte el. Egyrészt azonban Zeus nem a világegyetem mindenható uraként jelenik meg az eposzban, s az isteni közbeavatkozás nem jelenti az ágencia és a felelősség kiiktatását.³ Másrészt az a mód, ahogyan a holttest kiadása végbemegy, azt mutatja, hogy Achilleus maga is fölismeri – s ez a fölismerés nem könnyen adódik a számára –, hogy ezt a leghelyesebb tennie. Ez a fölismerés nem pusztán, sőt nem is elsősorban kognitív folyamat, nem valamiféle logikus okoskodás végkövetkeztetése. Megszületésében elsősorban affektív tényezők játszanak szerepet. Mindenekelőtt a gyász vagy egyáltalán a veszteség szomorúságának átélése, amely rendkívül összetett alakzatokban mutatkozik meg, és a szánalom, amely ugyancsak rétegezett és bonyolult affektív működésként jelenik meg a szövegben. Ez a két affekció továbbá az *Ilias* XXIV. énekében rendre az emlékezés műveletéhez vagy – hasonlóan az előbb említettekhez – eseményéhez kapcsolódik.

Achilleus magatartásának megváltozását, sőt e változásnak a fent jelzett megértési folyamathoz kötöttségét természetesen már sokan, régen észrevették. A következőkben ezért azt szeretném megmutatni, hogy ez a tapasztalat mint megértés hogyan kapcsolódik össze affektív és ugyanakkor kognitív folyamatokkal – a gyász, a szánalom és az emlékezés alakjában –, melyek pedig, harmadik tényezőként, mindig testi történésekhez kötődnek: akár szándékos, akár önkéntelen testi megnyilvánulások kísérik vagy alkotják őket (például az ellenállhatatlan zokogás vagy a nonverbális kommuni-

* A tanulmány megírását az NKFIH 120375 és 132113 számú pályázata támogatta.

¹ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 250. Gadamer itt ugyan nem a homérosi eposzról és annak hősről beszél, de maga is görög tapasztalathoz, az aischylosi *pathei mathos* tanításához nyúl vissza („ki szenved, az tanul”). AISCHYLOS, *Agamemnón*, 177, ford. DEVECSERI Gábor).

² GADAMER, *I. m.*, 250.

³ Arthur W. H. ADKINS, *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*, Clarendon Press, Oxford, 1960, 11–25.

káció nem rendelkezhető mindig maradéktalanul intencionalitáshoz). Affekció, kogníció és korporalitás megnyilvánulásait nem előzetesen adott és a szöveg által csupán közvetített tényezőkként fogom vizsgálni, hanem azt igyekszem nyomon követni, hogy miként állnak elő ezek az antropológiai jelenségek a szöveg nyelvi-poétikai történéseinek eredményeképpen. Affektus-, emlékezés- és testpoétika hermeneutikai összefüggéseinek megmutatásakor az elsődleges fókusz Achilleus és Priamos találkozásán – főként Priamos ennek során elhangzó beszéde performatív teljesítményének elemzésén – lesz, amihez szorososan kapcsolódik e találkozás előzményeinek és következményeinek ugyanilyen szempontú, de csak néhány jellemző mozzanatra szorítókozó bemutatása. De mielőtt Homéros szövegének értelmezésébe fognék, először röviden vázolom affektivitás és irodalom kapcsolatának egy lehetséges modelljét, s ehhez kapcsolódóan néhány, inkább csak jelzésszerű megállapítást a történeti megközelítésnek azokról a sajátos nehézségeiről is teszek, amelyekre e modell használatakor ókori szövegek értelmezése során tekintettel kell lennünk.

Affektivitás, irodalom, történetiség

(*Affekciók és irodalom*)

Az érzelmek (*emotions*) átható erővel vannak jelen mindabban, amit emberek tesznek vagy valaha is tettek.⁴ Az affektivitás az ember és világ viszonyában minket folytonosan elérő élmények inherens minőségeit jelenti,⁵ és így alapvetően meghatározza azt a módot, ahogyan természeti és társadalmi környezetünkhöz megértő lényekként viszonyulunk.⁶ Martin Heidegger a *Lét és idő* című munkájának 29. paragrafusában a *Befindlichkeit* és a *Stimmung/Gestimmtheit* (diszpozíció és hangulat/hangoltság) elemzésekor ezeket az affektív minőségeket mint a jelenvalólét feltárultságának alaplódzatait tárgyalja. Ennek során az affekcióról mint olyasvalamiről beszél, ami az érzékiesség és a diszpozíció kölcsönös egymásra utaltságának metszéspontjában keletkezik. Az affekcióban adódik az, ami „megérint” vagy „illet” minket.⁷

A következőkben a görög *pathos* megfelelőjeként többnyire az *affekció* szót fogom használni, főként azért, mert ez jobban kifejezi a kapcsolódást testi és lelki, természeti és kulturális között, mint az *érzelem* vagy az *érzés*.⁸ Az *affekció* szó ilyen módon

⁴ Douglas L. CAIRNS – Damien NELIS, *Introduction = Emotions in the Classical World. Methods, Approaches, and Directions*, szerk. Uók., Franz Steiner, Stuttgart, 2017, 8.

⁵ Ursula FRANKE, *Spielarten der Emotionen = Pathos, Affekt, Gefühl. Die Emotionen in den Künsten*, szerk. Klaus HERDING – Bernhard STUMPFHAUS, De Gruyter, Berlin, 2004, 167.

⁶ CAIRNS – NELIS, *I. m.*, 10.

⁷ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály et al., Osiris, Budapest, 2001, 166; ami megérint minket: *das Rührende* (és *rühren*), illetettség: *die Angänglichkeit*, ami illet: *das Angehende* (és *angehen*). (Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer, Tübingen, 1967, 137–138.)

⁸ A *pathos* alapjelentéseiről és fordításának nehézségeiről röviden lásd SIMON Attila, *Affekció és ítélet. Arisztotelész Rétorikájának pathosz-fogalmáról = Szenvedély, szerelem, narrációk. Filozófiai és pszichológiai tanulmányok*, szerk. BOROS Gábor – PÓLYA Tibor, ELTE Eötvös, Budapest, 2014, 11–12. A magyar nyelvi változásokról, vagyis hogy miként lesz a *passiones* vagy *affectus animi* fordításaként értett *indulatokból* a 18-19. században *érzelem*, *érzés*, *szenvedély*, lásd röviden LACZHÁZI Gyula, *Hösi szenvedélyek*.

egyként utalna érzelmi észlelésekre (vagy ezek nyelvi előhívására) és érzelmi/affektív állapotokra.⁹ Az *érzelem*ként fordítás ellen szól továbbá az is, hogy a görög felfogás olyan affektív minőségeket is *pathos*ként kezel, amelyeket mi nem sorolunk az érzelmelek közé: ilyen például a szelídség (*praynsis*) vagy éppen a versengés (*zélós*) Aristotelés affektus-katalógusában (*Rétorika* II. 3. és 11). (Mindazonáltal, ahol közvetlenül utalok a *pathos* *emotion*-/*Emotion*ként megnevező szakirodalomra, ott olykor használni fogom az *érzelem* szót is.) A *pathos* affektusként fordítása többnyire megfelelő, a következő okfejtés szempontjából azonban célszerűnek látszott ehelyett a bekövetkezést, eseményszerűséget és elszenvedést a magyarban már csak kevésbé megszokott formája révén is talán jobban érzékeltető *affekció* (vö. *afficiál*) szót használni (az *affektust* könnyebben gondoljuk el valamilyen tárgyiasítható és katalogizálható pszichikai jelenségként, s ezt itt, amennyire lehet, el kellene kerülni).

Érzékiség és affektivitás együttes tételezésével egyszersmind az affekciók olyan felfogása mellett is állást foglalok, amely ezeket mint *megtestesült* emberi lények interakcióját látja a világgal és annak tárgyaival. Az érzelmelek/affekciók (*emotions*) megtestesült természete nem csupán a közös biológiai szubsztrátum egy aspektusa, hanem egyszersmind a nyelv és a gondolkodás jellegzetessége is: nem lehet éket verni a test és a nyelv s kultúra közé.¹⁰ Végül az is ide tartozik, hogy a következőkben tudat/megismerés, test, valamint affektivitás hármásának összefonódását bizonyítotttnak veszem. Abból indulok ki, hogy a megismerés is (ide tartozik az emlékezés és némi fogalmi lazasággal a megértés is) megtestesült folyamat, kogníció és affektivitás elválasztha-

A heroizmus és a szenvedélyek megjelenítése a XVII. századi magyar epikus költészetben, ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék, Budapest, 2009, 9–11 (és persze az egész könyv releváns az affekciókkal foglalkozó irodalmár számára). Ez ahhoz hasonlóan megy végbe, ahogyan a német nyelvben, részben az angol és a francia *sentiment* hatására, a 18. század folyamán az *Affekt* helyett a *Gefühl*, *Emotion*, *Stimmung*, *Empfindung* válik meghatározóvá. Itt persze nem egyszerűen szótörténetről, hanem arról az ebben megragadható alapvető individuumszemléleti változásról van szó, amelynek eredményeképpen az emóció-diskurzust a szubjektivitás, kultúra, képzés (*Bildung*), individualitás, identitás koncepciói kezdik formálni (FRANKE, I. m., 167–171.; Michael HOFF, *Die Kultur der Affekte. Ein kultureller Abriss = Affekte. Analysen ästhetisch-medialer Prozesse*, szerk. Antje KRAUSE-WAHL – Heike OEHLISCHLÄGEL – Serjoscha WIEMER, transcript, Bielefeld, 2006, 20). Az affektivitás kutatásának terminológiája manapság a humántudományokban nem egyöntetű. Az angolszász tradícióban többnyire *affect*ről és *emotion*ról beszélnek (az általam jobban ismert *history of emotions* hagyományában, mint látható, *emotion*ról, de ugyanazon szövegben minden további nélkül használják [nagyjából] ugyanerre vonatkozóan az *activity* is, lásd például CAIRNS – NELIS, I. m.). A németben az *Affekt* és az *Emotion* szavak is használatosak. A vonatkozó angol kifejezések (*feelings*, *moods*, *emotions*, *passions*) egy rendszerézése az *affect* ertyőfogalma alatt: Charles ALTIERI, *The Particulars of Rapture. An Aesthetics of the Affects*, Cornell University Press, Ithaca–London, 2003, 48.

⁹ Az affekciók ezzel összevethető – bár a történeti és műnemi különbségek miatt az affektivitás itt érvényesített, elsősorban antropológiai hangsúlyai helyett érzékelésmédiális nyomatókat elhelyező – felfogására lásd a közelmúltból Lőrincz Csongor tanulmányát, aki az affektusok nem szubjektivistá értelmezését Vörösmarty lírájában mindenkélt az érzékletek (főként a hallottak) materialitásával és nyelvi feltételezettségével hozza összefüggésbe. (LŐRINCZ Csongor, *Hangoltság, beszédhelyzet és affektus Vörösmarty költészetében*, It 2020/2., 176–179.)

¹⁰ Douglas L. CAIRNS, *A Short History of Shudders = Emotions in the Classical World*, 84–85. Cairns ehhez az elvi megfogalmazáshoz mintaszerű elemzést is nyújt tanulmányában, a *phriké* (borzongás, remegés, reszketés) példáján keresztül. A *phriké* (maga is egy *pathos*) egyszerre lelki és testi tapasztalat, s egyben a világ tapasztalata, megértése is.

tatlanul össze vannak kapcsolva mint az élő organizmus egyetlen komplex rendszerének különböző aspektusai.¹¹ Ennek megjelenésére is számos példát kínál az antik irodalom, mindjárt a rövidesen tárgyalandó Homérosz-szövegrész is.

Az irodalom, más művészetekkel együtt, az emocionalizálás különösen komplex technikájaként fogható fel.¹² Az emocionalizálás, vagyis az affektív részvétel kiváltása az irodalomban – vegyük most a legegyszerűbb esetet – az empátián alapuló imaginatív azonosulás mozzanatain keresztül történik, melynek során az irodalmi alakokkal (például egy regény vagy egy dráma szereplőivel), az elbeszélővel vagy a líra szubjektumával „azonosulunk” (ha az utóbbiak maguk is involválva vannak az affekciókat előhívó szcenárióban).¹³ Komplexebb, a szövegek sajátos nyelvi alakíttottságát is figyelembe vevő modellt követve ezt azzal egészíthetjük ki, hogy az előbbinél összetettebb irodalmi olvasásban a szövegeknek nemcsak fenomenális (szemantikai), hanem retorikai, ritmikai, hangnemi, melikus, vagyis legfőképpen hangolt-atmoszférikus karaktere végzi el az emocionalizálást, vagy még inkább, a testies-érzéki dimenziót is beleértve: afficiálást.¹⁴ (Ennyiben ez alól a „személytelen” beszéd vagy egyáltalán az azonosítható szubjektum nélküli szöveg sem jelent kivételt.)

Ez a mozzanat a legkifinomultabb irodalmi olvasásnak is konstitutív eleme (gondoljunk most csak arra, hogy sok esetben egyáltalán egy hangnem meghatározása, ezzel összefüggésben nem egyszer egy műfaj azonosítása is elképzelhetetlen nélküle), és az esztétikai élvezet szempontjából is fontos alkotórésze. A művészet tapasztalatát az affektív irodalomantropológia felől megközelítő elgondolás szerint az irodalmi szövegek médiumában zajló érzelmkommunikáció arra szolgál, hogy érzelmi kompetenciáinkat játékosan próbára tegyük, ez az érzelmekkel való játék pedig egyszersmind örömforrás is. Minden bizonnyal ez az örömmnyereség a meghatározó motívuma annak, hogy részt veszünk az irodalmon keresztül zajló emocionalizálásban¹⁵ – különösen akkor, ha az emóciók merőben pszichológiaiaként értett kategóriáját itt is kitágítjuk és afficiálásként fogjuk föl, beleértve tehát ezek testies-érzéki dimenzióját is. Ennek az afficiálásnak az első szintje, vagyis a konkrét affektusok kiváltása voltaképpen az antik szónoklattanok *movere* (megindítás) funkciójával azonosítható, melynek az előadás (*hypokrisis, actio*) érzékelésmediális teljesítménye révén ugyancsak megvolt a maga hangsúlyosan korporális-perceptív komponense is.¹⁶ Az erre ráépülő második

¹¹ CAIRNS – NELIS, I. m., 18 (részletes bizonyító anyaggal az idegtudományok köréből is).

¹² THOMAS ANZ, *Kulturtechniken der Emotionalisierung. Beobachtungen, Reflexionen und Vorschläge zur literaturwissenschaftlichen Gefühlforschung = Im Rücken der Kulturen*, szerk. KARL EIBL – KATJA MELLMANN – RÜDIGER ZYMER, mentis, Paderborn, 2007, 217.

¹³ ANZ, I. m., 227.

¹⁴ Nem az emocionalizálás diskurzusában, hanem főként az atmoszféra és a hangoltság fogalmi felől, de a fentiekkel és az alábbiakkal a tágabban értett affektivitás térfogatában több ponton is érintkező módon tárgyalta Kulcsár Szabó Ernő az érzéki hatások hangolt materialitásának és a szöveg poétikai történéseinek az összefüggéseit például Móricz Zsigmond vagy Nemes Nagy Ágnes műveiben (KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontján*, Akadémiai, Budapest, 2018, 141–159, 81–111).

¹⁵ ANZ, I. m., 234.

¹⁶ Ennek cicerói felfogásához lásd SIMON ATTILA, *Performativitás és actio. Cicero a szónoki előadásról = A forradalom ígérete? Történelmi és nyelvi események keresztződése*, szerk. BÓNUS TIBOR – LŐRINCZ CSONGOR – SZIRÁK PÉTER, Ráció, Budapest, 2014, 169–199.

szintben, az esztétikai örömként értett afficiálásban már a távolságtartásnak a szerepe is fontos lesz.

Ezen a másodík szinten az affektív részvételt – legalábbis ennek finomabban artikulált módozataiban – az olvasás szemiotikai, retorikai vagy mediális tudatossága különbözteti meg a naiv azonosulásból kiinduló pszichologizálástól, vagyis hogy képes reflektálni és feltárni azokat a kódokat, alakzatokat vagy mediális sajátosságokat, amelyek az afficiálás jel-, nyelv- és közegszerűségét alkotják. Ennek értelmében az is megállapítható, hogy az afficiálásból nyert öröm elismerésével nem semlegesítjük a művészetek kritikai potenciálját: a műalkotások a maguk hatását nem előzetesen azonosított affektusok akadálytalan, ökonomikus áramoltatásában fejtik ki, hanem az affekciók mindig egyedi létesülésében határokat és töréseket – például történeti és kulturális differenciákat, megütköztető idioszinkráziákat, vagy éppen a „megrendülésnek” az affektuskatalógusokban elhelyezhetetlen eseményeit¹⁷ – mutatnak föl és idéznek elő. A műalkotások nem affektív intenzitások pusztá helyei, a részt vevő médiumok pedig nem egyszerűen csatornák, amelyek a kódolt affektív információkat akadálytalanul tovább vezetik, hanem bennük folyamatosan az affektusok transzformációja és transzformáló működése zajlik: a művészet az affektus-transzformációk médiuma.¹⁸

(Affektivitás és antik irodalom)

Az antik kultúra felé fordulva nyilvánvaló, hogy az antikvitásban az affekciók szerepét az irodalmi művek előállításában, közvetítésében és befogadásában meghatározónak tartották. A görög és római irodalom gazdag olyan tárgyak, műalkotások, terrek, szimptomák, mozgások, testtartások és gesztusok megjelenítéseiben, amelyeken keresztül érzelmeket lehet kifejezni, szimbolizálni, konstruálni és előhívni.¹⁹

Az ókori klasszikusok affektusmintázatainak olvasásakor ugyanakkor a történeti rekonstrukció nehézségeivel is fokozottan szembesülünk. Még az az állítás sem alapítatlan, hogy az antikvitásra nem egyszerűen történeti előzményként, hanem – éppen a roppant történeti távolság miatt – jószerével a miénktől eltérő kultúraként kell tekintenünk.²⁰ Az epigráfus Angelos Chaniotis megállapítása, amely szerint „az ókortörténész nem tudja tanulmányozni azt, hogy mit éreztek valójában az emberek”,²¹ az irodalom történéseire is igaz (ahogyan alighanem más korok történéseire is – külön-külön módon és mértékben), akkor is, ha az utóbbiak nem az olvasottak történeti referencializálásában érdekeltek. Az egykor élt eleven emberi lények

¹⁷ Ehhez, Pseudo-Longinos *ekpléxis*-fogalmának példáján keresztül, lásd SIMON Attila, *Megrendülés. Affektivitás, nyelvi erő és erőszak Pseudo-Longinosznál = Bia hangja. Az erőszak irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*, szerk. BALOGH Gergő – PATAKI Viktor, Líceum, Eger, 2021. [Megjelenés előtt.]

¹⁸ HOFF, I. m., 28.

¹⁹ CAIRNS – NELIS, I. m., 15.

²⁰ Uo., 18.

²¹ Angelos CHANIOTIS, *Moving Stones. The Study of Emotions in Greek Inscriptions = Unveiling Emotions. Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, szerk. Uő., Steiner, Stuttgart, 2012, 94. Idézi: CAIRNS – NELIS, I. m., 16.

valóságos tapasztalatainak az a teljessége, amelyet affektív eseményekről és állapotokról szereztek, nem rekonstruálható, ezért a tapasztalat nyelvi reprezentációjához kell fordulni.²² Az irodalmi szöveget olvasó ókortörténész és a rekonstruáló filológus számára a hozzáférés sajátos lehetőségét és módozatait mindenekelőtt valóban az biztosítja, hogy az affekciók antik tapasztalatának megközelítéséhez tanulmányozhatják ezek megélésének azokat a közös kulturális modelljeit, amelyek a nyelv interszubjektív médiumában állnak elő és közvetítődnek.²³ Ugyanakkor azt sem hihetjük, hogy ókori szövegek történeti-filológiai vizsgálatával, mintegy a nyelv kerülőútján, visszanyerhetjük az eredeti affektív tapasztalatot. Vagy ha nem is ennek teljességét, de legalábbis azt az aspektusát, amely a szövegek jelentésének rekonstrukciójával egyáltalán helyreállítható. Az ilyen értelemben vett rekonstrukció ábrándját annak belátása oszlathatja szét, hogy a szövegek vizsgálatára is érvényesek a történeti megismerés hermeneutikai korlátai. Ennek részeként mindjárt az is – és ennek is elvi jelentősége van –, hogy az irodalmi szövegek megbízhatatlan, rögzíthetetlen referenciális státusa történeti instrumentalizálásukat is megnehezíti. Ez persze nem jelenti azt, hogy adott esetben ne használhatnánk irodalmi szövegeket is valamely kulturális vagy éppen affektív jelenség történeti vizsgálatához, de ezt csak a szövegösszefüggés, illetve – ami nem ugyanaz – a poétikai összetettség gondos vizsgálatával tehetjük meg.

De mindez elsősorban a történészek gondja. Az irodalmi olvasásban érdekelt filológus ugyanis az ókori szövegekben megjelenített, pontosabban – és ez a lényegét illető különbség – az olvasás során *előálló pathosok*at nem történeti referencializálásuk végett tanulmányozza (legyen ez a referencializálás bármennyire körültekintő és szofisztikált is).²⁴ Az ilyen olvasót az foglalkoztatja, hogy a művek egyedi performatív nyelvművészeti teljesítménye a maga poétikájával és retorikájával hogyan állít elő, fejez(tet) ki, és mindezek révén hogyan közvetít affekciókat az ő számára. Egyszerűbben: mi az a szövegben, amit csakis az irodalom nyelve tud az affekciókról és az affekciók által elmondani, s közvetítés révén átélhetővé tenni? És az ezzel összefüggő kérdés: milyen sajátos lehetőségei és feladatai vannak ebben a – nevezzük így – *affektív poétikai olvasásban* a klasszika-filológia módszereinek? A következőkben az *Ilias* XXIV. énekének olvasása során ezekre a kérdésekre igyekszem majd választ adni. De előtte még egy caveat.

Naivitás és az esztétikai tapasztalat idegenség-komponensének²⁵ megrövidítése volna, ha a most megfogalmazottakat a múltbelinek és idegennek a jelenbelihez és ismerőshöz történő egyszerű asszimilációjaként értenénk. Éppenséggel az affektív tapasztalatok megélésének és kifejezésének nyelvileg létesülő különbsége az, amit

²² CAIRNS – NELIS, *I. m.*, 17.

²³ *Uo.*, 16–17.

²⁴ Amikor Cairns és Nelis az irodalmi műveket „forrásoknak” veszik, amelyek „a szociális interakciók többé-kevésbé realiztikus formáinak sokrétű ábrázolásaival” kínálnak anyagot az értelem-történeti kutatás számára, akkor az irodalmat az érzelmek történettudományi érdekű vizsgálatának eszközeként (jellemző kifejezésükkel: *evidence*-ként, bizonyító erejű forrásanyagként) fogják fel. (*Uo.*, 10.)

²⁵ Ehhez lásd Hans Robert JAUSS, *Jónás könyve – az „idegenség hermeneutikájának” egy paradigmája*, ford. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán = *Uő.*, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997, 373–395.

a homérosi szöveg a maga összetettségében az irodalmi olvasás számára hatáspotenciálként fel tud kínálni. Mieke Bal koncepcióját az *affektusról mint médiumról*, amely a reprezentáció keretét vagy perspektíváját adná,²⁶ a gondos filológiai és irodalmi olvasás elméletileg is igazolt követelményével kell kiegészíteni. Az affekciók bizonyos mértékű „közössége”, s így közvetítő ereje a megértés alapzatát vagy keretfeltételeit biztosíthatja, például egyfajta „érdekeltség”²⁷ megteremtésével, amely az „immerzió” formájában nyilvánul meg a leglátványosabban.²⁸ De ugyanezen affekciók különbsége az, ami a szövegnél mint az affekciókat magukat is konstituáló (nem pedig transzparensten „közvetítő”) nyelvi produktumnál való megértő elidőzés során feltárul, és ezzel az elidőzés igényét is tartósan fenntartja.²⁹

Affekciók és megértés

(Előzmények: a gyász ellentétező szimmetriái)

Az *Ilias* utolsó éneke egyfajta *memento mori*ként olvasható. A szereplők a halálra, konkrétan halottakra emlékeznek. Mindjárt az ének első kilenc sorában kétszer (4: μεμνημένος, 9: μμνησκόμενος) fordul elő az *emlékezni* ige participium alakja.

Szétoszlott gyűlésük; a fürge hajókhoz eredtek
mind szanaszét; s vacsorájához tért ekkor a többi
és örvideni mézizü álomnak; de Akhileusz
sírt, emlékezvén szeretett társára, s a mindent
elborító álm nem igazta le: erre meg arra
hánykódott, vágott Patroklosz hőseréjére.
És mindarra, amit megvívott s túrt vele együtt,
hősök háboruit próbálva, vizek veszedelmét;
emlékezve ezekre, kövér könnycseppeket ejtett.
(1–9)³⁰

Achilleust étvágytalansága, ébrenléte, nyugtalan forgolódása, amely ennek az emlékezésnek a testi közegét adja, elkülöníti társaitól, akik a Patroklosz tiszteletére rendezett

²⁶ Mieke BAL, *Einleitung. Affekt als kulturelle Kraft = Affekte. Analysen ästhetisch-medialer Prozesse*, 7–19.

²⁷ Klaus HERDING, *Emotionsforschung heute – eine produktive Paradoxie = Pathos, Affekt, Gefühl*, 5. Az érv természetesen a szép mint ami „érdek nélkül tetszik” kanti elgondolása ellen irányul.

²⁸ Az immerzióhoz lásd Marie-Laure RYAN, *Immersion vs. Interactivity: Virtual Reality and Literary Theory*, *SubStance* 1999/2., 110–137.

²⁹ A műalkotásnál való elidőzésről, melynek során a „végbemenés” mint *olvasás* megtörténik, lásd Hans-Georg GADAMER, *A kép és a szó művészete*, ford. HEGYESSY Mária = *Kép. Fenomén. Valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, Budapest, 1997, 274–284. Az immerzív „olvasás” (itt ez a szó csak idézőjelek között használható), amennyiben a médium transzpareniciáját föltételezi, erre nem képes, vö. RYAN, *I. m.*, 117.

³⁰ A XXIV. énekből származó idézeteknél csak a sorok számát adom meg. Mindvégig Devecseri Gábor fordítását idézem, az idézetekben a görög szavak írásmódját megtartom, bár ez eltér a tanulmány szövegében kötetett írásmódtól. HOMÉROSZ, *Íliász. Odüsszeia. Homéroszi költemények*, ford. DEVECSERI Gábor, Pantheon, Budapest, 1993.

versenyek fáradalmi, valamint az estebéd után jól megérdemelt pihenőre térnek, és nyugodtan alszanak, a mindent leigázó édes álom gyönyörébe merülve. *Velük szemben* (αὐτὰρ; 3) Achilles a hánykolódás után egyedül indul el a tengerpartra. Ez a szembeállítás a környezettel, az egyediségnek a hangsúlyozása – ami az itteni esetben az izolációt, a magányt is jelenti³¹ – Hektorra vonatkozóan is fontos lesz (253–264, 499, 748–759, 762–775), ahogyan az evés és az alvás Achilles és Priamos későbbi nagyjelenetében is lényeges szerepet játszik majd (621–676). Ott mint a várva várt kiengesztelődés,³² a megnyugvás, és kettejük közösségének az elbeszélés testies dimenziójában adott jelzése.

A társak cselekvésével a kétszeri ismétlés révén is hangsúlyosan szembeállított emlékezés a szeretett társra, Patroklosra és a közösen átélt eseményekre nem valamiféle visszamerengő múltba tekintés nyugalmas hangoltságában történik meg. Az emlékezés itt a gyászhoz mint fájdalmas affekcióhoz kapcsolódik. A gyász abban különbözik a például Aristotelés által is elemzett *pathosok*tól, hogy a maga közvetlen csapás jellemben a legkevésbé jellemzi a *pathosok* intencióhoz, hatalomhoz, erkölcsi ítélethez (például hogy egy adott szenvedés megérdemelt vagy nem megérdemelt) és társadalmi státushoz kötődése, és így a legközelebb áll a fizikai fájdalomhoz.³³ Ez persze nem jelenti azt, hogy a gyászt akár mint primér affekciót ki lehetne szakítani a társadalmi kontextusból, nem beszélve a gyászról mint a nyilvános világ normák és szokások által szabályozott szimbolikusan telített aktusáról (ez a következőkben világosan megmutatkozik majd).

Az emlékezéshez mint gyászhoz mindkét fenti előfordulásnál a sírás társul, először csupán magát az eseményt jelölve (4: κλαῖε), utóbb azt is, hogy Achilles bőségesen könnyezett, kövér könnycseppeket ejtett (9: θαλερὸν κατὰ δάκρυον εἶβεν). Az emlékezést a kedves, halott társra a veszteség szomorúsága hangolja, s ez a hangoltság nem valamiféle gyöngye érzület homályos közeget, hanem intenzív érintettséget jelent, amely a külvilág és így Homéros hallgatója vagy olvasója számára kövér könnycseppekben mutatkozik meg. A sírás itt egyszerre elemi, ellenállhatatlan testi tapasztalat, és ennek láthatóvá válása, egyszerre külső és belső. Az *Ilias*ban az emlékezésnek „csaknem fizikai ereje” van, amely egyfelől a gyászoló emlékező erőteljes testi érintettségében, másfelől az eltávozott intenzív megidézésében, jelenlévővé tételében nyilvánul meg.³⁴ A zaklatott emlékezés pedig, a jelenet affektív telítettségét fokozva, újra csak Hektór

³¹ KARSAI György, *Homérosz: Íliász*, Akkord, Budapest, 1998, 55–56. Karsai egész elemzésének ez az egyik fő motívuma.

³² Claude BRÜGGER, *Book XXIV*, ford. Benjamin W. MILLIS – SARA Strack, szerk. Douglas S. OLSON, Walter de Gruyter, Boston–Berlin, 2017, 13. (*Homer's Iliad, The Basel Commentary*, szerk. Anton BIERL – JOACHIM Latacz) Ugyanakkor Achilles már Priamos megérkezése előtt is – Thetis fájdalmas megrovásától érintve (129) – evett (475–476). Ez azt jelzi: Achilles gyászának intenzitása enyhülőben van (C. W. MACLEOD, *Homer: Iliad. Book XXIV*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982, 125.; BRÜGGER, *I. m.*, 174).

³³ David KONSTAN, *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London, 2006, 247, 258. (Konstan a fejezetben a gyászról mint *grief*ről, nem mint *mourning*ről beszél.)

³⁴ Kevin M. CROTTY, *The Poetics of Supplication. Homer's Iliad and Odyssey*, Cornell University Press, Ithaca – New York – London, 1994, 73–74.

holttestének dühös és frusztrált meggyalázásában, Patroklos sírhalma körüli háromszori körülvonsolásában ér véget. A szeretett társ elveszejtése miatti, a megölésen túl a holttest meggyalázásában megnyilvánuló bosszú hiábavaló voltát és az istenek, itt közelebbről Apollón nemtetszését és közbeavatkozását jelzi, hogy a holttest bőre a durva ütődésektől, csapódásoktól sem sérül meg (15–21).

Az emlékezést jelentő *mimnészó* ige következő előfordulása abba a szimmetrikus (ellentétező módon szimmetrikus) rendbe illeszkedik, amely a XXIV. ének affektív struktúráinak és dinamikájának – később fogjuk ezt pontosabban látni – legfontosabb szerkezeti elemeként azonosítható. Az elbeszélés fókuszja Trójába kerül át, a másodlagos fokalizációnak a hírvivő Irist követő elbeszélői perspektívája Priamos palotáját látatja – megint csak erős affektív tónusban:

Szólt; s a viharlábú Írisz kélt nyomban a hírrel,
szállt Priamosz palotája felé: siralomra talált ott
s gyászra. Az udvar ölén apjuk körül ültek az ifjak,
könnyek áztatták a ruháikat; és a középben
ült az öreg, köpenyébe takartan, míg a fejét is
és a nyakát is az aggnak bőven fedte a trágya,
melyet fetrengvén maga szórt a fejére kezével.
És a menyek s lányok jaja hangzott végig a házban:
emlékeztek a sok daliára, ki argoszi kéztől
sújtva le, lelkét elvesztvén kiterült a csatában.
(159–168)

A leírás első eleme a gyász akusztikája: a Priamos palotájába belépő Irist, egyelőre cselekvők nélkül, kiáltozás és sírás fogadja (κίχεν δ' ἐνοπήν τε γόον τε; 160). A gyász hangjai után a látvány, sőt a tapintás vagy egyáltalán a bőr haptikus érzékletei kerülnek előtérbe: Priamos fiai tűnnek föl, amint ruhájukat könnyeikkel áztatják (δάκρυον εἴματ' ἔφουρον; 162). Maga az öreg király közöttük, középben helyezkedik el, szorosan köpenyébe burkolózva, abba rejtve testét (ἐντυπᾶς ἐν χλαίνῃ κεκαλυμμένος; 163) – a gyász rituális vagy éppen önkéntelen jeleként és az affektív érintettség elleplezéseként (pontosabban egyszerre elrejtve és feltárva azt), másfelől általában az ugyancsak befedett halottal történő azonosulás jelképeként, az adott helyzetben pedig Priamosnak az őt körülvevő gyászolóktól való elidegenültsége jelzéseiként is.³⁵

Priamos fejét és nyakát állati ürülék, *kopros* borítja be, melyet a földön fetrengve saját kezével halmozott magára. Ez megint csak a bőrrel való érintkezésnek, a haptikus érzékelésnek a kiemelése, ráadásul annak részletezésével, hogy a kéz és a fej, a legérzékenyebb és egyben a „legemberibb”, az állatitól a legtávolabbi érintkezés nem is

³⁵ Nicholas RICHARDSON, *The Iliad. A Commentary. Volume vi: books 21-24*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, 292. (*The Iliad. A Commentary*, szerk. G. S. KIRK); Douglas L. CAIRNS, *Weeping and Veiling. Grief, Display and Concealment in Ancient Greek Culture = Tears in the Greco-Roman World*, szerk. Thorsten FÖGEN, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 2009, 41 (6. j.), 46, 47, 49, 50, illetve az egész tanulmány az arc vagy az egész test befedésének/elleplezésének gazdag és bonyolult kulturális szemanatikájáról a görögöknél.

egyszerűen az állatival, hanem ennek exkrementumával. A gyásznak ez a mi számunkra borzongatóan vagy akár visszataszítóan excesszív, de a görög világban is szélsőséges megnyilvánulása a gyászoló személy önlealacsonyítását, egyszersmind az élőnek a halotthoz asszimilálását kódolja (vö. 640 és még XXII. 414 is).³⁶ Ez a mozzanat ugyanakkor az affektív közvetítés jellegzetes példája is lehet: a mai olvasó számára a színre vitt gyász egyszerre lesz ismerős és elidegenítő hatású is; az antropológiai alaptapasztalat közössége, ugyanakkor megélésének föltehető, szociokulturális kódolásának pedig bizonyosan éles különbsége feszültségben áll egymással. Ez azonban a jelenet hangolt átélését nem akadályozza, a megdöbbenés révén még inkább fokozza is ennek intenzitását.

Mindezek után következik az emlékezés igéje, megint csak participumban (μυνησκόμεναι; 167), Priamos lányaira és menyeyre vonatkoztatva; az elsődleges akciót újra a halottsíratásra is használt 'siránkozik, jajveszékél' jelentésű ige jelzi (ὠδύροντο; 166). Az emlékezés, amelynek tárgya itt a csatában elesett sok kiváló trójai harcos, megint csak a hanggal és testi jelekkel kifejezésre juttatott erős affekcióhoz kapcsolódik – vagy ez utóbbi hozzá, amennyiben a participumot úgy fogjuk föl, mint ami a sírást előidéző okot grammatizálja. Az emlékezés affektív telítettsége mindenesetre itt is nyilvánvaló. A szakasz végén a két gyász tükrös szerkezetére sötét árnyék vetül, de ennek révén maga a szerkezet egyszersmind megerősítést is nyer: ahogyan Patroklost a trójai harcos, úgy annak a sok kiváló férfinak az életét (a ψυχῆς itt ezt jelenti), akit a nők síratnak, argosi, vagyis görög kezek pusztították el (168). Ahogyan a harc, az ölés és pusztítás, úgy a gyász és az együttérzés is a szembenállásnak ebben a sötét szimmetriájában mutatkozik meg. Mindennél jobban mutatja ezt a paradox módon *ellentétező szimmetriát* – a görög retorikai terminussal: *chiasmmost*, vagyis keresztező alakzatot – az, amikor később Achilleus Priamos beszéde után, ugyanezen ellentétező szimmetriában önmagát is jobban megértve ki is mondja: ahelyett, hogy ő, a gyermek otthon viselné gondját a Priamos által megidézett apjának, „messze hazámtól / Trója alatt téged szomorítottak a gyermekeiddel” (540–542).

(*Achilleus és Priamos találkozása: affekciók színrevitele*)

Az emlékezés és emlékeztetés talán legfontosabb előfordulásai Achilleus és Priamos találkozásának nagyszabású jelenetében olvashatók (477 skk.). A jelenet bevezetése is figyelemre méltó, amennyiben számos ponton³⁷ eltér a látogatás-jelenetek szokásos mintázatától:

³⁶ A gyász során a rituális önbeszennyezés szokásának elterjedtségéről lásd MACLEOD, *I. m.*, 103, aki szerint az ürülékkel való beszennyezés a görög világban is extrémnek számított. Brügger (*I. m.*, 77.) az egész gyászoló jelenetet extrémnek tartja, s a gyásznak a fentihez hasonló legerőteljesebb önlealacsonyító gesztusára közel-keleti párhuzamokat említ (Uo., 79). Achilleus (XVIII. 23–27) mindenesetre Patroklos halálának hírére port szór a fejére, a földre veti magát, és a haját tépi. A feje hamut vagy földet szórás is az élőnek a halotthoz (az őt fogadó közeghez) asszimilálását szolgálja. (KONSTAN, *I. m.*, 253.)

³⁷ Részletesen lásd RICHARDSON, *I. m.*, 320–321. Az *Ilias*ból a legközelebbi párhuzam a IX. ének követségjelenete, amikor Phoinix, Aias és Odysseus hiába próbálja rávenni Achilleust a harc folytatására (182–668); vö. még *Odysseia* VII. 37–232, Odysseus ugyancsak rejtett („kődbe takart”) megérkezése a phaiák királyi udvarba, Athéné vezetésével és tanácsaival ellátva.

Nem vették ők észre a nagy Priamoszt, ki belépett
és átfogta a térdét, megcsókolta kezét is,
emberölőt, iszonyút, leölőjét sok gyerekének.
Mint amikor tömör átok csap le a férfira, otthon
embert ölve ki más község földjére szökött, dús
házba, s a ránézőt elfogja a szörnyű csodálat:
így bámult Akhileusz meglátva az isteni aggot;
és ugyanígy bámult, egymásra tekintve, a többi;
míg Priamosz hozzá könyörögve ilyen szavakat szól.
(477–485)

Miután Hermés vezetésével a trójai uralkodó észrevétlenül Achilleus sátrához érkezik, a sátorba is úgy lép be, hogy Achilleus két segítőtje nem veszi őt észre. Ezt a látszólag lényegtelen körülményt az elbeszélő azért közli, hogy Priamos belépőjét és e belépő hatását hihetővé tegye, s így az érkezőnek (a *hiketés* [oltalomkérő, könyörgő] szó szerint ezt jelenti) az őt megillető súlyt megadhassa. A szerencsétlen király ugyanis, mielőtt bárki észrevette és mielőtt ő maga egy szót is szólhatna, Achilleus előtt megállva karjával átfogta a térdét (*χερσὶν Ἀχιλλῆος λάβει γούνατα*; 478) – ehhez már a lába elé kellett kuporodnia, le kellett térdelnie vagy guggolnia a félelmetes harcos előtt. Ennek megfelelően a megelőző sorban szereplő *στάς*, '(meg)állva' itt a mozdulatlanságot jelzi, nem a felegyenesedett tartást.³⁸ A térd átölelésével kapcsolatban ugyanakkor – a gesztus a könyörgő megalázkodását van hivatva jelezni a könyörgés szokásos testi jelzéseként – érdekes kettősségre lehetünk figyelmesek: magában a mozdulatban, függetlenül ennek ritualizált jellegétől és „tartalmától”, egyszerre van jelen a megalázkodás és az agresszió is.³⁹ A térd, az áll és a kezek, amelyeket (vagy valamelyiküket) a *hiketés* rituális cselekedete során többnyire megérint, a fizikai erőnek és a férfi szexuális és reprodukzív erejének képviselői. Amikor a könyörgő megérinti ezeket a testrészeket, akkor a könyörgéssel célba vett fél legsebezhetőbb, legjobban féltett, mert életerejét a leginkább magukban hordozó „kincseit” érinti meg. Ez egyszerre hordoz magában fenyegetést, másrészt a „belső térbe” bejutás igényét is jelzi a maga agresszív, mégis „ártalmatlan” (az idézőjelek indokoltságáról mindjárt), mert tényleges fizikai veszélyt nem jelentő módján.⁴⁰

Ahogy Priamos proxemikájában is rejlik némi kockázat, miközben térhasználatának merészsége egyszerismind kérésének sikeréhez is hozzájárulhat: váratlanul sérti meg Achilleus személyes terét, s nyomul be az intim, közvetlen testi térbe.⁴¹ De a térhasználat itt még ennél is összetettebb jelentést hordoz: a *hiketés*- és *xenos*-rítusok szimbolikájában nemcsak a személyek térvizonyairól van szó, hanem arról, hogy a külső térből érkező idegen a befogadás aktusának *végbemenésével* belsővé válik,

³⁸ BRÜGGER, *I. m.*, 178.

³⁹ CROTTY, *I. m.*, 93.

⁴⁰ John GOULD, *Hiketeia*, *The Journal of Hellenic Studies* 1973 (93), 96–97.

⁴¹ Donald LATEINER, *Sardonic Smile. Nonverbal Behavior in Homeric Epic*, University of Michigan Press, Michigan, 1998, 39–40, 52, 53.

az *oikos*hoz, a házhoz, csoporthoz tartozóvá.⁴² Priamos itt mintegy „átugorja” ezt a lépcsőfokot, s betör a csoport belső terébe. Ezen a ponton akár még az is fölvethető, hogy a „külsőben” végbemenő – ennek külső–belső megoszlását felszámoló – folyamat a „belsőben” már korábban végbemenő mozgás analógiája: hiszen Priamos a Patroklost megölő Hektóron keresztül már mintegy benne van Achilleus szívében, ellenséggként, és fordítva: Priamos szívében is ott van ilyenként Achilleus.⁴³ Ehhez hasonlóan kétértelműek, hiszen erőszakosként is láthatók Priamos gesztusai is, amelyek, miközben az önálvétést jelzik, voltaképpen fizikailag *nyomást gyakorolnak* Achilleusra, hogy fogadja el a kérést.⁴⁴ Ez a *hiketeia* aktusában rejlő alapvető ambivalencia megtestesülése: a könyörgő, miközben az önálvétés gesztusait hajtja végre, egyszersmind a hatalmasabb fél integritását veszélyezteti.⁴⁵ Ennek még több példáját is látni fogjuk később.

Ezután az elbeszélő közli, hogy Priamos megcsókolta Achilleus kezét (κῦσε χειρας; 478). A sor egy *redditio* alakzatában a kézzel kezdődik és azzal is végződik (χειρῶν... χειρας) – egy újabb nyomatékos és ellentétező szimmetria, mely már itt a szövegben később is nagyon fontos elemre, a kézre tereli a figyelmet, ráadásul úgy, hogy az első előfordulás Priamos, a második viszont Achilleus kezére vonatkozik. A rituális könyörgés, a *hiketeia* vagy *hikesia* tipikus gesztusai itt kibővülnek a kézcsókkal.⁴⁶ Ez azért lesz fontos, hogy a száj és a kéz, az esdeklő csókot lehelő és mindjárt utána könyörgő szóra nyíló száj és a gyilkos kéz a maga drámaiságában érintkezessen, és az erre következő sor a maga teljes súlyával, „»tricolon crescendo«-ként⁴⁷ az egyre hosszabb tagok klimatikus hatásával dördülhessen el: δεινὰς ἀνδροφόνους, αἱ οἱ πολέας κτάνων υἱὰς (479), vagyis azt a kezet, amely rettenetes, iszonyú, melynek érintése így felkavaró és megrendítő, hiszen ez a kéz embergyilkos, férfiölő, és nem is akármilyen férfiak megölője, hanem éppenséggel a könyörgő számtalan fiát ölte meg. Az elbeszélő itt azzal, hogy Achilleus kezeit mint önálló ágenseket állítja elének, „az érzelmi feszültséget Priamosz könyörgésének középponti gesztusára összpontosítja.”⁴⁸

A kézcsók gesztusának rettenetes paradoxonára később maga Priamos is felhívja a figyelmet: „vállalom azt, amit ember nem tett eddig a földön: / gyermekeim megölője felé emelem kezem esdve (ἀνδρὸς παιδοφόνου ποτὶ στόμα χειρ’ ὀρέγεσθαι)” (505–506; az utolsó sor inkább azt jelenti, hogy Priamos a saját szájához húzza Achilleus kezét, hogy megcsókolja). Miközben a férfiölő kéz a leggyakrabban Hektór attribútumaként fordul elő az *Ilias*ban, az alakzat korábban nemcsak Priamos, hanem a Patroklost sirató Achilleus gyászával is érintkezésbe került: kétszer is ismétlődik az a sor, amely a pusztító kézhez egyszerre kapcsolja a gyöngédség és a fájdalom képzetét, ugyanakkor fenyegető erejét is: „férfiölő keze ott nyugodott kebelén a barátnak” (XVIII. 317; XXIII. 18). Az érintések láncolata: Achilleus keze itt a Hektór keze által megölt

⁴² GOULD, *I. m.*, 79, 93–94 (100. j.).

⁴³ Ezért a gondolatért Bónus Tibornak tartozom köszönettel.

⁴⁴ LATEINER, *I. m.*, 39–40, 52, 53.

⁴⁵ GOULD, *I. m.*, 100.

⁴⁶ Uo., 76–77.; RICHARDSON, *I. m.*, 322.; BRÜGGER, *I. m.*, 178.

⁴⁷ MACLEOD, *I. m.*, 126.

⁴⁸ GOULD, *I. m.*, 96.

Patroklos testét érinti, azután ez a kéz Hektórt öli meg, s ezután csókolja meg Priamos. Ugyan nem Achilleus kezéről van szó, de a kéz gazdag figurációjának tagolt érzékeléséhez fontos az is, hogy Achilleust korábban édesanyja, Thetis is gyöngéden simogatta meg kezével, miután bizalmas közelségbe ült le hozzá (126–127) – a később ugyancsak többször szóba kerülő apa–fiú kapcsolat és az erre való emlékeztetés anya–fiúi *pendant*-jaként (128: Thetis „gyermekemként” szólítja meg Achilleust, s kicsit később az elbeszélő is kifejezetten említi, hogy itt „anya és fia” találkozásáról és beszélgetéséről van szó: 141).

A gesztusoknak és érintéseknek, testek, kezek és szájuk affektív érintkezésének ez a részletező leírása azután a bonyolultabb jelentésszerkezetű homérosi hasonlatok egyikében folytatódik (480–484). A jól adagolt feszültség fokozása a késleltetés révén történik meg, hiszen a sátorba lépést és az öreg király megszólalását így kilenc teljes sor fogja elválasztani egymástól. A körülményesen kibomló hasonlat azt a hatást írja le, amelyet egy otthon gyilkosságot elkövető, s ezért a vérbosszú elől más vidéken másnak (egy gazdag embernek) a házába menekülő férfi megjelenése a befogadásra kiszemelt ház lakóiból kivált. Hogy az őt megpillantó házigazda történetesen „gazdag” (ἀνδρὸς...ἀφνειοῦ; 482) is, annak az lehet a jelentősége, hogy egészen világossá teszi a fordított szereposztás paradox voltát: voltaképpen Priamos hazájában vagyunk, ő a gazdag ember, aki ezt most a Hektór váltságdíjaként magával hozott dús ajándékokkal nyilvánvalóvá is teszi, továbbá nem ő, hanem Achilleus az, aki embert ölt, s most mégis Priamos megy őhöz *hiketés*ként, hogy befogadást és kérésének meghallgatását kérje.⁴⁹ A hasonlatban megvalósuló inverzió egyszersmind a Priamos és minden könyörgő magatartásában fontos szerepet játszó inverzió megfelelője is (a *hiketei*ről mint a szokásos kompetitív normák megfordításáról később még lesz szó), s ekként is megtestesítője a pillanatban rejlő szörnnyű feszültségnek.⁵⁰

Az elbeszélő a hasonlatbéli érkező által kiváltott hatásra a *thambos* szót használja, ami megdöbbenést, csodálatot jelent, s ezek olyan változatát, amelybe rémület, ijedt tisztelet is vegyül – ami elnémítja és megdermeszti azt, aki átéli: Devecseri találatával „elfogja a szörnnyű csodálat”, ahol a szörnnyűbe a *szörnnyülködöt*, *elszörnnyedöt* is bele kell hallanunk. A következő sorban az elbeszélő megismétli a szót, ezúttal már igei alakban vonatkoztatva vissza a hasonlítottra: Achilleus θάμβησεν, döbbenten meredt Priamosra (483). (Az egész sorban a vizualitáshoz kapcsolódó kifejezések uralkodnak: Achilleus ἰδὼν Πριάμῳ θεοειδέα, meglátván az isteni kinézetű Priamost, aki e jelző által egy szintre is emelkedik Achilleusszal. Akár még azt is gondolhatjuk, hogy nem pusztán Priamos váratlan felbukkanása, hanem egyenesen isteni megjelenése az, ami Achilleust megdöbbeneti.⁵¹) Ugyanígy a sátorban tartózkodó többiek, a társak is, miután már megpillantották az öreget, θάμβησαν, megrökönyödve bámultak – ez három soron belül immár a harmadik ismétlődés, ráadásul ez az utolsó a sor elején, nyomatékony helyen –, s azután a döbbenettől csak néztek egymásra (ἐς ἀλλήλους δὲ ἴδοντο; 484).

⁴⁹ A hasonlat paradoxonaihoz részletesen lásd: RICHARDSON, *I. m.*, 323.; BRÜGGER, *I. m.*, 179–180.

⁵⁰ GOULD, *I. m.*, 96.

⁵¹ RICHARDSON, *I. m.*, 324.

Ez után az affektíven telített, hatásos előkészítés után szólítja meg Priamos könnyörögve Achilleust, s mindjárt beszédének legelején emlékezésre szólítja föl: $\mu\eta\eta\sigma\alpha\iota$, emlékezz!

„Isteni hős Akhileusz, emlékezz édesapádra;
 éltes, akár én, és a nehéz aggkor küszöbén áll.
 S tán őt is gyötrik, támadják, kik körülötte
 laknak, s nincs, ki a vést elháríthassa fejeről;
 és lásd: ő mégis, meghallva, hogy élsz, a szívében
 örvend és mindennap bízva reméli, hogy újra
 látja szerette-fiát, aki Trója alól hazaindul;
 míg én legnyomorultabb, sok daliás fiu apja
 voltam Trójában, s közülük tán egy se maradt meg.
 Ötven gyermekem élt az akháj seregek közeledtén;
 és egy híján húsz született nekem egy anyaméhből,
 míg palotámnak több más asszonya szülte a többit.
 Harcos Arész oldotta meg anyyinak eddig a térdét;
 és ki egyetlen volt nekem, óvta a többit, a várost,
 azt te megölted nemrég, míg harcolt a hazáért,
 Hektórt; érte kerültem most az akhái hajókhoz
 végtelenül sok ajándékkal megváltani tőled.
 Tiszteld isteneinket, Akhileusz és könnyörülj meg
 emlékezve apádra: de szánandóbb vagyok annál,
 vállalom azt, amit ember nem tett eddig a földön:
 gyermekeim megölője felé emelem karom esdve.”
 (486–506)

A könnyörgés szokásos bevezető formuláinak elhagyásával a beszéd első szavának imperativusa az egész beszéd performatív karakterét, feszültségét, érvelésének és affektív hatásának irányát is megadja. Maga az a feszültség is figyelemre méltó, hogy a könnyörgés az imperativus parancsszavával kezdődik: Priamos megnyilatkozása távolról sem a *hiketeia* szokásos nyelvhasználatának az önálávetést kifejező modalitásában hangzik el, s nemcsak az üdvözlést hagyja el, hanem egy szót sem szól az adresszált kiválóságának, és az ezért őt megillető *timé*nek, nyilvános tiszteletnek a mindenekfeletti elismeréséről.⁵² De egyáltalán milyen természetű az az emlékezés, amelyre Priamos föl szólítja Achilleust? Az emlékezés itt – a korábbi példaktól részben eltérően – nem olyan folyamatként jelenik meg, amely az emlékezőt magával ragadja és kedélyét érzelmi hullámmzásba dobja, hanem a rábeszélés eszközeként Priamos tudatos emlékezésre, emlékek felidézésére szólít föl, ami azonban, a beszélő szándékai szerint, ugyancsak érzelmi hullámmzást fog elindítani az emlékezőben. Achilleusnak emlékeznie kell, mert Priamos tudja, hogy ezzel nyerheti meg kérésének a vad lelketű hőst.

⁵² GOULD, I. m., 95.

De mire kell a görög hérosnak emlékeznie? Emlékezz – apádra (πατρός σοῖο). Apádra, aki „olyan idős, mint én” (τηλικού ὡς περ ἐγών), s a pusztító, a halálos öregkor küszöbén áll (ὄλοῦ ἐπὶ γήραος οὐδῶ, *enallagéval* a küszöb lesz vészes; 486–487). Amit Priamos ezzel az emlékeztetéssel megteremt, az az együttérzésnek vagy pontosabban a szánalomnak (az *eleos*nak) az affektív közege (melynek talán még a honvágy is része), amennyiben az apját szerető Achilleust azzal próbálja a maga oldalára állítani, hogy önmagát amannak apjához hasonlóként mutatja be. (Miközben persze kockázatos is ez az összehasonlítás: az utolsó ember, aki Achilleust apjára emlékeztette, a haldokló Hektór volt; ráadásul Priamost – másik fia, Paris révén – igencsak könnyen lehetne Péleus magányos öregsége közvetett előidézőjének tekinteni.)⁵³ Ez a hasonlítás retorikai eszközével megteremtett hasonlóság, amely a korábban már említett tükrös vagy chiasztikus szerkezeten alapul, az egész jelenet középponti alakzata, melynek fontosságát indirekt módon az is mutatja, hogy a szorosan vett beszédet véve ez az egyetlen elem, amelyet Priamos átvesz a Hermés által korábban neki javasolt témákból (465–467: „»Lépj te magad hozzá, kulcsoljad a térdeid által, / s kérleld őt apjára, sűrűhajú anyja nevére / és a fiára, hogy így indítsd meg benne a lelket«”). Az argumentatív témahorizont szűkítésének indokát talán a helyzet, a *kairos* megkövetelte rövidegben és a hatékonyságban láthatjuk.⁵⁴ Ugyanakkor Priamos Hermés gesztusnyelvi utasításait természetesen követi, sőt a kézcsókkal ki is bővíti, és azt is nyomban látni fogjuk, hogy a kifejezett tanácsban foglaltaknál többet hasznosít majd Hermés vele szemben tanúsított magatartásából és szavaiból.

A Priamos és Péleus között megteremtett hasonlóságnak a tükrös hatása az imaginatív azonosulás, egyfajta „transzfúziós mechanizmus” folyamatán alapul.⁵⁵ De nem Achilleus „azonosul” vagy „érez együtt” a *compassio* értelmében Priamossal, hanem Hektór apja ölti fel Achilleus apjának vonásait. Ennek fontos eleme az is, hogy Priamos itt sokkal inkább apaként, semmint királyként állítja be magát. Ezen a ponton emlékeznünk kell arra, hogy az apa–fiú kapcsolatnak a beszédben és az általa elindított egész affektív folyamatban betöltött fontos szerepét már előre jelezte Priamos találkozása Hermésszel: az önmagát a műrmidónok közül való ifjú harcosként, sőt, és persze ez sem véletlen, éppen Achilleus szolgájaként (396) feltüntetető vezető isten Priamost *patérként* szólítja meg (362), a trójai uralkodó pedig őt „kedves gyermekemként” (373); majd Hermés a saját, ez alkalomra megteremtett apjához hasonlítja Priamost, mégpedig kifejezetten említve a közös pontot, öregségüket is; ahogyan apja gyermekeinek számszerű sorában is elhelyezi magát.⁵⁶ Hermés is említi Hektór egyedi ki-

⁵³ Hans Bernhard SCHMID, *Mitleid ohne Einfühlung. Überlegungen zu Achilles' Gefühlsentwicklung = Grenzen der Empathie. Philosophische, psychologische und anthropologische Perspektiven*, szerk. Thimo BREYER, Fink, München, 2013, 470.

⁵⁴ Stefano DENTICE DI ACCADIA AMMONE, *Homer und seine Redner. Drei Bittreden als Beispiele homerischer Redekunst*, Gymnasium 2013 (120), 117–118.

⁵⁵ *Uo.*, 119.

⁵⁶ Hermés: 371: „»hisz olyanakk látlak, mint az apámat«, 398: „»gazdag az édesapám otthon, de akár te, öreg már«,”; vö. Priamos szavaival Achilleushoz (487): „»éltes, akár én, és a nehéz aggkor küszöbén áll«,”; Hermés: „»kivülem is van hat fia, én hetedik fia volnék«” (399), vö. Priamos: „»Ötven gyermekem élt az akháj seregek közeledtén; / és egy híján húsz született nekem egy anyaméhből«” (495–496; amikor az istenség leleplezi magát, akkor küldetésének kezdeményezőjét nem Zeusként, hanem „apámként” jelöli meg: 461).

valóságát és a halála okozta ijedelmet a trójaiak körében (383–385), s ez Priamos beszédének is fontos eleme lesz (499–501; Priamos Hermés beszédére válaszolva szóba is hozza, hogy az ifjú milyen szépen szólt szerencsétlen fia szomorú sorsáról: 388). Sőt az is említést érdemel, hogy ahogyan majd később Achilleus, úgy Hermés is az öreg király kezét fogja meg annak félelmét csillapítandó (361, vö. 671–672).

Hogy Achilleus hangoltságának gyökeres megváltozását az apa–fiú kapcsolat, egyáltalán a szülőkre hivatkozás tekintetében pontosan lássuk, ahhoz azt is érdemes még fölidéznünk, hogy amikor korábban Hektór ugyancsak szüeleire is kérlelte, hogy majd adja ki holttestét a trójaiaknak, akkor a görög még így válaszolt: „Sem térdemre ne kérj engem, kutya, sem szüleimre (μη δὲ τοκήων). / Bár engem magamat készítené erőm meg a lelkem / nyers husodat falnom darabokban: olyat cselekedtél” (XXII. 345–347).⁵⁷ A szülőkre hivatkozás teljes hatástalansága mellett a kannibalizmus és vele a vadállatiasság motívuma is figyelmet érdemel.⁵⁸ Priamos beszédéhez visszatérve: mindezek után látható be annak teljes hordereje, hogy Achilleus majd éppen ennek a Priamos és Péleus között nagy erővel megteremtett hasonlóság felismerésének a hatására fogja megérteni a saját korlátozottságát (lényegében halandóságát), legalábbis annak teljes mélységében, vagyis úgy, hogy ez a belátás vagy megértés a cselekedeteit is befolyásolni fogja.⁵⁹

De ne rohanjunk előre. Előbb ugyanis Priamos a hasonlítás után az ellentétezés alakzatával a különbséget is megteremti Péleus és saját maga között: Achilleus apja ugyanis, bármennyire hiányzik is neki a fia, és fia védelmező hiánya miatt akár nehéz sorsa is lehet otthonában (miként Priamos is szorongatják éppen azok, akiknek egyik képviselőjéhez most könyörögve fordul), mégis örvendezik magában („a szívében”: χαίρει τ' ἐν θυμῷ), amikor hallja, hogy *a fia él* (σέθεν ζώοντος ἀκούων; 490–491). Ezzel szemben Priamosnak (újfent αὐτῶν-ral az erősebb szembeállítás végett) kiváló fiai közül „tán egy se maradt meg”: a fiak számának akkurátus közlése és származásuknak (anyjuknak) az említése (495–497) Priamos szenvedésének nagyságát érzékelteti a retorikus fokozás révén, amivel szánalomraméltó voltának érzetét erősíti a hallgatóban.⁶⁰ Okos tapintattal, egyszerismind a görögök és a trójaiak mint halandók sorsának közösségére is felhívva a figyelmet, említi meg Priamos, hogy a dühödt Arés (tehát nem valamely görög hős vagy hősök) oldotta meg oly soknak (oly sok fiának) a térdét.⁶¹ Az okos és sikeres „Gefühlsdiplomatie”⁶² nyomán azután már kimondhatja azt is, hogy azt az egyet, egyedülit és egyetlen (ὄς δὲ μοι οἷος ἔην [499], aki az én egyetlenem

⁵⁷ SZABÓ Árpád, *Homérosz világa*, Művelt Nép, Budapest, 1956, 203.

⁵⁸ Vö. Hekabé Achilleusra vonatkozó szavaival: „akinek bárcsak kiharapva / falhatnám fel a máját, mert ez lenne viszonzás / gyermekemért” (XXIV. 212–213); SCHMID, I. m., 468.

⁵⁹ Douglas L. CAIRNS, *Aidōs. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Clarendon, Oxford, 1993, 118–119.; BRÜGGER, I. m., 177.

⁶⁰ DENTICE DI ACCADIA AMMONE, I. m., 119.

⁶¹ Uo. Priamos egy korábbi helyen ugyanígy Arésnak tulajdonítja legderekabb fiainak, köztük Hektórnak az elveszejtését (260). Az ottani helyettesítést az indokolhatja, hogy a dicsért derekának a becsmért gyatra gyermekekkel való szembeállítását erősíti, hogy az előbbieket halálát nem a halandó görögök, hanem egy halhatatlan isten okozta.

⁶² SCHMID, I. m., 470.

volt, aki azzal örvendeztetett meg, hogy egyedi módon kiváló volt, s aki így egyedül is volt – mintha neki is egyetlen gyermeke lenne, miként Péleusnak⁶³), aki a várost és annak lakóit védte, vagyis Hektórt – „azt te megölted nemrég, míg harcolt a házáért” (500). A két apa közötti különbség lényege az, amit Priamos úgy mond: σέθεν ζῶοντος ἀκούων (490), hallja, hogy élsz, hogy te még életben vagy. Péleus és Priamos hasonlóságát az ellentétező szembeállítás által létrehozott különbség hasítja fel, hiszen Priamos olyannyira egyedi gyermeke már meghalt. Ráadásul éppen az ölte meg, akihez Priamos e pillanatban beszél, kiszolgáltatott helyzetben, könyörgőn leborulva előtte: „vállalom azt, amit ember nem tett eddig a földön: / gyermekeim megölője felé emelem karom esdve” (505–506; ahogy már említettem, itt helyesebben a kézcsókról van szó).

Van még egy elem ebben a beszédben, amely alighanem mindennél jobban megteszi a hatását a beszéd megszólítottjára és mindenkori hallgatójára. Priamos, amikor azt mondja, hogy Achilleus apja örül annak, hogy gyermeke él, ezt teszi hozzá: „és mindennap bízza reméli, hogy újra / látja szerette-fiát, aki Trója alól hazaindul” (491–492). Priamos itt a Péleus és a maga helyzete közötti különbség megvilágításába Achilleus és Hektór helyzetének különbségét vonja be. Miközben Achilleus apja reménykedik abban, hogy majd még láthatja szeretett fiát (ὄψεσθαι φίλον υἱὸν), tőle ez a remény már meg van vonva. Csakhogy nemcsak e részlet előadásának hajdani közönsége és a mai olvasó, hanem a beszéd közvetlen címzettje is pontosan tudja, hogy apjának ez a reménye hiábavaló: Achilleus soha nem fog visszatérni Trójából Phthiába. A két apa hasonlóságát átmetsző különbség Priamos szavai szerint a fiúkra is kiterjed, ám ez a különbség csak a beszéd látszatteremtésében ölt formát, valójában éppen a korai halál közösségét, vagyis a hasonlóságot villantja meg a két fiú sorsában. Achilleus reakcióját itt az elbeszélő érthető módon nem jelzi, ám a beszédre következő, a beszéd által kiváltott fordulat affektív komplexumában ezek a szívbe markoló szavak is alighanem szerepet játszanak – ha nem egyenesen a legfőbb szerepet játszószák. Annyit talán megkockáztathatunk, hogy Achilleusnak ez az utóbb minden korábbinál lényegibbnek mutakozó, s „válaszbeszédében” diszkurzív alakot is öltő rádöbbenése saját halandóságára eredendően össze van kapcsolva az apja kiszolgáltatottsága és magánya miatti fájdalommal. Ennyiben Priamos most idézett szavaiban (491–492) és az ahhoz társítható értelemlehetőségekben bizonyosan többről van szó, mint „drámai iróniáról”.⁶⁴ Az igaz lehet, hogy Achilleus a védelmező nélkül maradt Péleus helyzetére, és ezzel a saját fájdalmas „mulasztására” is gondol, amennyiben az öreg apa védelmezése a hőségi társadalomban az életerős fiú feladata lenne.⁶⁵ De Achilleusnak a Priamossal szemben mindjárt megnyilvánuló, olykor akár a gyöngédségig megenyhült viselkedése és maga a halott kiadása ennél ugyancsak többről árulkodik.

Priamos beszédéből még azt a rövid felszólítást emelem ki, amelyben az egész XXIV. éneket meghatározó két fontos szó megjelenik. Beszéde erőteljes affektív hangoltságú zárlatában (a *peroratio* mint a hallgatóság végső felhangolásának eszköze az

⁶³ E beállítás argumentatív és emotív erejére hívja fel a figyelmet MACLEOD, I. m., 129.

⁶⁴ Szemben Brügger véleményével (I. m., 184).

⁶⁵ Mary SCOTT, *Pity and Pathos in Homer*, Acta Classica 1979 (22), 12.

antik és a mindenkori retorikának is fontos, a szónoklattanok által is rendre kiemelt eleme) a trójai király arra hívja fel a hirtelen haragú, erőszakos és rettegett görög hőst, hogy tisztelje az isteneket (αἰδεῖο θεοῦς), vele szemben pedig legyen benne szánalom (αὐτὸν τ' ἐλέησον), s mindennek alapjaként megint az apjára való emlékezést hozza föl: μνησάμενος σοῦ πατρός (503–504). Ebben az összefüggésben az sem lényegtelen, hogy korábban éppen Achilles apja volt az, aki vad természetének féken tartására figyelmeztette a Trója alá induló fiát. Nem véletlenül idézi a IX. ének követség-jelenetében (255–256) az ugyancsak kiváló szónok Odysseus is Péleusnak erre vonatkozó intését: „»te meg nagylelkű szivednek / légy ura kebledben«.”

Az *aidós* és az *eleos* főneveknek, melyekhez az 503. sorban szereplő igék kapcsolódnak, a jelentés- és képzetköre persze a 'tiszteletnél' és a 'szánalomnál' sokkal szélesebb, magyarul ezeknek a szavaknak a fogalmi tartalma egyetlen szóval nem adható vissza. Az *aidós* a tiszteletet és a szégyen- vagy szeméremérzést is jelenti, annak képességét, hogy figyelembe vesszük és tiszteletben tartjuk az emberek közötti társas viselkedés és az istenekkel szembeni magatartás elfogadott szabályait; hogy visszariadunk olyasminek az elkövetésétől, ami ezeket a szabályokat áthágja, akkor is, ha ez egyébként érdekünkben állna. Az *aidósban* a kölcsönösségi elem, a „magatartás reciprocitása” is benne rejlik: ha az egyik fél *aidó*st tanúsít a másikkal szemben, akkor ez magában foglalja azt az elvárást, hogy a másik is így fog eljárni övele. A *hiketeia* aktusában az *aidós* különösen is fontos szerepet játszik: ez testesíti meg a könyörgés helyzetének jellegzetes affektív hangoltságát.⁶⁶ Nem véletlen tehát, hogy Priamos már korábban (XXII. 419) együtt említette az *aidó*st és az *eleost* (ott is igei alakokban), mint azokat az értékeket, amelyekre majd alapozza könyörgését; és ugyanitt azt is, hogy majd Péleusra fog hivatkozni Achilles szívének meglágyításáért (419–423). (Ez is azt mutatja, hogy Priamos beszéde jó előre átgondolt és jól felépített retorikai stratégiát valósít meg.) Az pedig, hogy Priamos a beszéde végén külön is hangsúlyozza, hogy Achillesnak az *isteneket* – mindenekelőtt a könyörgőt vagy oltalomkérőt, a *hiketést* oltalmazó Zeus *hikesiost* – kell tisztelnie (nem pedig *vele szemben* tiszteletet mutatnia), még nagyobb nyomatékot ad kérésének.⁶⁷

A másik elem, az *eleos* a szánalmat, adott esetben a könyörületes viselkedést jelenti, melyet mások balsorsa és szenvedése vált ki, miközben nem tartalmazza a *compassio*, az együttérzés mozzanatát – vagy legalábbis nem feltétlenül tartalmazza azt.⁶⁸ Sokkal inkább azzal a félelemmel van összefüggésben, amelyet amiatt érzünk, hogy a másik szánandó sorsa *minket is* elérhet; ennyiben a szánalom tartalmaz (morális ítéletben kifejeződő) kognitív mozzanatot is.⁶⁹ Ennek értelmében a szánalmat akár „másodrendű érzelmként (»second order« emotion)” is felfoghatjuk, amely mások érzelmeinek (affekcióinak) megértése révén vált ki bennünk érzelmeket (affekciókat).⁷⁰ Az *eleos* ugyanakkor kétarcúnak mutatkozik: magában foglal egy előre hajtó erőt (szemben

⁶⁶ GOULD, *I. m.*, 87.

⁶⁷ BRÜGGER, *I. m.*, 188.

⁶⁸ KONSTAN, *I. m.*, 202.; 213 *eleos* és *sympathy* különbségéről.

⁶⁹ SCOTT, *I. m.*, 2.; KONSTAN, *I. m.*, 201.

⁷⁰ CROTTY, *I. m.*, 103.

a hasonló jelentésű *oiktosszal*, amely csupán egy tiltást, a bosszú vagy a további megalázás tiltását tartalmazza), amely arra ösztönzi az általa afficiáltat, hogy enyhítsen a másik ember szánandó helyzetén – vagy éppen bosszút álljon érte azon, aki ezt a sanyarú helyzetet előidézte. Ebben a vonatkozásban a szánalom nagyon is összefér a haraggal, ahogyan ezt az *Ilias* számos harci jelenete mutatja.⁷¹ Az Achilleus–Priamos találkozásnál érvényesülő *eleos* mindenesetre a Homérosnál uralkodó kompetitív érények háttérbe szorítását igényli.⁷² Az *eleos*nak ez a sajátossága egyszersmind a *hiketeia* szabályrendszerével is párhuzamos, sőt a jelen esetben abba illeszkedik. A homérosi harcos férfitársadalmat jellemző kompetitív viselkedés szokásos mintáinak inverze a könyörgő részéről felfüggeszti a közös kompetitív „játék” szabályait. De ugyanezzel a felfüggesztéssel egyszersmind új szabályokat fektet le, s ezek betartására igyekeznek *szorítani* a „játékban” résztvevő másik felet is.⁷³ Ebben mintha megint a *könyörgés erőszakos mozzanata* nyilvánulna meg, ami ez esetben akár analógnak is tekinthető a szánalomra való *felszólítás* performatívumának paradox szerkezetével: szánj meg engem – így szól az igényem, a felszólításom, a követelésem, melynek kötelességed megfelelni, éppen azért, mert ezt kérem. Követelem, hogy hatódj meg a minden követelésről lemondó megalázkodásomon.

A XXIV. ének egy korábbi helyén, az istenek gyűlésében felszólalva Apollón ugyanezeket az egyszerre viselkedési normákban, azután attitűdökben, s majd konkrét cselekvésekben megtestesülő értékeket hiányolta a Hektór holttestét őrjögve meggalázó Achilleusból: „nincs könyörület (ἔλεον) Akhilleuszban, nincs benne szemérem (αἰδώς)” (44). A két szó a XXI–XXIV. énekben gyakran összekapcsolódik, főként a trójaiak megnyilatkozásaiban, például amikor hiába könyörögnek Achilleus kegyelméért, rájuk hivatkozva (XXI. 74; XXII. 123–124), vagy amikor előre vetítik őket mint majdani sikeres vagy sikertelen hivatkozási alapot (XXII. 419: itt Priamos beszél, s ez a hivatkozás – ahogyan az itt is említett Péleusra való hivatkozás is – sikeres lesz; XXIV. 207–208: itt Hekabé próbálja lebeszélni férjét az útról egyebek mellett arról győzködvén őt, hogy Achilleus nem fog ezen értékeknek megfelelően cselekedni). A XXIV. énekben mindenesetre az *eleos* lesz a cselekvések legfőbb motiválója, mind az isteni, mind az emberi szférában,⁷⁴ és ez eredményezi, hogy az eposz cselekménye a megelőző kegyetlenség után legalább pillanatnyi enyhülésben és időleges békében jut nyugvópontra.

Jellemző módon éppen ezeknek az értékeknek az Apollón által felrótt hiányát előzi meg közvetlenül az a hasonlat, amelyben az isten a félisten Achilleust állathoz, mégpedig fékezhetetlen vadságú oroszlánhoz hasonlítja: „[...] ért vadsághoz, akár az

⁷¹ Glenn W. MOST, *Anger and Pity in Homer's Iliad = Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, szerk. Susanna BRAUND – Glenn W. MOST, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, 55–56, 61–62. Például: V. 561–563, 610–612; XVII. 346–348, 352–353. Ez döntő különbség a keresztény „irgalmassághoz” képest, melyet az Újszövetség görögjében ugyancsak az *eleó/eleos* fejez ki (például Máté 5:7, 9:13; Lukács 6:36, 10:37).

⁷² Vö. SCOTT, *I. m.*, 10–12, aki az *eleos*nak ezt az aspektusát egyszersmind egyetemesnek is látja.

⁷³ GOULD, *I. m.*, 95.

⁷⁴ Walter BURKERT, *Zum altgriechischen Mitleidsbegriff*, [k. n.], Erlangen, 1955, 103.; CAIRNS, *Aidōs*, 118–119.; MOST, *I. m.*, 71–73.; BRÜGGER, *I. m.*, 37.

oroszlán, / mely miután roppant erejének, hősi szívének / enged, zsákmányért a halandók nyája közé ront” (41–43). Amikor Priamos beszéde után, legfőképpen annak hatására – függetlenül attól, hogy ezzel Zeus parancsát teljesíti – a hős feladja vadságát, kiadja Hektór holttestét és bizonyos pillanatokban jószerevével gyöngéden viselkedik az öreg királlyal szemben (főleg: 515–516, 671–672), akkor mintha viselkedésének ettől az állati mozzanatótól is megszabadulna – legalábbis időlegesen (vö. 572).

Az *aidós* és az *eleos* a XXIV. ének említett helyén (44) a vadállati viselkedéssel szemben a kifejezetten emberi értékeket jeleníti meg.⁷⁵ Mondhatnánk persze, hogy ez a szembeállítás, és maga az oroszlán-hasonlat is Apollón perspektívájában kerül elénk, ennyiben jelentése és jelentősége korlátozott. Csakhogy az oroszlán-hasonlatok rendszere és az, hogy maga Achilleus is megteszi ezt az összehasonlítást (XXII. 261–265), arra mutat, hogy itt nemcsak az isteneket befolyásolni akaró Apollón retorikai manőveréről van szó. Az utóbbi előfordulás egyébként nemcsak abból a szempontból érdekes, hogy itt Achilleus beszél saját magáról mint oroszlánról (kifejezetten szembeállítva önmagát az emberekkel), hanem azért is, mert a szembeállítás tágabb intézményes (morális, jogi) keretben valósul meg, állati és emberi különbségét messze tagoltabban artikulálva, mint egyszerűen a „vadság” – mint nyomban látni fogjuk, Homérosznál egyébként is csak korlátozottan érvényes – diszpozicionális-affektív differenciája.⁷⁶

Az oroszlán-hasonlatok rendszerét az esztétikai jelentésképzés felől vizsgáló Michael Clarke azt állapította meg, hogy a fenevad és a harcos érzelmi és megismerő apparátusa és folyamatai között nagyon is sok és fontos párhuzam van. A bestia és az ember jellemének párhuzamai olyannyira szorosak, hogy ennek foka a mai kultúránk számára elképzelhetetlen.⁷⁷ Ilyen mindenekelőtt az erő, a bátorság és a vadság.⁷⁸ Ami másfelől a vadállatot és az emberi hőst megkülönbözteti, az az utóbbit adott esetben jellemző körültekingetés, az önkorlátozás, a saját halandó mivoltból fakadó korlátok felismerése: a *gnóthi seauton* parancsának engedelmeskedés.⁷⁹ Annak a harcosnak az esetében, akiből ez hiányzik, a dicsőségért folytatott vad harc és a szükségképpen bekövetkező halál végzetesen összekapcsolódik.⁸⁰ Amikor a XXIV. énekben Achilleus az őrző vadságtól a másik szempontjainak megértésére képes szelídség felé mozdul el, akkor az állatitól az emberi felé, sőt valóban „az ember állapot mélyebb megértése”⁸¹ felé mozog. De amikor ezt megállapítjuk, szem előtt kell tartanunk, hogy ez a két pólus őbenne magában mint emberben van benne, a közöttük végbe-

⁷⁵ BURKERT, I. m., 102.; az *aidósra* vonatkozóan ezt állapítja meg Cairns is. (*Aidós*, 132 [255. j.]

⁷⁶ „»Gyűlöletes Hektór, ne beszélj nekem eskükötésről [συνημοσύνας, megegyezésekről]. / Mert nincs szerződés [ῥρκια πιστά, hites eskü/hiteles szerződés] az oroszlán s emberi faj közt [λέουσι και ἀνδράσιν, oroszlánok és emberek között] / és sosem ért egyet lelkében a farkas, a bárány, / mert egymás ellen gonoszat terveznek örökké: / így köztünk se lehet se barátság, sem pedig eskü, / szerződés [ὡς οὐκ ἔστ' ἐμὲ καὶ σὲ φιλήμεναι, οὐδέ τι νόϊν / ῥρκια ἔσονται], míg egy közülünk nem hull el a harcban«”.

⁷⁷ MICHAEL CLARKE, *Between Lions and Men. Images of the Hero in the Iliad*, Greek, Roman and Byzantine Studies 1995/2., 145–146.

⁷⁸ CLARKE, I. m., 138 (5. j.).

⁷⁹ BURKERT, I. m., 102.

⁸⁰ CLARKE, I. m., 151–152.

⁸¹ MACLEOD, I. m., 11.

menő mozgások nem jelentik az éppen távolodó pólus tökéletes kizárását. Éppen ezért egyáltalán nem bizonyos, hogy ez a „humanitás” válik egy csapásra magatartásának és jellemének tartós meghatározójává, amelyet ugyan – az 572. sorban leírtak szerint („Péleidész meg a házból tört ki, akár az oroszlán”) – elveszít, de csupán „időlegesen »veszít el«”.⁸²

Az, hogy az oroszlán-hasonlat az 572. sorban még egyszer előkerül, azt mutatja, hogy a főhős inkább csak palástolja haragját, semmint legyőzi.⁸³ Sőt, talán még pontosabban, az affektusok ökonómiája felől olvasva Achilleus heves mozgását (λέων ὡς ἄλτο θύραζε, oroszlánként odaugrott az ajtóhoz), az is fölvethető, hogy a hős azért ront ki a sátorból, hogy ne kövesse el azt a vétket, amelyet ezt megelőzően ő maga említ (569–570: „mert tán téged sem kíméllek sátram ölében, / bárha könyörgő vagy s még vétek Zeusz szava ellen”).⁸⁴ Vagyis az oroszlánéhoz hasonlatos, indulatos ki-rohanás talán éppen a saját, oroszlánéhoz hasonlatos indulatának kitörését van hivatva megakadályozni. Achilleusnak az indulattal szemben indulattal kell küzdenie, ennyiben itt nem a „vadállati” indulat egyszer s mindenkorra leküzdéséről vagy kiiktatásáról van szó a humán szelidség és civilizáltság elsajátítása révén, hanem az indulatok átváltásáról, átcsatornázásáról, éppenséggel egy másik indulatra és indulatba. Ennek az átcsatornázásnak a keretét vagy lehetőségfeltételét Walter Burkert nagyszerű élelátással fogalmazta meg: az *Iliás* és egyáltalán a görögség lényegéhez tartozik a roppant poláris feszültség a legkülönbözőbb emberi-szellemi lehetőségek között: a vérszomj, a vérengzés és a humánus magatartás (a német lényegibb tömörséggel: *das Blutige und das Humane*) egyidejűleg tartozik hozzá az eposzhoz, „e kettő fogalmilag szétválasztható, *genesisét tekintve azonban nem*. Ez különösen Achilleus alakjára igaz. [...] Szelidség és vadság mindig egyidejű lehetőségekként adódnak.”⁸⁵

Persze gondolhatjuk azt is, hogy éppen ez az átváltás, az indulatok kezelése az, ami a civilizáltságot jelenti. Hiszen az is tanulságos, hogy néhány sorral később már nem az indulat áthelyezéséről van szó, hanem egyértelműen arról az előrelátásról, amelyet Clarke, más helyek alapján, az állat–ember különbség homérosi megragadásaként azonosít. Achilleus, miután kiment a sátorból, éppenséggel végrehajtja azt, amire Priamos odabent kérte: utasítást ad, hogy Hektór holttestét készítsék elő az útra. Ennek során pedig, rendkívüli előrelátással – mely a saját és a másik indulatának mély megértéséről, az affekciók dinamikájának kifinomult hermeneutikájáról tanúskodik –, komplex megfontoláson és érzelmi intelligencián alapuló óvintézkedést hoz az indulatok – mégpedig mindkettejük indulatai – újbóli kitörésének megakadályozására: „S hívta a szolgálókat, mosni, bekenni a testet, / arrébb tőle, nehogy

⁸² Brüggerrel (*I. m.*, 35, 213–214) szemben.

⁸³ CLARKE, *I. m.*, 159.

⁸⁴ MOST, *I. m.*, 72. Achilleus haragját a gazdag ajándék újabb említése, és különösen is a hazatérésére irányuló kíváncsi váltja ki (Richard P. MARTIN, *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*, Cornell University Press, Ithaca–London, 1989, 144–145). Ráadásul Priamos határozottan sürgeti őt, amit a görög hős újabb sértésként érzékelhet: „»Zeusz-táplálta király, sose ültess székre, ameddig / sátradból Hektór temetetlen fekszik: azonnal / add ki nekem, hogy láthassam«” (553–555). Különösen azt az „azonnalt” (τάχιστα, nagyon gyorsan, sürgősen) nem kellett volna az öregnek mondania.

⁸⁵ BURKERT, *I. m.*, 100. Kiemelés tőlem.

Priamosz láthassa a sarját: / mert fájó szive tán fékezni se tudja haragját, / látva fiát, s Akhilleusznek kedves szíve fölindul, / s még Zeusz rendeletét megsérti, megölte az aggot” (582–586).⁸⁶

Kitágítva a látószöveget azt mondhatjuk, hogy Hektór testének kiszolgáltatása azt mutatja meg, hogy Achilleus az indulatkezelés révén képes haragját és gyászát mérsékelni, képes megszánni a másik szenvedő embert (még ha az ellenség is), ennyiben *ebben* a cselekedetében valóban a humanitás és a civilizált élet értékei vezérlik, melyek elfogadása saját halandóságának és az ezzel járó korlátoknak a felismerésén alapul. Achilleust az emberi szenvedés általános érvényének belátása⁸⁷ vezeti rá „az emberi magatartás szokásos határainak”⁸⁸ betartására (ezt Achilleusnak az 518–551. sorok között olvasható, mindjárt tárgyalandó beszéde teszi egészen egyértelművé). Az *Iliás* szövege szerint azonban ez a változás nem feltétlenül jelent gyökeres, „megtérés-szerű” fordulatot, amely utóbb tartósan képes lesz meghatározni, ténylegesen az ellenkezőjükkre váltani Achilleus magatartását és cselekedeteit. A harc, amely Achilleus halálához is elvezet, s vele az öldöklés és a szenvedés, mindenesetre Hektór temetése után folytatódik.⁸⁹

Az *aidós* és az *eleos* elvárásként megfogalmazása után következik Priamos beszédének korábban már szóba hozott lezárása: a példátlan és mindennél szánandóbb gesztus, hogy az apa fordul a könnyörgés mozdulatával fia gyilkosa felé. Az *ἀνδρὸς παιδοφόνου* (gyermekölő férfi, 506) szerkezet (amelyben a *παιδοφόνου* homérosi *hapax*) a három sorral későbbi (és egyébként is gyakori) *Ἕκτορος ἀνδροφόνου* (férfiölő Hektór, 509) formula inverze, vagyis szimmetrikus átfordítása: mind a nyelvi struktúrát (gyermekölő férfi/férfiölő gyermek), mind a jelöltet tekintve (Achilleus/Hektór): a formula szavainak megfordítása egyszermind a világ, az erkölcsi világrend felfordulását jelzi.⁹⁰ Priamos itt még egyszer szóba hozza az apára emlékezést, mégpedig mintegy a száanalom alapjaként hivatkozva rá, a beszédet gyűrűs szerkezetűvé zárva. Az *ἐλέησον / μνησάμενος σοῦ πατρὸς* a felszólítást és az indokolást tömör szerkezetben vonja össze; az „emlékezve” az *enjambement* révén újra a sor elejére kerül, mint a beszéd első sorában, a „könnyörülj” pedig sorzárlatként lesz hangsúlyos, így az egész szerkezet kétszeres nyomatékot kap, amit az *sz* hangok feltűnő alliterációja is erősít.

Az 506. sor a görög szövegben a következő: *ἀνδρὸς παιδοφόνου ποτὶ στόμα χεῖρ’ ὀρέγεσθαι*. Devecseri fordításában így szól: „»gyermekeim megölte felé emelem karom

⁸⁶ SZABÓ, I. m., 204–205.

⁸⁷ DENTICE DI ACCADIA AMMONE, I. m., 120–121, helyesen utasítva el egyszermind azt a nézetet is, amely Achilleus magatartásának megváltozásában az önzetlenség valamiféle spontán megnyilvánulását látja. Achilleus gesztusa kétségkívül nagyvonalú, ám semmiképpen sem altruisztikus: sokféle tényező áll mögötte (kezdve mindjárt Zeus parancsán), melyek közül a jelentős váltságdíj aligha az utolsó.

⁸⁸ CAIRNS, *Aidós*, 132.

⁸⁹ BURKERT, I. m., 107; JAMES M. REDFIELD, *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*, The University of Chicago Press, Chicago–London, 1975, 218.; MACLEOD, I. m., 16.; MOST, I. m., 74–75. Achilleus változását mint „megtérést”, illetve a hős jószerével „keresztény szentként” felfogását Burkert, illetve Most nyomatókkal utasítja el; Redfield egyenesen azt állítja, s ez talán a másik irányú túlzás, hogy Achilleus egyáltalán nem változott meg.

⁹⁰ MARY SALE, *The Oral-Formulaic Theory Today = Speaking Volumes. Orality and Literacy in the Greek and Roman World*, szerk. JANET WATSON, Brill, Leiden–Boston–Köln, 2001, 73–74.

esdve.«” Vagyis Devecseri úgy érti a sort, hogy Priamos nyújtja ki a kezét és érinti meg Achilleus száját. A beszéd utolsó sora azonban nyelvileg helyesebben úgy érthető, hogy Priamos itt is Achilleus kezét fogja meg, és érinti hozzá saját szájához.⁹¹ Ezen kívül a könyörgés gesztusaként nem a száj, hanem az áll (alatti rész) megérintése ismert (például I. 501: δεξιτερῆ δ’ ἄρ’ ὑπ’ ἀνθερεῶνος ἐλοῦσα, jobbjával megfogta az álla alatt, tudniillik Thetis Zeust, hozzá könyörögve). Végül pedig Priamos beszédének vége nyilvánvalóan a 478–479. sorokban leírtakra utal vissza: arra, hogy Priamos megcsókolja Achilleus rettenetes férfioló kezét (κύσε χεῖρας δεινὰς ἀνδροφόνου). A kézcsók, különösen ebben az esetben, sokkal erőteljesebben jelzi az oltalomkérő nyomorult helyzetét és önálávetését, mint az áll egyébként szokásos megérintése. Főként, hogy a testbeszédet annak nyelvi megjelölése is nyomatékosítja. Ez nem ritka eset: az oltalomkérő nem egyszerűen elvégzi a könyörgés beszédaktusát kísérő mozdulatokat, hanem szavaival magukra a könyörgés mozdulataira is felhívja a figyelmet.⁹² A két egyidejű csatorna használata a kommunikatív aktus őszinteségét és sürgető-nyomatékos voltát van hivatva jelezni.⁹³

(Priamos beszédének hatása: gyász és kiengesztelődés)

A beszéd által kiváltott közvetlen hatás rövid leírásában (507–512) az első mozzanat az, hogy Achilleusban felébredt apja elsiratásának vágya: „Szólt; s zokogásvágy kélt most apja miatt Akhileuszban” (Ὡς φάτο, τῷ δ’ ἄρα πατρὸς ὑφ’ ἡμερον ὄρσε γόοιο [507]). A mai olvasót talán meglepő módon az itt szereplő *himeros*, vágy szó nem valamiféle halovány metafora. A homérosi szövegben ez a szó az evés, ivás, a szerelem vágyát is jelenti, vagyis erőteljes biológiai késztetésekre utal, ezért tud ez a vágy távozni nemcsak a szívből vagy elméből, hanem ugyanígy a „tagokból” is (514: ἀπὸ πραπίδων ἦλθ’ ἡμερος ἡδ’ ἀπὸ γυίων). A sírásban továbbá „a fájdalom egy fiziológiai és lelki ökonómia révén örömbé, megkönnyebbülésbe fordul át”,⁹⁴ ezért is lehetséges például „betelni a sírás élvezetével”, ahogyan néhány sorral később itt is történik (513: γόοιο τεύρπετο) A *himeros* szó az ének hallgatásának vágyát is jelentheti, de itt sem halványítva „szellemivé” a vágyat, hanem ennek az igénynek az erejét is az ösztönöké mellé emelve.⁹⁵ Intenzív késztetésről van szó, s ez az intenzitás az egész leírás affektív minőségét is jellemzi. Annyi már ezen a ponton is látszik, hogy Priamos beszéde az Achilleus sírásában alakot öltő mardosó szomorúság, fájdalom, voltaképpen a gyász elsődleges tárgyát kicserélte, Patroklos helyett már Péleus lesz a siratás tárgya. Achilleus sírásának (κλαῖεν) következő, négy sorral későbbi előkerülésekor (511) is az elbeszélő

⁹¹ Lásd MACLEOD, *I. m.*, 129–130.; RICHARDSON, *I. m.*, 327.; BRÜGGER, *I. m.*, 189, részletes nyelvi magyarázatokkal a szokatlanul formált sorhoz.

⁹² CROTTY, *I. m.*, 92.

⁹³ LATEINER, *I. m.*, 38.

⁹⁴ BÓNUS Tibor, *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról*, Ráció, Budapest, 2006, 103.

⁹⁵ ΡΙΤΟΪΚΣ Zsigmond, *A költészet és a művészet értelmezése a korai görög epikában = Uő., Vágy, költészet, megismerés. Válogatott tanulmányok*, Osiris, Budapest, 2009, 261–262 (a vágyhoz), 264–265 (a gyönyörködtetéshez és kielégüléshez).

elsőként a hős apját említi, s csak utána Patroklost, mint akit, mintegy az apját *váltva, újra* elsirat barátja (κλαῖεν [...] αὐτε Πάτροκλον).

A vágy felébredésének, sűrgető előnyomulásának (ὕφ' ἴμερον ὄρσε) jelzését követi az Achilleus előtt kuporgó öreg félretaszítása: „fogta kezét s gyengéden odébbtaszította az aggot” (ἀψάμενος δ' ἄρα χειρὸς ἀπόσαστο ἦκα γέροντα [508]). A proxemikus gesztus jelezheti Achilleus továbbra is fenntartott igényét a távolság megtartására, ahogyan Priamos későbbi vonakodása attól, hogy leüljön (553), éppenséggel a „proxemikus nyomás” fenntartására irányulhat.⁹⁶ Ez a félrelökés mindenesetre itt már nem a vadságnak, a fékezhetetlen indulatnak a jele, miközben valamiféle indulattól nyilván nem mentes: talán éppen a Priamos beszéde által keltett érzések szabadjára engedésében akadályozná most maga a beszéd elmondója Achilleust?⁹⁷ Mindenesetre a jelenet affektusdinamikájában megvan a maga szerepe: az *eleos* előfeltételez bizonyos távolságot a saját szenvedéstől, Achilleusnak előbb ki kell élnie a maga fájdalmas indulatait ahhoz, hogy a másik felé száanalommal tudjon fordulni.⁹⁸ A mozdulat affektív komplexitását az elbeszélő a maga végletekig takarékos és diszkrét módján a közönség tudtára is adja. Hiszen jelzi, hogy a félrelökés közben Achilleus megfogja az öreg kezét (ἀψάμενος δ' ἄρα χειρὸς – a kezek érintkezése itt is fontos), és az ἦκα adverbiummal azt is közli, hogy ez az eltaszító mozdulat gyengéden, szelíden megy végbe. Achilleus felindultsága már nem a vadállati ösztön körében mozog, ha ahhoz még kell is némi idő, hogy – az öreg kezének megfogásával és fölemelésével együtt, ami a könnyörgés elfogadását jelzi (515–516) – a megértő gyöngédség hangján szóljon az agg királyhoz; de rövidesen ezt is megteszi (Achilleus mindaddig egy szót sem szólt a beszéd elhangzása után, s ez még egy ideig így is lesz; *aphoniája* az őt ért affekció erősségét, egyfajta érzelmi sokkot mutat).⁹⁹

A következő sorok az intenzív affekciók közegében a közösség és elkülönbözés, szimmetria és aszimmetria bonyolult viszonyait vizslik színre:

S emlékezve, egyik Hektórra, a férfiolőre,
sírt hevesen, fetrengve Akhilleusz lábai mellett;
míg Akhilleusz a saját apját keseregve siratta
s közben Patrokloszt: fölverte nyögésük a házat.
(509–512)

Először is egy lefordíthatatlan, ám a jelenet értelmezését alapjaiban meghatározó nyelvtani jelenség: a τὸ μνησαμένω duális alakja a két emlékezőt párként, összetartozó, bár két félből álló egységként jelöli meg. Ez a nyelvtani szerkezet önmagában is jelzi a két ellenfél összekapcsoltságát, mindannak ellenére, ami közöttük korábban történt, s aminek az érzelmi hatás szempontjából fontos elemeiről Priamos a beszédben épp most adott számot. Achilleus és Priamos ráadásul nem másban, hanem

⁹⁶ LATEINER, *I. m.*, 51.

⁹⁷ MACLEOD, *I. m.*, 130.

⁹⁸ CROTTY, *I. m.*, 75–76.

⁹⁹ LATEINER, *I. m.*, 38. Az „érzelmi sokk” kifejezést Gould használja. (*I. m.*, 96)

éppen az emlékezésben, a közös – bár különböző személyekben végbemenő és különböző tárgyakra irányuló – emlékező aktusban, vagy itt már talán inkább történelemben vagy eseményben kapcsolódik össze. A közös emlékezés, a gyász közössége a két fél fájdalmas tapasztalatainak hasonlóságát mutatja meg.¹⁰⁰

Az emlékezés és a gyász közössége persze mindjárt egy szétválásban folytatódik: Priamos Hektorra emlékezik, mégpedig nem a meggyalázott testre, s még csak nem is a sajátjait védelmező rokonszenves hősrre, hanem kifejezetten a gyilkos harcosra, az emberölőre (ἀνδροφόνου). Paradox módon, miközben Achilles éppenséggel megszelídülni látszik vagy legalábbis szelídebb gesztusokat tesz, addig Hektór emléke a dicsőséges, sőt kegyetlen harcos képében jön elő – az emlékező képzelet egyfajta elégtétele lehet ez!¹⁰¹ A szánandó Hektór helyére egy pillanatra a félelmetes és Achilleusszal egyenrangú Hektór kerül.

Az, hogy az emlékezés, a férfioló Hektór visszaidézése közben apja hevesen sír (κλαῖ' ἄδινά), sőt Achilles lába előtt fetreng (προπάροιθε ποδῶν Ἀχιλλῆος ἔλυσθεῖς; 510), a korábban emlékezet és affektivitás összekapcsolódásáról mondtak fényében nem lehet meglepő. Itt is azzal találkozunk, hogy az emlékezés, a szeretett lény személyének visszaidézése erős affektív involváltsággal és intenzív testi érzésekkel és/vagy kifejezéssel társul. Az emlékezet közösségében végbemenő szétválásban Priamostól ismét az erőteljes szembeállítást jelző αὐτῶν-ral elkülönbötetett Achilles pedig, ahogyan ezt már említettem, először is saját apját, s azután halott barátját siratja. A κλαῖεν ige megisméltése ebben a különbségben viszont újra csak a két férfi közötti hasonlóságot érzékelteti.¹⁰² Achilles számára a közös zokogásban és nyögésben – erős auditív effektusról van szó, amely az egész házat betölti, mármint Achilles sátrát (τῶν δὲ στοναχῇ κατὰ δῶματ' ὀρώρει; 512 – egy újabb ellentétező szimmetria, ezúttal a gyász akusztikájában: vö. a korábban idézett 160. sorral, ahol a trójai királyi palota zeng a siralomtól s gyásztól) – immáron nem Patroklos és vele a sérelem és a bosszú áll az első helyen, hanem a Priamos által előadottak a magányos és a halál küszöbére érkezett apáról, aki bízik fia hazatértében (miközben ez, Achilles is tudja, soha nem fog megtörténni). Az eposz többszöri olvasása vagy meghallgatása nyomán tárulhat fel a maga borzongató tökéletességében az az előkép is, amely a XXIII. énekben úgy mutatja meg a Patroklost gyászoló Achilleust, mint a fiát gyászoló apát, aki még a földön csúszásban is hasonlít a földön fetrengő Priamoshoz, ahogyan nyögésük is összekapcsolja őket: „Mint apa sír, fia csontjait égetvén, aki csak most / nősült és meghal s nyomorult szüleit szomorítja: / így sírt, míg a barát csontját égette, Akhilleusz, / földön csúszva a máglya körül, szaporán nyöszörögve” (XXIII. 222–225).

Achilles fájdalma bármennyire különbözik is Priamosétól, a fent idézett jelenetben képessé válik az idegen és a saját fájdalomnak az összekapcsolására, a kétféle fájdalom hasonlóságának a felfogására. Ez nem beleérzést vagy érzelmi azonosulást jelent.¹⁰³

¹⁰⁰ BURKERT, *I. m.*, 104.; CROTTY, *I. m.*, 82 (illetve az egész *Memory and Supplication* című fejezet, 70–88).

¹⁰¹ Brügger csak a vágyakozást és az éles kontrasztot (tudniillik Hektór jelenlegi állapotával) említi értelmezési lehetőségként. (*I. m.*, 191.)

¹⁰² Uo.

¹⁰³ Helyesen SCHMID, *I. m.*, 473–474, vö. 467.

Ugyanakkor nem is egyszerűen a közös sírás felszabadító erejéről van szó, nem egyszerűen Priamos jelenléte és a közös sírás fizikai tapasztalata eredményezi Achilleus affektusdinamikájának megváltozását.¹⁰⁴ Inkább annak megértését foglalja magában, hogy a végességnek és a vele szükségképpen együtt járó kiszolgáltatottságnak, szenvedésnek és veszteségnek a tapasztalata mégiscsak teremt közöttük bizonyos közösséget.¹⁰⁵ Ezt az ellentétező szimmetria és a hasonlóságok rendszerének poétikai jelzései mellett kifejtett módon is megmutatja Achilleus emlékezetes beszéde a gond nélkül való örök isteni és a bús múltékony emberi létmód különbségéről („Isteneink a szegény múltó embernek eképen / szöttek bús létet, míg őket a gond sose gyötri”: 525–526) és arról, hogy az emberek életének mindenképpen része a szenvedés. Még az a jobbik eset, ha a halandó élete – Zeus mindkét hordójából kapva – a jónak és rossznak valamiféle keverékéből áll össze („Van, kinek összevegyítve ad onnan a mennyköves isten, / akkor az egyszer a rosszba kerül, másszor meg a jóba”: 529–530). A szenvedés nem egyedi és esetleges ellenségek által, mintegy kívülről előidézett fájdalom, hanem konstitutív eleme az egyén életének, „bele van szöve magába a halandó életbe.”¹⁰⁶ Ez éppúgy érvényes Péleusra, mint Priamosra, s Achilleus tanulságos módon – a saját helyzetének pontos megértését jelzi ez – a beszédében saját magát állítja a kettejük közötti hasonlóságon alapuló (chiasztikus) retorikai átkapcsolást – és a konkrét személyek közötti, az ő jelenlétének közvetítésével létrejövő kapcsolatot – lehetővé tevő szerepbe:

„Lám, Péleusznak is így adták gyönyörű adományuk
isteneink, születésétől:

[...]

csak hogy az isten néki is osztott rosszat: a háza
nem telt meg fejedelmi utóddal, sok gyerekével:
egyetlen, kora-elhullásra jelölt fia lett csak;
s lám, nem is ápolom őt, aki vénül: messze hazámtól
Trója alatt téged szomorítlak a gyermekeiddel.
S rólad öreg, hallom, szintén sok kincs ura voltál,

[...]

csak hogy utána ilyen bajt hoztak az égilakók rád:
várad alatt sose szűnnek a harcok, az emberölések.”
(534–548)

Míg korábban Achilleus csak a halálban látta meg a közösséget a másik emberrel, itt éppen abban áll a változás lényege, hogy az élővel szemben is e fölismert-megértett közösség elvárásainak megfelelően tud cselekedni.¹⁰⁷ Fontos azt is látni, hogy Achilleusnak ez a változása, a másik élővel szembeni cselekvésben megnyilvánuló *eleosa* „aligha

¹⁰⁴ Szemben azzal, ahogyan Schmid (*I. m.*, 473) föltételezi.

¹⁰⁵ Ez a szakirodalom széles körében képviselt nézet, lásd például BURKERT, *I. m.*; CROTTY, *I. m.*, 77, 79, 82.; MOST, *I. m.*

¹⁰⁶ CROTTY, *I. m.*, 78.

¹⁰⁷ BURKERT, *I. m.*, 97 (a Lykaón-jelenet elemzése alapján: XXI. 34–135, főként: 106–113), s azután: 106–107.

altruisztikus jellegű, hanem a gyász közvetlen fájdmalmának szublimációját mutatja meg. Amikor Achilleus egy idegennel szemben érez *eleost*, akkor arra válik képessé, hogy distanciáltabb módon, a másik tapasztalatán keresztül tapasztalja meg újra a saját fájdmalmát.¹⁰⁸ Ez a tapasztalat nem szűkíthető tehát sem az altruizmus, sem a beleérzés tényezőire. A kölcsönösség ellentétező szimmetriájának tapasztalata ez, amelyben Achilleus Priamos beszéde nyomán részeseül: az idegen fájdalom révén jobban megérti saját magát, egyszersmind az önmagára vonatkoztatás révén érti meg az idegen fájdalmat. Nem véletlen, hogy a saját és az idegen fájdalom megrendítő tapasztalata újra csak egy *chiasm* – ráadásul többrétegű *chiasm* – ellentétező szimmetriájában ölt nyelvi formát: „s lám, nem is ápolom őt, aki vénül: messze hazámtól / Trója alatt téged szomorítalak a gyermekeiddel” (541–542). Szabó Árpád pontosan látta a megértésnek ezt a chiasztikus kölcsönösséget, vagyis azt, hogy Achilleus és Priamos „megértették egymást ellentétes és mégis közös nagy fájdmalmukban.”¹⁰⁹ Nemcsak Achilleus „tesz jót” Priamossal, hanem emez is övele. Hiszen éppenséggel a trójai királynak a fel nem dolgozott veszteség miatti gyász affektív terében történő váratlan felbukkanása és (nyelvi és nem nyelvi) megnyilvánulása az, ami feloldja Achilleus tehetetlen fájdalomba dermedtségét, mégpedig azáltal, hogy elébe tartja egy az övéhez fogható gyász tükrét, s ezzel kiszabadítja őt a szenvedés izoláló és bénító varázsa alól.¹¹⁰

Ennek az éppen létrejött, de az élet feltartóztathatatlan áramában persze időleges közösségnek a jelenet folytatásában számos jelével találkozhatunk. Ilyen mindjárt az, amikor Achilleus a földön fetregő öreget kézen fogva emeli föl (vö. Priamos korábbi eltaszításával, ugyancsak kezénél fogva: 508), mintegy „szemmagasságba”, tehát magával egyenlő helyzetbe hozva őt, s e gesztussal jelezve a könyörgésnek, az oltalomkérésnek az elfogadását, és a vendégbaráti viszony létesítését kettejük között (515).¹¹¹ Mindez a könyörgésre adott (és elvárt) válasz. A jelenet különös összetettségét az is mutatja, hogy az ellentétező szimmetria, amely a megértésfolyamat szerkezetét is megadta, magának a *hiketeiának* is alapszerkezetéhez tartozik: a könyörgés vagy oltalomkérés előfeltételezi a cselekedetek kölcsönösségét, a kérést és a kérés elfogadását. A *hiketeia*, mint a kölcsönös tisztelet (*timé*) megadása maga is a „reciprocitás ritualizációja.”¹¹² Ebben is a *chiasm* alakzata nyilvánul meg tehát, ráadásul nem statikus, hanem dinamikus (és némiképp paradox) módon: a *hiketés* úgy lép fel a tisztelet és a védelem igényével, hogy közben magában az ezt az igényt kifejezésre juttató aktusban minden ilyen igényről teljesen lemond, s minden módon önmaga alávetését jelzi a megszólítottnak.¹¹³ Ezen túl pedig, általánosságban, a csoportba befogadás és egyáltalán a rítus szabályainak betartása a „társas viselkedés előírt mintáinak” elfogadását jelenti¹¹⁴ – ennek is van jelentősége Achilleus esetében.

¹⁰⁸ CROTTY, I. m., 79.

¹⁰⁹ SZABÓ, I. m., 208. (Kiemelés tőlem – S. A.)

¹¹⁰ LATEINER, I. m., 57.

¹¹¹ A meghajlás, földre borulás szerepéről mint az önálávetés, az alacsonyabb (könyörgő, oltalomkérő) státusz jelzéséről – melyben a távolság (proxemika), mozgás, gesztus, „magasságkülönbség”, testtartás egyszerre játszik szerepet –, és az érintés és fölemelés státushelyreállító jelentéséről vö. *Uo.*, 36–37, 38–39.

¹¹² GOULD, I. m., 75.

¹¹³ *Uo.*, 94, 95.

¹¹⁴ *Uo.*, 93.

A következő sorban szereplő οἰκτίρων participium („az ősz hajon, ősz állon könnyörülve”, 516) szemantikai dimenziója azt foglalja magában, hogy valakin, akit szégyenletes helyzetben látunk, megkönnyörülünk. (Persze Priamos ősz hajának és szakállának említése sem véletlen itt: egyrészt Péleushoz hasonlóságát jelzi [a formulára vö. XXII. 74], másrészt egyáltalán az „öregség” az egyik olyan tulajdonság, amely Achilleust már korábban is különösen figyelmessé tette.)¹¹⁵ Az *oiktos* az *eleos*hoz hasonló jelentésű szó, amely azonban elsődlegesen nem a *pathos*ból fakadó cselekvést (a „megkönnyörülést”, a könnyörgés elfogadását) jelöli, hanem a megszáns belső érzését.¹¹⁶ Az *oiktos*, ahogyan erről röviden már volt szó, éppenséggel a cselekvéstől való visszahúzódást jelenti, egyfajta tiltást, önkorlátozást, tartózkodást a homérosi *areté*-sztenderdek szokásos gyakorlásától.¹¹⁷

De nemcsak a két férfi társadalmi helyzetének – a könnyörgés rituáléjában ténylegesen persze éppen nem érvényesülő – egyenlőségét kifejező gesztus szertartásos udvariassága jelenik meg Achilleus testbeszédében, hanem a valóságos tapintat is, amely a vadlelkű hőst egészen különleges módon figyelmesnek mutatja, aki a másik legapróbb lelki rezzenéseit is pontosan olvassa és jóindulatúan igyekszik őket befolyásolni: „Így szólván, az öreg jobbját megfogta kezével / csuklónál, hogy a lelkében valahogy meg ne remegjen” (671–672). Achilleus itt alighanem azt érti át, hogy Priamosban a hős ígérete, hogy ugyanis a gyászszertartás idejére, a kért időpontig „megfekezi a harcot”, nem minden kétely nélkül csapódott le: mi van, ha Achilleus nem tudja vagy – jelenlegi kedvező hangulatának megváltozásával – nem akarja visszatartani társait a harctól akkor, amikor a trójaiak készületlenek lesznek, mert éppen a Hektór temetése körüli ügyes-bajos teendők intézésével lesznek elfoglalva. Achilleus az emiatt esetleg fölébredő ijedtséget igyekszik jó előre elhárítani (μη πως δεῖσειτ' ἐνὶ θυμῷ), az öreg kezének, csuklójának (ἐπὶ καρπῷ) megfogásával, ami a megnyugtatóson túl a búcsú gesztusát is, és még mintegy az ígéretnek és kettejük bizalmassá vált kapcsolatának szilárdságát is jelzi.¹¹⁸

A kettejük között kialakult intim, bizalmi viszonyt jelzi az is, hogy a görög hős, némiképp nyers, de barátságos és jószándékú humorral, figyelmezteti Priamost, hogy jobb lesz, ha amaz nem a sátorban, hanem a sátor előtt tér nyugovóra, mert ott kevésbé fog feltűnni a reggel esetleg a sátorba lépő görög vezérek valamelyikének (649). Az Achilleus megnyilatkozásának modalitását jelölő ἐπικερτομέων participiumot Devecseri úgy fordítja: „tréfás hangon”. A szó közelebbről olyasmit jelent, hogy 'ingerkedve', 'évdödvé' – legfeljebb 'gúnyorosan', de bántó gúnyról nincsen itt szó; de jelenthet még 'enyhe provokációt' és 'félrevezetést' is.¹¹⁹ Elképzelhető, hogy Achilleus ezzel

¹¹⁵ SZABÓ, I. m., 198. Vö. XXIII. 618–623, amikor Achilleus „csak amúgy” Nestórnak ajándékoz egy *phialet*.

¹¹⁶ BRÜGGER, I. m., 194.

¹¹⁷ Vagyis attól, hogy a héroiikus értékrendben mindenekelőtt a saját érvényesülés és a siker számít. SCOTT, I. m., 7–8, itt is Adkins (I. m., 30–60, főként: 31–34 [az *agathos*ról]) elgondolásához illeszkedve.

¹¹⁸ A gesztus bensőségességét mutatja, hogy Odysseus is Pénélopé csuklóját megfogva búcsúzik el feleségétől (*Odysseia* XVIII. 258). RICHARDSON, I. m., 346.; BRÜGGER, I. m., 245. Emlékezhettünk arra is, hogy Hermés, amikor a görögök táborán át vezető félelmes úton kalauzolja az öreget, akkor ugyancsak a kezét (bár nem kifejezetten a csuklóját) fogta meg megnyugtatóképpen Priamosnak (361).

¹¹⁹ A szó jelentését antik értelmezők nyomán részletesen magyarázza RICHARDSON, I. m., 344–345.

a megtrévesztő indokolással közvetetten és finom udvariassággal azt is tudtára adja Priamosnak, hogy lassan ideje távoznia: mielőbb térjen csak vissza Trójába, már csak a saját biztonsága érdekében is.¹²⁰ A legkézenfekvőbb magyarázat mégis az lehetne, hogy Achilleus föltehetően arra utal (vö. 654), hogy az öreg lelepleződését esetleg kihasználná például a kapzsi Agamemnón, most már Hektór holtteste mellett érte is további váltságdíjat követelve a trójaiaktól.

A kiengesztelődés és megnyugvás folyamatában Achilleus lassan képessé válik feldolgozni Patroklos elvesztését: a korábbi klausztrrofóbia múltán sátrában tér nyugovóra, s mintha nemi étvágytalansága is elmúlt volna, hiszen az elbeszélő gondosan jelzi, hogy a „széparcu Briszéisz dőlt le az oldala mellé” (676). Ez a megállapítás nyilvánvalóan visszautal Thetis korábbi tanácsára, ahol azonban a kerevet említése és a „szerelembevegyülésre” vonatkozó felhívás indokolása is vészjóslóan a halállal kapcsolódott össze (129–132: „[...] nem gondolva evésre-ivásra, / sem kerevetre? Pedig jó lesz szerelembevegyülni / nővel, mert nem is élsz te soká már nékem ezentúl, / hisz közeledbe került a halál meg a kényszerü végzet”). Ehhez hasonlóan Priamos végre eleget tesz Achilleus kérésének, és asztalhoz telepszik ő is (626–627; Priamos saját beszámolója szerint Hektór halála óta nem evett: 641–642). Az asztalhoz ülés és az étel megosztása a kölcsönös elfogadás, sőt a formális vendégbarátság materiális szimbóluma, a szolidaritás rituális köteléke.¹²¹ „A két férfi megosztotta egymással gyászát; s most a hétköznapi élethez is közösen térnek vissza.”¹²² Ezen túl az evés – az emésztés, megemésztés képzetein keresztül – ezen a helyen a gyász fiziológiájához és ökönomiájához is kapcsolódhat.¹²³

Azonban ennek során is történik valami, ami túlmegy a vendégbarátságnak a közös evéssel történő konvencionális-ceremoniális megpecsételésén:

Majd miután elverték végül az éhet, a szomjat,
akkor a Dardanidész Priamosz bámulta Akhilleuszt:
mekkora, mily gyönyörű és mennyire isteni arcú.
S közben a Dardanidész Priamoszt bámulta Akhilleuszt:
nézve nemes szép arcát és hallgatva a hangját.
És miután eleget nézték egymást, gyönyörükre,
akkor az isteni agg Priamosz szava szólt legelőször:
(628–634)

Az elbeszélő követi a tekintetek kölcsönös mozgását, s az egymást nézők tapasztalának érzékeltetéséhez (nyelvileg nem jelölt, szabad függőbeszédszerű) másodlagos

¹²⁰ Így Brügger (*I. m.*, 239–240), de már Macleod (*I. m.*, 130–131) is.

¹²¹ LATEINER, *I. m.*, 33, hozzátéve, hogy a *companionship* (eredetileg a kenyér, *panis* megosztásából) a test szimbolikus kommunikatív erőforrásait használja, s különösen fontos a homérosi redisztribúción alapuló társadalomban. Gould felhívja a figyelmet a leülésnek mind az általában vett rituális, mind a jelenet egyedi testpoétikájában játszott szerepére. (GOULD, *I. m.*, 79–80.)

¹²² MACLEOD, *I. m.*, 142. Redfield (*I. m.*, 218–219) úgy fogalmaz, hogy az evés itt a halálban megjelenő életet, a kulturálissal szemben a természetit képviseli. Az evés „kulturalizáltsága” azonban nem teszi lehetővé a kettő ilyen dichotóm elválasztását.

¹²³ Ehhez lásd BÓNUS, *I. m.*, 79–80.

fokalizációt használ. A kölcsönösséget, látás és látottság, valamint a vizuális percepciót kísérő érzések kölcsönösségét jelzi az „x csodálta y”-t formula chiasztikus – tehát megintcsak az ellentétező szimmetria szerkezetébe rendeződő – ismétlődése (az ismétlésben [629 és 631] a szavak sorrendje ugyanaz marad, de a grammatikai alany- és tárgyeset az igei állítmányon átfordulva helyet cserél), és az *egymást* nézés nyomatékos említése is (ἐς ἀλλήλους ὀρόωντες; 632). A látás itt első renden affektív folyamat, ezt emeli ki a *csodálta* (nem egyszerűen *nézte*) szó ismételt használata (θαύμαζ', θαύμαζεν). Priamos perspektívájában Achilleus csodálatra méltóan hatalmasnak, *egyedi külleműnek* (οἷός; széprnek, erősnek) és „arcára nézve” istenekhez hasonlatosnak mutatkozik (θεοῖσι γὰρ ἄντα ἐφκει; 630). Ezen a ponton az is megállapítható, hogy éppenséggel a hasonló tapasztalatban fölsimert közösség, valamint a saját szenvedés közvetlen affektív hatásától vett valamelyes távolság az, ami hirtelen az egyedit is látni engedi a másokban, és ez nemcsak Achilleusra, hanem mindkét félre igaz. Priamos eltávolodik a Hektór halála által kijelölt perspektívától, és képes Achilleust önmagáért „csodálni”, ahogyan Achilleus is eltávolodik a Patroklos halála miatti szenvedés legyűrrő intenzitásától, és képes a saját jogán nézni és ekként elismerni a másikat.¹²⁴ Priamos is nemes külleműként jelenik meg Achilleus szemében (εἰσορόων ὄψιν τ' ἀγαθὴν), akinek szavaira – a gégején leeresztett fényes bor (641–642) megoldhatta Priamos nyelvét – érdemes figyelni (μῦθον ἀκούων; 632). A fiatalabb hős hallgatja itt figyelmesen az idősebb harcos bölcs beszédét: az *agathé* melléknevet, ha grammatikailag nem is, jelentésében a beszédre is rá kell értenünk, a chiasztikus elrendezés is (látva nemes alakját – szavát hallgatva) a két szerkezet összekapcsolódását erősíti.¹²⁵ Ezen túl az is jelzi, hogy Priamos végképp egyenlő magasságba került vendéglátójával, hogy az elbeszélőnek Priamos megszólalását bevezető szavaiba is olyan jelző kerül, mely a négy sorral korábban Achilleusra ugyancsak általa mondott, de Priamos észlelését közvetítő „istenekhez hasonló” (θεοῖσι...ἐφκει) visszhangjának mutatkozik: az öreg Priamos θεοειδής, isteni küllemű (634).

A két férfi kapcsolatának – e kapcsolat affektív minőségének – a tekintetek révén történő megérzékítését követi annak nyílt kimondása, hogy a két hős gyönyörködik (τάρπησαν) egymás nézésében. Ennek jelentőségét az adja, hogy itt nem egyszerűen ellenségekről, hanem a hadi szembenálláson túl egymástól személyükben is fájdalmasan érintett szereplőkről van szó (Achilleus fájdalmát ha nem is közvetlenül Priamos, de annak fia okozta). Egymás gyönyörködve szemlélése, az, hogy képesek meglátni a másik nagyszerűségét, kettejük viszonyának teljes átalakulását jelzi: nem egyszerűen a kiengesztelődést – melyet a fájdalom megélésének és annak a felismerésnek a közössége nyújtott, hogy a halandók számára a szenvedés elkerülhetetlen –, hanem a másik iránti rokonszenvet és vonzalmat.

¹²⁴ CROTTY, I. m., 79. Persze mondhatjuk azt is, hogy Priamos talán saját fiát, a még élő daliás Hektórt is látja Achilleusban. (SZABÓ, I. m., 206.)

¹²⁵ RICHARDSON, I. m., 343.; BRÜGGER, I. m., 233–234.; Brüggernek azzal a megállapításával viszont, hogy itt nem valamilyen elhangzó beszédéről/beszélgetésről van szó, nem értek egyet. Az ἀκούων, jelentését és az itt szereplő *participium imperfectum* alakját figyelembe véve, aligha utalhat csak úgy általánosságban Priamos „ékezzólására”, „beszédmódjának” nagyszerűségére, melyet a megelőző könyörgő beszéde tanúsított. Azoknak a szavaknak a meghallgatásáról van szó, amelyek az evés során hangzottak el. (MACLEOD, I. m., 142.)

Achilleus az elbeszélés ezen pontján megértette, vagy ahogyan Gadamertől idéztem tanulmányom elején: belátta halandó voltát. A halandóság itt *pars pro toto*ként értendő, az emberi lét határainak, korlátozottságának, és annak felfogását, hogy a szenvedés az élet integráns része. Achilleus belátása – legalábbis itt, az *Ilias* elbeszélésének végpontján – nem ér véget valami merőben elvont tudás „megszerzésében”, hanem magatartásának és cselekvésének legalábbis időleges megváltozását eredményezi. A másik emberrel fennálló közösségnek, a végesség közösségének megtapasztalása az emberi közösség értékeinek a tiszteletben tartására vezeti a görög hőst. Hektór holttestének kiadására végső soron annak cselekvő belátása vezérli Achilleust, hogy a gond nélkül élő halhatatlan istenekkel szemben halandó emberként a másik ember gondjából is magára kell vennie valamit.

A kora újkori börtön-írás és börtönirodalom eszme- és irodalomtörténeti kontextusairól

Bethlen Miklós fogarasi rabsága
(1676. április 23. – 1677. március 31.)

Jankovics József (1949–2021) emlékének

Cserei Mihály harminchárom év távlatából is döbbenettel idézte fel azt a jelenetet, amikor a fogarasi várba zárt Béldi Pál könyörgés után az 56. zsolnárt elénekelte: „Kegyelmezz meg, uram, nekem, mert az ember igen kerget engem.”¹ A fohászzkodó rab úr emléke élete végéig elkísérte a történetírót, hiszen azzal a családi tragédiával fonódott össze, amely a Csereieket sújtotta Apafi uralkodása alatt. A fogságból reverzális ellenében szabaduló Béldinek 1677-es sikertelen mozgalma sok áldozatot követelt. Cserei Mihály apja, Cserei János is az áldozatok egyike volt, akit ártatlanul tartottak nyolc és fél évig fogságban Fogarasban, Gyulafehérvárt, majd Görgényben.

Ugyancsak Béldihez, Cserei Jánoshoz és a fogarasi várhoz kapcsolódik Bethlen Miklós első börtöntapasztalata is. Béldi Pállal és Bethlen Jánossal együtt 1676. április 23-án Bethlen Miklóst is letartóztatták, és csupán 1677. március 31-én engedték szabadon reverzális és tízezer tallér „kezesség” fejében. A fiatal Bethlen Miklós esete azért is érdemel megkülönböztetett figyelmet, mert a hosszas és végül eredménytelen vizsgálatok során egyértelmű volt, hogy Béldi képezi a veszélyt az udvari pártra, nem a keresdi otthonába internált, szinte magatehetetlen aggastyán Bethlen János, vagy a még valós hatalommal és államférfíui tapasztalattal nem rendelkező fia, Miklós. Mindhármuk irányába csak gyanúval élhettek, hivatalos vádemelésre, nyilvános perre, illetve ítéletre, terhelő bizonyítékok hiányában, nem került sor. Ennek ellenére hosszan és látszólag értelmetlenül tartották fogva őket. E fogság, különösen a két Bethlen szempontjából, egyszerre érthetetlen és igazságtalan volt. Így aztán nem meglepő, hogy mind Cserei Mihály, mind pedig Bethlen Miklós kortörténeti vonatkozású írásaiban Fogaras gyakran úgy jelenik meg mint az erdélyi fejedelemség hatalmi centruma, ahol a szeszélyes fejedelmi akarat, illetve a gyakran kiismerhetetlen működésű udvar közösen és önkényesen döntenek a kiszolgáltatott alattvalók sorsa felől. A fogarasi börtön pedig a fejedelmi hatalom megtartását és gyakorlását biztosító különösen félelmetes eszköznek tűnt.

* A szerző az MTA BTK Lendület Hosszú Reformáció Kelet-Európában (1500–1800) Kutatócsoport vezetője. A tanulmány e projekt keretében készült.

¹ NAGYAJTAI CSEREI Mihály *Históriája*, A szerző eredeti kéziratából KAZINCZY Gábor által, Első kiadás, Újabb Nemzeti Könyvtár, Pest, 1852, 91.

Esettanulmányom Bethlen Miklós börtöntapasztalatára fókuszál, ennek irodalomtörténeti jelentőségét vizsgálja. Arra keresem a választ, hogy a fejedelmi hatalommal és az ezt megjelenítő, illetve érvényre juttató udvarral való konfrontáció hogyan képződik le a rab börtöntapasztalatában. Továbbá arra is rákérdezek, hogy a börtön kora újkori intézménye, elsősorban a fogarasi udvarban, hogyan jelenítette meg, sőt szolgálta ki a fejedelmi akaratot és (telj)hatalmat. Legfontosabb célkitűzésem annak a kérdésnek a körüljárása, hogy a kora újkori börtön miként válhat a fejedelmi hatalmat reprezentáló és azt érvényre juttató udvar *sajátos* intézményévé, illetve mindez milyen módon határozza meg a kora újkori börtön-írás, illetve börtönirodalom evolúcióját. Bizonyítandó tézisem értelmében a börtön olyan udvari intézmény, amely a fejedelmi szerepkör és hatalomfelfogás kontextusában, politikai és teológiai megfontolások értelmében hivatott az alattvalók engedelmisségét biztosítani a világi magisztrátus és ennek feje, a fejedelem számára.

A továbbiakban tehát néhány, az udvarkutatás és börtönirodalom szakirodalmi vonatkozásait érintő megjegyzés után Bethlen Miklós börtöntapasztalatát rekonstruálom és értelmezem a megjelölt célkitűzések alapján. Bethlen börtönbeszámolóját Apafi Mihály hatalmi diskurzusának politikai és teológiai forrásaival vetem egybe annak érdekében, hogy egy lehetséges „börtönpedagógia” körvonalait rögzíthessem. Apafi saját művei, illetve könyvtárának politikai és teológiai olvasmányai lehetővé teszik, hogy a „megfogatás”, vagyis a fogság kiszabása, majd a kegyelem gyakorlásának gesztusai mögött megláthassuk a fejedelmi hatalom belső, az udvar által továbbított, végül a börtön intézménye által célba juttatott nyilvános működését.

Kora újkori börtön és udvar Fogarásban

Az udvarkutatás hazai szakirodalma változatos és diszciplináris szempontból komplex képet mutat. A hagyományosnak tekinthető történeti és irodalomtörténeti megközelítésektől² a Norbert Elias-recepción keresztül a legutóbbi idők valóban interdiszciplináris vállalkozásait³ beleértve, az udvar a társadalom és kultúra történeti horizontjaiban a kora újkori egzisztencia egyik leglátványosabb fókuszaként jelenik meg. A jelenlegi kutatási gyakorlatban a kora újkori királyi és fejedelmi udvarok érdembeli vizsgálata nemcsak társadalomtörténeti, hanem eszme-, sőt irodalomtörténeti

² KLANICZAY Tibor, *Udvar és társadalom szembenállása Közép-Európában = Pallas magyar ivadéka*, szerk. Uő., Szépirodalmi, Budapest, 1985, 104–123.; *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerk. R. VÁRKONYI Ágnes, Gondolat, Budapest, 1987.

³ *Magyar udvari rendtartás. Utasítások és rendeletek 1617–1708*, szerk. KOLTAI András, Osiris, Budapest, 2001.; *Idővel paloták... Magyar udvari kultúra a 16–17. században*, szerk. G. ETÉNYI Nóra – HORN Ildikó, Balassi, Budapest, 2005.; R. VÁRKONYI Ágnes, *Tradíció és innováció a kora újkori Közép-Európa udvari kultúrájában = Idővel paloták...*, 60–98.; SZABÓ Péter, *Jelkép, rítus, udvari kultúra. Reprezentáció és politikai tekintély a kora újkori Magyarországon*, L'Harmattan, Budapest, 2008.; OBORNI Teréz, *Udvar, állam és kormányzat a kora újkori Erdélyben. Tanulmányok*, ELTE Eötvös, Budapest, 2011, 1–15. (Udvartörténet kötetei 4.); ERDŐSI Péter, *Az erdélyi udvari társadalom modellje: kísérlet Norbert Elias fogalmának alkalmazására = „Éltünk mi sokáig két hazában...”* Tanulmányok a 90 éves Kiss András tiszteletére, szerk. DÁNÉ Veronka – OBORNI Teréz – SIPOS Gábor, Egyetemi, Debrecen, 2012, 67–77.; SZABÓ András Péter, *Az erdélyi fejedelmi udvar besztekeri látogatásai*, Urbs Magyar Várostarténeti Évkönyv VIII. (2013), 129–165. Itt mondok köszönetet Oborni Teréznek és Szabó András Péternek szakmai tanácsaikért.

vizsgálati szempontokat is érvényre juttat. A kora újkori hatalmi reprezentációknak és rituális tartalmaknak a politikai diskurzusból való bonyolult jelenléte az udvart gyakran a nyilvánosság fórumaként működteti. Értelmezésben az udvar mind a hatalom létrehozója, fenntartója, mind pedig ennek produktuma. Kérdéssel arra fókuszál, hogy a kora újkori hatalom e szinte örökös körforgásában a börtönnek udvari intézményként milyen szerep jut.

Jeremy Bentham víziója a börtönről, amely Michel Foucault olvasatában vált a panoptikusság (*le panoptisme*), azaz a fegyelmező hatalom szimbólumává, a felügyeletet és ellenőrzést megvalósító kompozíció építészeti alakzatává,⁴ nem alkalmazható szempont a kora újkori börtön intézmény- és társadalomtörténetében. A kora újkori börtönt sokkal inkább egyfajta antipanoptikusság jellemezte,⁵ amely a felügyelet, megfigyelés és ellenőrzés néha teljes hiányával függött össze.⁶ A látványos szököések mellett ugyanis a különféle tárgyak be-, illetve kicsempészése is gyakori volt ezekben az intézményekben. A kora újkori börtön e sajátos jellemzője tette az intézményt olyan íráshasználati hellyé és alkalommá, ahová az íráshoz és olvasáshoz szükséges könyveket, papírt és tintát könnyűszerrel be tudták juttatni.

A források tanúsága szerint a kora újkori magyar börtönvalóság számos vonatkozásban megegyezik a nemzetközi szakirodalomnak a kortárs európai börtönökről tett állításaival. A központosított, intézményesített, megfigyelő és ellenőrző rendszerek hiánya, a börtön „antipanoptikus” jellege, a fogvatartottak halálát siettető embertelen körülmények, vagy épp ellenkezőleg, a főúri életmódot és kényelmet néhol megengedő árestom olyan jellemzői a kora újkori magyar börtön intézményének is, amely bizonyára az Európa-szerte elterjedt és érvényben lévő mintákat követte.

Noha Apafi korában nem Fogaras volt a fejedelmi székhely, hanem továbbra is a folyamatos újraépítésre szoruló Gyulafehérvár, a fejedelem gyakran tartózkodott Fogarason, sőt országgyűlésnek is helyet adott a vár. A fogarasi uradalom a 17. század folyamán fiskális birtokká vált, adminisztrációját leginkább a birtokos Bornemisza Anna fejedelemasszony számadási könyveiből lehet rekonstruálni.⁷ Bár az Apafi udvartartására vonatkozó korábbi szakirodalom⁸ nem szentel sok figyelmet a börtönnek, a fejedelem 1682. július 24-én, Radnóton kelt udvari rendtartása a fegyelmezés egyik eszközeként írja le a „megtömlöcöztetést.”⁹ Minden bizonnyal a fogarasi várban is hasonló fenytési és fegyelmezési funkciót látott el a börtön; a források alapján látható, hogy Bornemisza Anna „porkolábot” és „tömlöcztartót” is alkalmazott.¹⁰

⁴ Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir. Nascence de la prison*, Gallimard, Paris, 1975, 201, 206, 208–210.

⁵ Ruth AHNERT, *The Rise of Prison Literature in the Sixteenth Century*, University Press, Cambridge, 2013, 10.

⁶ Freeman a „permeability” terminussal adja vissza e jellemzőjét a kora újkori börtönnek. (Thomas S. FREEMAN, *The Rise of Prison Literature*, Huntington Library Quarterly 2009/2., 141.)

⁷ A birtokra vonatkozóan lásd: SZÁDECZKY Lajos, *Fogarasi történeti emlékek*, III., Erdélyi Múzeum 1892/7., 410–431.

⁸ THALLÓCZI Lajos, *I. Apafi Mihály udvara*, Századok 1878, 413–431, 510–532.; SZÁDECZKY Béla, *I. Apafi Mihály udvartartásából* (Különlenyomat az Erdélyi Múzeum-Egyesület VII. vándorgyűlésének évkönyvéből), Kolozsvár, 1913.

⁹ *Magyar udvari rendtartás*, 129, 131.

¹⁰ *Bornemisza Anna gazdasági naplói (1667–1690)*, kiad. SZÁDECZKY Béla, MTA, Budapest, 1911, 126. (I. Apafi Mihály fejedelem udvartartása 1.)

Ennek ellenére Bethlen Miklós és Béli Pál őrzését a vicekapitány, Cserei János, személyesen felügyelte, és mindenről tájékoztatta a fejedelmet. Fogaras az Apafi-korban tehát az udvarnak, néha az országgyűlésnek is helyet adott, miközben börtönében az erdélyi politikai élet fontos szereplői raboskodtak. A fejedelemszony birtokosi tekintélye, a fejedelem hatalma, illetve Teleki Mihály gyakran Bornemisza Annával egyetértésben gyakorolt befolyása¹¹ alakította azt a kormányzást, amelynek politikai színtere, az udvarral és a börtönnel együtt, Fogaras volt. A hatalmi reprezentáció és a kommunikáció csatornái kereszteződtek itt, ahol a rabok teljes kiszolgáltatottságban várták ügyük végkimenetelét. Béli Pálnak, idősebbként és tapasztaltabbnak, valamivel könnyebb lehetett, hiszen ő már tatárfogságot is szenvedett, de Bethlen Miklós ilyen előzetes tudásra nem hagyatkozhatott. 1676. április 23-tól 1677. március 31-ig tartották fogva itt, és elképzelni is nehéz, hogy valójában milyen lehetett a börtöntapasztalata. Az erről referáló kevés forrás szűkszavúsága ellenére is érdemes egy valószínű rekonstrukcióval próbálkozni, hiszen a vizsgálat – a személyes tapasztalaton túl – az udvar, a börtön, az írás és a fejedelmi hatalom összefüggéseire vethet újszerű fényt.

„Vasrostélyos ablak az udvarra...”

Bethlen Miklós fogarasi rabságának története

A fogarasi börtöntapasztalat Bethlen Miklós életének egyik meghatározó eseménye volt. Ennek sajátos jelentőségét leginkább talán testamentuma világítja meg. Végrendeletében ugyanis a főúr meghagyta, hogy a fogarasi láncát tegyék be koporsójába, mondván: „azt a' Czémert adta Isten, s Világ énnékem.”¹² Azt sem lehet elhallgatni, hogy a fogarasi rabság történetét részletesebben vagy rövidebben megörökítő Bethlen által írt magyar és latin szövegek forrásértékét relativizálja az a sajátos elfogultság, hogy ezek is fogságban keletkeztek. Könnyen lehet, hogy a fogarasi beszámolóba beleíródtak a frissebb szebeni, eszéki, végül a bécsi fogság és internálás tapasztalatai.¹³ A legmegbízhatóbb forrásanyag a fogarasi börtöntapasztalat valószínű rekonstruálásához az a nyolc levél, amely a fogság ideje alatt keletkezett.¹⁴ Mindezt természetesen

¹¹ Jellemző példája ennek a fejedelemszony és Teleki Mihály 1676. júniusi levélváltása egy Huszttal kapcsolatos hír elhallgatását illetően. Teleki kérését, miszerint a fejedelemszony „ne jelentse urunknak,” Bornemisza Anna elfogadja, sőt megígéri, hogy: „Én addig nem mondom uram ó kegyelmének, míg Isten kegyelmedet béhozza.” TELEKI Mihály *Levelezése*, VII. (1675–1677), szerk. GERGELY Sámuel, Athenaeum, Budapest, 1916, 264–266. (A Római Szent Birodalmi Gróf Széki Teleki család oklevéltára)

¹² Testamentumában olvashatjuk: „Temetésem minden Pompa nélkül keresztyéni alázatossággal legyen, Czémer, Zászló, Öltöztetett Lo, Bársony helljén, egj Vas legyen a Koporsomonn által téve, azt a' Czémert adta Isten, s Világ énnékem. Ugj tudom a' Fogarasi vasom még meg vagjon, azt, ha nem, találnak mast, de el kövessék...” BETHLEN Miklós *Levelei*, II., összegyűjt., s. a. r., bev. tan. és jegyz. JANKOVICS József, a latin nyelvű részeket ford. KULCSÁR Péter, magyar nyelvű jegyz. NÉNYEI Gáborné, Akadémiai, Budapest, 1987, 1363. (Régi Magyar Prózai Emlékek 6.)

¹³ Bethlen Miklós 1704-es letartóztatását és perbefogását követően szinte élete végéig fogságban maradt. 1704 és 1708 áprilisa között Szebenben raboskodott, majd áthelyezték Bécsbe. Útközben Eszéken öt hetet töltött, végül 1708 nyarán Bécsbe érkezett, ahol 1713 után többnyire szabadon élt még három évig, de nem térhetett haza Erdélybe.

¹⁴ BETHLEN, I. m., I., 283–293, 673–679.

kiegészíti az a változatos forrásanyag (kortárs főúri levelezés, történetírás stb.), amely túl a fogarasi eseményeken, azokat árnyaló kortörténeti vonatkozásokat őrzött meg.

Az események kronológiája ismert. Apafi 1676. április 23-ára kérette Bethlen Miklóst Fogarasba, ahová nemcsak Béldi Pál, hanem a tanácsurak is hivatalosak voltak. A feszült hangulatú április 23-i ebédet követően, aznap este 7 és 8 óra között, Bethlen Miklóst letartóztatták, és a fogarasi vicekapitány, Cserei János várbeli szállására vitték katonai őrizet alatt. Hasonló sorsra jutott Béldi Pál is. Az ágyban fekvő, beteg Bethlen Jánosnak nem volt szabad elhagynia rezidenciáját. Béldi Pált és Bethlen Miklóst főúri rabokhoz illő módon kezelték, letartóztatásuk alatt az írás és olvasás mellett még a várbeli templomba való járás is megengedett volt számukra vasárnaponként. Azonban hamarosan változások álltak be. 1676 májusában a rabokat áthelyezték a belső várba, megtörtént tehát a „bebörtönzés”, bár egyelőre a privilegizált bánásmódot nem vonták meg. Ebben, Cserei jóindulata mellett, nagy szerepe volt Bornemisza Annának, a fejedelemasszonynak. Bethlen Miklós emlékiratából tudjuk, hogy a számára kijelölt sötét, nyirkos és bűzös fogda egyetlen ajtóval volt ellátva, és „vasrostélyos ablaka az udvarra” nézett.¹⁵ 1676 júniusában váratlanul megszigorították a rabélet feltételeit; Bethlennek csak a könyveit hagyták meg, olvasnia szabad volt, de írnia nem. Júliusban még bilincset is tettek rá, amit Bethlen vitatható állítása szerint csak 1676. november elején távolítottak el.¹⁶ Az enyhítést követően, bár a rabok reménykedtek szabadulásukban, hiszen a tanúvallások sem hoztak látványos eredményeket ellenük, vádemelésre és perre nem került sor. Ráadásul a decemberi országgyűlésen sem vitték dűlőre ügyüket, így a hazamenetelre még várniuk kellett. A fejedelem látszólag hosszan kivárt, talán hezitált is, így csupán 1677. március 31-én, reverzális aláírása után nyerték vissza szabadságukat. Mindhárom reverzalist aláíró főúr, a két Bethlen és Béldi Pál, jogosan érezhetett csalódást, kiábrándulást és megaláztatást. A reverzális szövegében emlegetett fejedelmi kegyelem és kegyelmesség¹⁷ cinizmusát csak tetézte az a rituális behódolási aktus, amelynek során a kegyelmet meg kellett köszönni a fejedelemnek. Szabadulásuk után mindkét Bethlen Teleki Mihály tanácsát kérte arra vonatkozóan, hogy mikor lett volna alkalmas e célból a fejedelem előtt megjelenni.¹⁸

¹⁵ *Kemény János és Bethlen Miklós művei*, kiad. és jegyz. V. WINDISCH Éva, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 684.

¹⁶ Cserei János a fejedelemhez intézett, 1676. október 23-án kelt levelében a rabok állapotának könnyebbüléséről ír. E könnyebbülés a bilincsek eltávolítására vonatkozhatott. (*Erdélyi országgyűlési emlékek 17. 1679–1682*, szerk. SZILÁGYI Sándor, MTA, Budapest, 1894, 301.) Bethlen maga is a latin nyelvű élettörténetében (*Sudores et cruces...*) negyvenöt hétig tartó fogságról ír, melyből tizenkettőt töltött vasban. (BETHLEN, *I. m.*, II., 1181.) Mivel az 1676 júniusában történt megbilincselés nem vitatott, a tizenkét hétig tartó bilincsviselés is azt valószínűsíti, hogy a bilincset 1676 októberében távolították el.

¹⁷ Mindhárom reverzálisban azonos ez a rész: „mivel ennekeltette való üdőkben estem volt az mi k[e]g[ye]lmes urunknak ő n[a]g[y]ságá]ának nehézségiben, mely miatt mind ez ideig rabságot is viseltem, és abból nem különben hanem az ő n[a]g[y]ság]a k[e]g[ye]lmissége által becsületes híveinek törekedések által lehetett szabadulásom.” SZILÁGYI Sándor, *Adatok a Béldi Pál-féle mozgalom történetéhez*, Történelmi Tár 1881, 214.

¹⁸ „Udvarhoz való menesemet mikor és hova javallya k[e]g[yelme]d?” – érdeklődött Bethlen Miklós Telekitől 1677. április 7-én kelt levelében. (BETHLEN, *I. m.*, I., 292.) Az öreg Bethlen János hasonló kéréssel fordult Telekihez 1677. április 5-én írt levelében: TELEKI, *I. m.*, VII., 346–347.

Valójában az egész ügy több mint ellentmondásos volt. A fejedelem és az udvar árulásról, összeesküvésről, titkos szervezkedésről beszélt, de bizonyítani semmit nem tudtak. Ez persze kevés magyarázat volt a Béldi és a Bethlenek ügyével rokonszenvező rendek előtt, akik a Bánffy-ügy után a „nemesi szabadság” sárba tiprásának újabb felháborító példáját vélték felismerni az eljárásban. A rabok maguk is felháborodással fogadták, hogy nem kerül tárgyalásra az ügyük.¹⁹ Ezt még tovább keserítette a reverzális, amely arra kötelezte őket, hogy szabadulásuk után törvényes úton ne is próbálkozzanak igazságot keresni maguknak.

Bethlen Miklós esete talán még ellentmondásosabb, hiszen hamar világhosszá vált, hogy nem ő, hanem sokkal inkább Béldi jelenthetett veszélyt a fejedelem és udvari köre számára. Látható ez abban is, hogy a fejedelemnél oly befolyásos Teleki is azt javasolja Nemes Jánosnak, hogy „a szegény Bethlen Miklós dolgát együvé ne tegyék a Béldi uraméval.”²⁰ A fejedelem álláspontja további alapos értelmezést kíván, hiszen az elnyújtott és késedelmes reakciók mögött valójában a politikai nyilvánosság rendkívül elővigyázatos és kalkulált használata érhető tetten. Apafi, minden hezitálása vagy állítólagos befolyásolhatósága ellenére, a kívülálló által nem követhető megfontolások alapján járt el, amikor a letartóztatást követően térítvényt és körlevelet íratott, amelyben kizárólag csak a hatalmi álláspont jogosultságát hangoztatta; továbbá szándékosan késleltette az 1676-os decemberi országgyűlés alkalmával az ügy megoldását. Végül a reverzális a kegyelemnek (*clementia*) a köz érdekében végrehajtott gyakorlat fejedelmi gesztusát állította előtérbe. Apafi összes írott publikus megnyilvánulása, amint a későbbiek folytán ez tárgyalásra kerül, olyan reflektáltságot mutat, amely határozott politikai tájékozottságról és alapos műveltségről tanúskodik. Bethlen Miklós fogvatartásánál maradvá jogosan tételezhetjük fel tehát, hogy az ő esetében a különösen indokolatlanul hosszú börtönbüntetés kiszabása mögött olyan fejedelmi megfontolás is érvényesült, amely mindeddig nem kapott érdembeli figyelmet.

Másrészt, nem vitás, hogy Bethlen Miklós számára a börtön trauma volt, a fejedelmi hatalommal való konfrontáció testet-lelket megviselő, saját kiszolgáltatottságát fájdalmasan megmutató megpróbáltatás, amely nemcsak nemesi öntudatában, hanem kálvinista kegyes énjében is sajnó nyomot hagyott. Mindezt hamar felismerte és reálsan felmérte, hiszen már 1676. június 16-án ezt írta apósának, Kun Istvánnak: „nékem penigh az lelkem ismeretinn, és betsületemenn esett seb fay inkább mint égyéb.”²¹ Ne tévesszük szem elől, hogy a lelkiismeretre (*conscientia*) való hivatkozás valójában teológiai referencia, amely arra figyelmeztet, hogy a politikai megfontolásokból elrendelt „megfogatás” a rab Bethlen Miklós felfogásában az engedelmesség (*obedientia*) kérdésének politikai és teológiai kontextusában értendő és értelmezendő.

¹⁹ Bethlen Miklós beszámolója szerint: „Noha mind én, mind az atyám, mind Béldi az evocatiot, inquisitionot és törvényt kértük, de soha nem cselekedték, csak úgy kínnának ártatlan bennünket; sőt amikor reverzális alatt elbocsátának is, az volt az egyik conditio, hogy soha törvényt nem kérünk, nem is említhetünk.” *Kemény János és Bethlen Miklós művei*, 688.

²⁰ TELEKI, I. m., VII., 308.

²¹ BETHLEN, I. m., I., 291.

(*Liminalitás és kálvinista teológia: Bethlen Miklós, a kegyességgyakorló rab*)

Az „árestom”, majd a bebörtönzés következtében fellépő liminális/liminoid állapotra Bethlen elsősorban teológiai és kegyességgyakorlási túlélési stratégiával válaszolt, amihez intenzív médiumhasználatra, vagyis írásra és olvasásra volt szüksége. Fogsága első két hónapjában szabadon írhatott és olvashatott, ám utóbb már csak az olvasás volt megengedve számára, így tehát a nyomtatott médiumok használata bizonyult a legfontosabb eszköznek, hogy ennek az értelmetlen és traumatikus börtöntapasztatnak némi értelmet adjon, vagy legalábbis túlélhesse. A fogság liminalitását Bethlen látszólag a bűnbánat, a folytonos lelkiismeretvizsgálat, a kor magyar nyelvű teológiai diskurzusában tehát a „penitentia-tartás” idejének és állapotának tekintette. Mind az angol puritánus hagyomány, főként William Perkins és William Ames vagy latinosan Amesiussal teológiája,²² mind a Bethlennel kortárs magyar kálvinista devóciós irodalom a lelkiismeret fogalma köré építette fel azt a kegyességgyakorlási programot vagy gyakorlati teológiát,²³ amelynek egyik legfontosabb aktusa az állandó lelkiismeretvizsgálat, azaz *casus conscientiae* volt.²⁴ A lelkiismeret ugyanis nem más, és ezt már Bethlen Miklós írja az elsajátított angol és magyar puritánus hagyomány ismeretében, mint: „magában az emberben lévő Isten vicéje, [...] az emberről való kedves, dicsírletes, avagy kedvetlen és gyalázatos, de mindenkor igaz ítéleti és beszédi.”²⁵

Innen válik érthetővé az is, hogy a fogság alatt az apósághoz vagy a Teleki Mihályhoz írt segítségkérő leveleiben Bethlen Miklós miért a lelkiismeretére hivatkozva

²² A kálvini teológiai tradíciót továbbvivő angol puritanizmus hangsúlyozza, hogy a lelkiismeret és munkája Istenre vonatkoztatható. Amesiussal definíciójában ez így fogalmazódik meg: „Conscientia humana (Angelicae enim explicatione non aggredimur) est iudicium hominis de semetipso, prout subicitur iudicio Dei.” (Guilielmus AMESIUS, *De Conscientia et ejus jure, vel Casibus libri quinque*, Debrecini, 1685, 1.) Perkins – aki egy teljes, már a 17. században magyarul is olvasható könyvet ([TSEPREGI TURKOVICS János], *Ama Szent Iras feitegetesben hatalmas és igen tudos doctornak, G. Perkinsusnak A lelki-ismeretnek akadékirol írott...*, Amsterdam, 1648.) szentel a kérdésnek – úgy véli, hogy Isten törvénye beíratott a lelkiismeretbe. „For Conscience is appointed of God to declare and put in execution his just judgement against sinners: and as God cannot possibly be overcome of man, so neither can the judgement of Conscience being the judgement of God.” (William PERKINS, *A Discourse of Conscience*, Cambridge, 1608, 3.) Végül álljon itt Bethlen Miklós tanítómesterének, a puritánus Keresztúri Bíró Pálnak a lelkiismeret-felfogása: „a te lelked-ismereti, oly igazat itilő bírája az Istennek, vagy megment, vagy pedig megsentenciaz érdemed szerént.” (KERESZTÚRI BÍRÓ Pál, *Egyenes ösvény a szent életre vágyódóknak*, Várad, 1653, 62.)

²³ W. B. PATTERSON, *William Perkins and the Making of a Protestant England*, University Press, Oxford, 2014, 90–113.

²⁴ Amesiussal a második könyvet szánja e témakörnek (*De casu conscientiae & hominum statu in genere*), ahol így definiálja a lelkiismeret-vizsgálatot: „I. Casus conscientiae est questio practica, de qua conscientia potest dubitare.” AMESIUS, *I. m.*, 47. Amesiussal kijelenti, hogy ez a szigorú lelkiismeret-vizsgálat az ember Isten előtti állapotával, tehát Isten által történő megítélésével (*statum hominis coram Deo*) függ össze, így a lelkiismeret-vizsgálat valójában a kegyességgyakorlás (*observantia*) fontos része.

²⁵ Kemény János és Bethlen Miklós művei, 413. A lelkiismeretnek mint Isten egyfajta helytartójának – Bethlen Miklós szóhasználatában „Isten vicéjének” – a megnevezése a puritanizmus angol nyelvű szöveghagyományában is jelen van: God’s deputy. Annesley megfogalmazásában ez így hangzik: „it [conscience] is God’s Deputy, and Viceroy, and so its Voice and Judgement, is the very Voice and Judgement of God himself, who can and will maintain it in its office, till he brings forth Judgement unto Victory.” William ANNESLEY, *The Morning-Exercise at Cripple-Gate or, several Cases of Conscience Practically Resolved, by sundry Ministers*, London, 1661, 349.

bizonygatta ártatlanságát.²⁶ Ebben a sajátos teológiai kontextusban értelmezhető az a kontemplatív életmód, amelyet Bethlen kénytelen volt követni a börtönben. Az írás és olvasás mindennapi rutinját az imádkozás, zsoltárecsklés, bibliaolvasás rituális aktusai egészíthették ki. Mindezt Bethlen – a szokásos vasárnapi böjt mellett – 1677 januárjában egy rendkívüli kéthetes böjtöléssel tetézte meg, ily módon is a puritánus kegyességgyakorlás utasításait követve. Figyelemre méltó ebben a vonatkozásban az is, hogy noha adott ponton az írást megtiltották Bethlennek, könyveit meghagyták. Nem ismerjük Bethlen Miklós fogarasi olvasmányait, ám az valószínűsíthető, hogy magyar vagy latin Bibliát olvasott, sőt az sem kizárt, hogy történeti vagy politikai olvasmányokat is bevitetett magának.²⁷ Különleges jelentőséggel bír Bethlen apró megjegyzése élettörténetében, amely az 1676 júniusában történt jelenést vezeti be: „Perkinsiust olvasom vala.”²⁸ Ez a latinul, vagy akár magyarul olvasott szöveg egyik legfontosabb bizonyítéka Bethlen Miklós puritánus lelkiségének, hiszen az Apáczai hatására és a peregrinációja alatt elmélyített Amesius-stúdiumot a másik puritánus tekintély, William Perkins gyakorlati teológiájának elsajátításával egészítette ki.

A puritánus teológiai paradigma alapján működtetett önvizsgálat eredményének tudható be az is, ahogy Bethlen e teológiai értelemben elgondolt őszinteség (*sinceritas*) alapján értelmezhetette helyzetét, és vélhetően igyekezett azt engedelmességgel (*obedientia*) elfogadni.²⁹ A fogság ily módon, Bethlen megfogalmazásában, „Istennek raytam valo itelite,”³⁰ amely ellen zúgolódnı nem volt szabad, hanem alázattal kellett elfogadni. Az engedelmesség (*obedientia*) azonban nemcsak teológiai jelentéssel bír e korszakban, hanem egyszersmind politikai fogalom. A világi hatalommal, vagyis a magisztrátussal szembeni, Kálvin³¹ és a politikai irodalom tekintélyei által is megjelölt követendő magatartásforma. A Wendelinust fordító Apafi Mihály tudós fejdelem szóhasználatában ennek az engedelmességnek az egyik formája a „magisztrátusnak való alávetetés (*subiectio*).”³²

²⁶ Jól illusztrálja ezt az 1676. május 26-án kelt, Telekihez intézett levél egyik passzusa: „Ën penigh Uram, Istent és az magam lelkem ismeretı merem bizonyásgul hini, hogy Uramra, Hazámra, és kegy[elme]-tekre közönségghessen, és in particulari k[e]g[yelme]dre nézve olly ártatalan vagyok mint az k[e]g[yelme]d legkisebb gyermeke.” BETHLEN, *I. m.*, I., 288.

²⁷ Változatos olvasmányanyaghoz való hozzáférést sejtet Bethlen azon terve, hogy „valami hasznos munka írásához” kezdjen 1676 tavaszán. Kemény János és Bethlen Miklós művei, 685.

²⁸ Uo., 686. Az *Imádságoskönyv*ben Bethlen kissé másképp fogalmaz: „Perkinsiustnak egyik munkáját olvasom vala.” Uo., 1032.

²⁹ Amesius a *De Conscientia...* című művének III. könyvében értekezik az őszinteségről (*De Sinceritate*), és ezt az engedelmesség (*obedientia*) érényeként tünteti fel. Négy kérdés alapján pontokba szedve fejti ki részletesen, hogy miként kell működnı az őszinteségnek, illetve ez miként határozza meg Isten iránti viszonyulásunkat, aki kedvét leli az őszinteségben (*Deus delectatur sinceritate*), mert elöle semmit nem lehet elhallgatni, hisz a szívek és vesék vizsgálója (*Deus est scrutator cordium & renum*). (AMESIUS, *I. m.*, 110–111.)

³⁰ Teleki Mihályhoz intézett, 1676. június 3-án kelt levélében olvasható ez a részlet. (BETHLEN, *I. m.*, I., 290.)

³¹ A kérdésre vonatkozó szakirodalomhoz lásd: Harro HÖPFL, *Introduction = Luther and Calvin on Secular Authority*, szerk. Harro HÖPFL, University Press, Cambridge, 7–24.; *The Calvin Handbook*, szerk. Herman J. SELDERHUIS, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, Michigan–Cambridge, 2009, 440–446.

³² [APAFI Mihály], *Marcus Fridericus Wendelinusnak, a keresztyen isteni tudományrol irott ket könyvei...*, Kolozsvár, 1674, 859.

Így tehát Bethlen Miklósnak a Perkins és Amesius puritánus tanításaiból táplálkozó lelkiismeret-vizsgálata során azt kellett könyörtelen őszinteséggel megválaszolnia, hogy az Istennek kijáró feltétlen engedelmességet, illetve a politikai értelemben vett, a fejedelem és a magisztrátus irányába tanúsítandó alárendeltséget (*subiectio*) megtartotta-e? További hosszas gyötrődést okozhatott annak megválaszolása is, hogy a börtönbüntetés próbája a kálvini értelemben vett kiválasztottságának a biztos jele volt-e, vagy sokkal inkább menthetetlen bűnös voltának következménye. Az 1708 és 1710 között keletkezett magyar nyelvű élettörténetében a fogarasi rabság elbeszélését látomások és álmok kontextualizálják, azt a hatást erősítve, hogy Bethlen sorsa rendkívüli, mert ő maga egyike a kiválasztottnak (*homo electus*), mely kiválasztottságot ily csodálatos módon is kinyilvánított az Isten. Ezt az elbeszélést azonban erős fenntartásokkal kell kezelnünk, hiszen itt nagy valószínűséggel a fogarasi rabság emléke kontaminálódott a szebeni, eszéki és bécsi tapasztalatokkal, főként, hogy az öreg, halálra készülő Bethlen Miklós az üdvbizonyosság (*certitudo salutis*) jeleit kereste élete retrospekciójában.

Figyelemre méltó, hogy helyzetét nem egy jogi értelemben vett „bűnösség” vagy „ártatlanság” felől értelmezte, hanem elsősorban teológiai és politikai megfontolások alapján azonosult egy bizonyos „rab” szerepkörrel. Ezt íráshasználatában is megörökítette, hiszen a fogságból írt összes levelében neve mellé következetesen hozzáillesztette a „rab” jelzőt. Mindezen túlmutat azonban a fogvatartás látszólagos értelmetlensége. Egyvalaki volt, aki ezt legalább ennyire tudhatta, és egyedülként még hatalma is lett volna arra, hogy ezt az értelmetlen helyzetet egy csapásra megszüntesse, vagy továbbra is fenntartsa. Ez a valaki I. Apafi Mihály, Erdély fejedelme volt.

A kegyelmes fejedelem

Justus Lipsius politikai tanítása szerint az állam és vezetője ellen irányuló összeesküvés, árulás vagy bármilyen káros szervezkedés leleplezésekor a kegyelem (*clementia*) néha hatásosabb fegyver a bosszúállásnál. A szervezkedés vezérét nem kell kímélni, de a résztvevőket igen, a kegyelem gyakorlása ugyanis nemcsak a közhangulatot javítja, hanem az elbukott párttűtőket is gyorsabban tereli a hűség útjára.³³ Apafi Mihály számára nem lehetett ismeretlen ez a gondolat, hiszen Lipsius műve ott volt könyvtárában,³⁴ minden bizonnyal ismerte is, nem kizárt tehát, hogy alkalmazta. Ennek értelmében Bethlent azért kellett hosszán fogságban tartani, hogy majd szabadon lehessen engedni, tehát fejedelmi kegyelemben lehessen részesíteni őt, a kegyelemgyakorlás gesztusát pedig a politikai nyilvánosság elé tárni. Ideális politikai megoldása – lássuk be – egy értelmetlen és lehetetlen helyzetnek.

A továbbiakban arra vállalkozom, hogy Apafi álláspontjának azokat a lehetséges politikai, teológiai forrásait tárjam fel, amelyek nemcsak értelmezik Bethlen Miklós

³³ Justus LIPSIUS, *Politiorum sive civilis doctrinae libri sex*, Antverpiae, 1604, 210–211.

³⁴ Négy eltérő datálású könyvjegyzék referál a fejedelem könyvtáráról; tanulmányomban az ún. „A jegyzéket,” vagyis az 1673-ast vettem alapul. Vö. *Erdélyi Könyvesházak III. 1563–1757*, s. a. r. MONOK István – NÉMETH Noémi – VARGA András, Scriptum Kft., Szeged, 1994, 75–76.

börtönbüntetését, hanem a börtön mint udvari intézmény sajátos funkcióit is láthatóvá teszik. Ehhez a vizsgálathoz I. Apafi Mihály naplóját, írásait és olvasmányait szándékozom hasznosítani. A vizsgálat kiindulási pontját azonban Apafi börtön-tapasztalata szolgálhatja; ennek ismeretében vállalkozhatunk az asszimilált teológiai és politikai tanok rekonstrukciójára és alkalmazására.

(*Apafi, a tatárok rabja*)

Vizsgálódásaink szempontjából nem érdektelen tény, hogy Apafi maga is volt rab, egyike volt ugyanis azon erdélyieknek, akik tatár fogságba estek. Naplójában ezt így örökítette meg:

Anno 1657. Die 8. Januarii az oda való megindulás és 31. Julii ugyanazon esztendőben Méhemet Kéri krimi tatár khámnak rabságában való esés. Magam pedig Haras Bék nevű Murzának, Or nevű városának kapitányának, kezében rabul estem. Annorum 1658. 59. 60. esztendőknék jobb részét rettenetes, súlyos, kemény rabságnak viselésével töltöttem el. Isten ő felsége is megszána s megszabadíta, melyért áldassék szent neve örökké töllem, és 24. Octobris estve lábaimról a vasat levévén Jászvásárt, Stéfán vajda keze alá mentem és onnét 3. Novembris megindulván, 8. Novembris Borgóra magam falujában érkeztem. Feleségemet Isten segítségével egészségben találván, két hónap héján négy esztendőt töltöttem Lengyel- és Tatárországban s tizenkétezer talléron változtam.³⁵

Noha Apafi „rettenetes, súlyos, kemény” rabságról beszél, azért az aligha vitás, hogy a rablánc viselése ellenére is a főúri foglyok privilegizált ellátásában részesülhetett.³⁶ A fogvatartók előtt sokat nyomott a latban az a tény, hogy jelentős váltságdíjat kaphattak érte. Ez azonban nyilván nem jelenti azt, hogy a két hónap híján négy esztendeig tartó fogság ne lett volna nehéz megpróbáltatás. Aligha szorul bizonyításra az is, hogy Apafi hosszas rabsága legalább olyan liminális/liminoid állapotot eredményezett, mint amilyent Bethlen Miklós esetében láthattunk. Ráadásul Apafinak, a privilegizált bánásmód ellenére is, egy teljesen idegen környezetben és kultúrában lényegesen hosszabb ideig kellett kitartania és megtalálnia a túlélés fizikai és szellemi eszközeit. Az exilium és rabság kettős terhe minden bizonnyal Apafiban is súlyos nyomokat hagyott, melyeket valószínűleg Bethlenhez hasonló módon élt meg. Hiszen a Bethlenhez képest csupán tíz évvel idősebb Apafi hasonló habitusú és műveltségű ember volt. Ebesfalván megkezdett iskolai tanulmányait 1642-től Kolozsváron folytatta, és bár nem érte ott Apáczai hazatértét és tanügyi reformját, nem kisebb tekintély, mint Pápai Páriz Imre keze alatt tanult. 1645-ben már *Az egész keresztényen vallás rövid*

³⁵ I. és II. Apafi Mihály erdélyi fejedelmek naplója az 1632–1694-es évekről, kiad. Tóth Ernő, Erdélyi Múzeum 1900/2., 84.

³⁶ A kiváltságos bánásmódot jelzi az is, hogy az Apafit rabul tartó Murza fia, Mehemetsa sok év után meglátogatta a fejdelemet. Apafi naplójának tanúsága szerint erre 1676. június 11-én került sor. (Uo., 214).

fundamentumi címmel jelentetett meg egy könyvecskét,³⁷ amely a konfirmáció vizsgaanyagát tette közzé.³⁸ Noha nem peregrinált Nyugat-Európában, stúdiumait Lőcsén és Bártfán fejezte be, ahol alapos műveltségre és jelentős teológiai iskolázottságra tett szert.

Ilyen élettörténeti előzmények fényében kijelenthetjük, hogy Apafi Mihály Bethlen Miklóséhoz hasonló, sok vonatkozásban azzal egyenrangú műveltséggel rendelkezett. A csaknem négy évig elhúzódó rabság kényszerű kontemplatív életvitelét érdekesen világítja meg az az ajándéktárgy, amelyet Apafi magával hozott fogságából. Utazótüköréről van szó, amely fogságba esésének évszámát is megörökítette. A triptichon-szerűen csukható tükör feketére pácolt jávorfából készült, rajta a félreérthetetlen jelzéssel: *Michael Apafi Anno Domini 1657*.³⁹ A kora újkori kultúra kedvelte a tükör motívumot, a manierista költészet számos szimbolikus jelentést társított hozzá, itt azonban a sajátos kálvinista *penitentia-tartás* és bűnbánati kegyesség eszközeként funkcionálhatott. Maga a penitentia-tartás, amelyet Apafi talán nem Perkins és Amesius, hanem Pápai Páriz Imre tanítása⁴⁰ alapján gyakorolt, a tükörbe nézést idéző módon sürgette a lelkiismeret rendszeres vizsgálatát. A bűnös énnel mint tükörképpel való konfrontáció kegyességgyakorlási implikátumai, különösen a fogság liminális állapotában, bizonyára sokszor kapcsolódtak egybe a szenvedő Apafi mentális világában. A Pápai Páriz-szöveg valós segítséget nyújthatott Apafinak, hiszen ennek XXXVII. fejezete *A nyomorúság szenvedéséről* címmel a fogsághoz és exiliumhoz hasonló megpróbáltatások elviseléséhez ad tanácsot. A kor kálvinista teológiájának megfelelően az engedelmes tudomásul vételt és elviselést hangsúlyozza, ily módon biztatva:

Nem büntetés rajtad a' meg-cselekedett bűneidért, hanem atyai oktatás hátra maradt életed felől, mellyel Isten elvonszon téged e' világtól és a' büntételtől; mint az orvos doctor keseru orvosságot ad sokszor, nem az el-múlt nyavalyaert, hanem az emberre következhető nyavalyának eleit vevéséért; ezért mondgya Salamon: Az Urnak tanítását szerelmes fiam ne utáld-meg, se meg ne unnyad az ő dorgálását, sőt inkább örvendezz az Urnak látogatásában mondván Dáviddal; A' te vessződ és a' te botod meg-vigasztalnak engemet én Istenem.⁴¹

Pápai Páriz könyve nemcsak olvasmánya volt Apafinak, hanem a börtöntapasztalat teológiai szempontú értelmezését, életére és kegyességére kiható összefüggéseinek megértését és lélektani feldolgozását segíthette. Ennek jelentősége, Bethlen Miklósra és az Apafi-korban bebörtönzöttekre tekintve, kardinális jelentőségű, hiszen őket azzal a büntetéssel sújtotta a fejedelem, amelyet ő maga is megtapasztalt, sőt kitanulta annak túlélési módját, és viselte hatását, valamint következményeit is. Így tehát az

³⁷ APAFI Mihály, *Az egész keresztyéni vallásnak rövid fundamentomi*, Gyulafehérvár, 1645.

³⁸ Apafi munkájának irodalomtörténeti értékeléséhez lásd: HELTAI János, *Műfajok és művek a XVII. század magyarországi könyvkiadásában (1601–1655)*, OSZK–Universitas, Budapest, 2008, 139, 182.

³⁹ VADÁSZI Erzsébet, *Apafi Mihály tükre = Ars Decorativa – Iparművészet* 13. (1993), 167.

⁴⁰ PÁPAI PÁRIZ Imre, *Keskeny vt...*, Sárospatak, 1662, 175–180. A legelső kiadás 1647-es, ezt Apafi bizonyára ismerte.

⁴¹ *Uo.*, 336–337.

által a kiszabott börtönbüntetés nemcsak a szinte korlátlan fejedelmi hatalom megnyilvánulásaként értelmezendő, hanem Apafi hatalomfelfogásának és -gyakorlásának részint személyes tapasztalatból, részint pedig behatárolható teológiai és politikaelméleti forrásokból táplálkozó diskurzusának a kifejeződése.

(*Apafi hatalmi diskurzusa*)

Bethlen Miklós fogarasi rabságának idején a negyvennégy éves fejedelem már tizenöt éve gyakorolta hatalmát Erdélyben. A külső és belső stabilitás, amely valójában külpolitikai elszigeteltséggel is járt, tünékeny és látszólagos átmeneti állapot volt. Ezt az állapotot Bánffy Dénes kivégzéssel záruló ügye fájdalmasan igazolta. Az 1670-es évek főbb politikai változásai, az erdélyi–lengyel–francia szövetség terve, a bujdosók ügye, továbbá a két nagy birodalommal szembeni diplomáciai kapcsolatok megfelelő fenntartása képezték a fejedelmi kormányzás számára a legnagyobb kihívásokat. Ezekhez képest Bethlen Miklós hosszas letartóztatása és fogságban tartása látszólag elenyésző relevanciájú esemény volt. Ennek megfelelő kontextualizálása azonban olyan felismeréseket enged meg, amelyek a fejedelmi hatalomgyakorlás némely lényeges mozzanatát teszik érthetőbbé. A „megfogadás” gesztusa, illetve a vádemelés és per lefolytatása nélküli hosszas fogvatartás, majd a fejedelmi kegyelem gyakorlása abban a sajátos kora újkori teológiai és politikaelméleti kontextusban vizsgálható, amely a börtönviselt fejedelem szerepértelmezését és döntéseit kétségtelenül befolyásolta. Nyilvánvalóan Apafi uralkodása idejére magyarul és latinul is hozzáférhetővé váltak azok a szövegek, amelyek részint az ideális uralkodó képét jelenítették meg, részint pedig az udvar gyakran (neo)sztoikus szempontú kritikáját fogalmazták meg.⁴² Céлом nem ezeknek a szövegeknek, vagy az ezekből származó és közkézen forgó bölcseségeknak a visszakeresése Apafi tetteiben és írásaiban. Hiszen Apafi könyvtárában – jóval átlagon felül képzett ember lévén – a korszak jelentős teológiai és politikai olvasmányai latinul vagy magyarul szép számban fordultak elő.

Kérdésselvetésem Apafi hatalomgyakorlásának egyetlen gesztusára, a „megfogadásra” fókuszál,⁴³ és azokat a teológiai és politikai kontextusokat próbálom megjelölni, amelyek értelmezhetővé is teszik a gesztust. Ehhez a vizsgálódáshoz a már hivatkozott Apafi-naplón kívül a fejedelem saját munkáit, illetve két további kora újkori auktoritást, a fejedelem könyvtárában megtalálható és általa bizonyosan alaposan ismert Marcus Fridericus Wendelinus és Justus Lipsius politikaelméleti írásait használok.⁴⁴

⁴² A fejedelmi tükrör műfajának és korpuszának értékeléséhez lásd: HARGITTAY Emil, *Gloria, fama, literatura. Az uralkodói eszmény a régi magyarországi fejedelmi tükrökben*, Universitas, Budapest, 2001.

⁴³ Apafi a három főúr 1676. április 23-án történt letartóztatását követően kiadott térítvényében így fogalmaz: „Bethlen János, Béli Pál és Bethlen Miklós uraimék bizonyosan, személyünk, fejedelmi méltóságunk, becsületes híveink feles személyek ellen való feltett bizonyos veszedelmekre czélzó dolgokkal, arra nézve magunk, híveink veszedelmét, hazánknak romlását el akarván távoztatnunk, meg kellett fogatnunk, tartóztatnunk.” *Erdélyi országgyűlési emlékek 16. 1675–1679*, szerk. SZILÁGYI Sándor, MTA, Budapest, 1893, 276.

⁴⁴ Mindkét szerző megjelenik az 1673-as könyvlistán. A Lipsiusra utaló rövidítés, „Lipsij Politica”, nem zárja ki, hogy a fejedelem ennek a Laskai-féle magyar fordítását is ismerte és használta, így hivatkozáskor párhuzamosan adom meg a latin és magyar szöveghelyeket.

Apafi Mihály Wendelinus-fordítása nemcsak azért jelentős, mert a fordító és teológus Apafi tehetségét mutatja meg, hanem mert tartalmaz egy olyan bevezetőt (*A Keresztýén Olvasóhoz ELÖL JARO BESZED*), amely Apafi saját alkotása. Ez a szöveg nemcsak a fordítás céljáról és körülményeiről számol be, hanem összefoglalását adja a fejedelem azon teológiai és politikai nézeteinek, amelyek saját hatalomgyakorlásának értelmezéséhez adhatnak kulcsot.

Apafi számára uralkodói példát elsősorban a „második Salamonnak” aposztrofált X. Bölcs Alfonz kasztíliai király, illetve I. Stuart Jakab szolgáltattott, hisz mindkettő átlagon felüli bölcsességgel rendelkezett. Míg a „bölcs Alphonsus” a jól értesült Apafi szerint tizennégyszer olvasta a Bibliát, addig I. Stuart Jakab, a Biblia hasonlóképpen kitűnő ismerete mellett, „minden tisztességes tudományban olly gyakoroltatott vala, hogy minden idejébeli királyokat fellyül haladott.”⁴⁵ Ilyen uralkodói minták alapján Apafi számára az ideális fejedelem – a világi magisztrátus feje – legfontosabb feladatának egy olyan művelődési program követését tekintette, melynek célja az „Igaz Religio” előmozdítása volt. Ezt pedig az istenfélő tanítók támogatásával, iskolák és kollégiumok építésével lehetett elérni. Be kell látnunk, e feladatokat Apafi maga is valóban következetesen végezte el. Hiszen erdélyi adakozásai kollégiumok, egyházközségek, professzorok vagy alumnusok számára, végül az elűzött Sárospataki Kollégium befogadása és letelepítése az egykori Gyulafehérvári Kollégium épületeibe hitelesen igazolják ezt a meggyőződését.⁴⁶ Mindezt Apafi is hangsúlyozta: „Ezt mi is köteles tisztünknek ismervén [...] tehetségünk szerént az Istennek dicsőségét, minden rendes módokat és utakat el-követvén, szívesen előmozdítani igyekeztünk.”⁴⁷ Ebben a kontextusban a fordítás maga, melyet nemcsak a „magános Hiveknek, hanem az Erdélyi, és Magyarországi Reformata Ecclesiáknak-is idveséges hasznára”⁴⁸ készített, Apafi fejedelmi mandátumának ideális voltát hivatott hangsúlyozni. A Wendelinus teológusi tekintélyétől megtámogatott fejedelmi szerepkör mégiscsak a világi magisztrátus része, sőt ennek feje. Ez utóbbi működését Apafi így összegezte:

ugyanis tisztí a' Keresztény Magistratusnak nem csak óltalmazni alatta valóit, azokat igazgatni, azoknak külső javokat és boldogságokat előmozdítani, megmaradásokra és csendességgel való életekre szorgalmatosan vigyázzván, jó, igaz és hasznos törvényeket adni, azokat hűségesen exequalni, és azok szerint a' jokat és engedelmeseket jutalommal; a' gonoszokat pedig és az engedetleneket büntetéssel illetni...⁴⁹

A világi magisztrátus – Apafi megfogalmazásában *külső tiszt-viselő Magistratus* – jutalmazó, sőt büntető hatalmát a fejedelem Wendelinus tanítását tolmácsolva azzal magyarázza, hogy ezt Isten rendelte (*a Deo ordinata*), így tehát az Istentől van, hiszen

⁴⁵ APAFI, *Marcus Fridericus...*, AAA1r.

⁴⁶ SIPOS Gábor, *Az Erdélyi Református Főkonisztórium kialakulása. 1668–1713–(1736)*, EME – Erdélyi Ref. Egyházkerület, Kolozsvár, 2000, 13.

⁴⁷ APAFI, *Marcus Fridericus...*, AAA2r.

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ Uo., AAA1v. (Kiemelés tőlem – T. Zs.)

a magisztrátus az Ő szolgája (*Minister Dei*).⁵⁰ Mivel a magisztrátus mind a hatalmát (*potestas*), mind pedig a „parancsolásnak méltóságát” (*imperandi autoritas*) az Istentől kapta, a keresztények engedelmisséggel (*obedientia*) tartoznak ennek.⁵¹ A keresztények ugyanis a magisztrátusnak „alája vetettek” (*subiectio*) és még akkor is, amikor a magisztrátus egyértelmű túlkapasokat követ el, kötelesek engedelmeskedni, mert ily módon valójában az Istennek engedelmeskednek.⁵² Az engedelmisségen kívül más viszonyulás nem megengedett, állítja Apafi: „Mert a'ki a külső Magistrátusnak ellen áll, az Isteni rendelésnek áll az ellene (*ordinatio divina resistit*). Az Isteni rendelésnek pedig senki jó lelki-ismerettel ellen nem állhat, mert a külső Magistrátusnak alája vagyunk vettette az Istennek parancsolattyaából, Rom. 13. v. 1. (*Quia magistratui politico subiecti sumus ex Dei mandato*).”⁵³ Egyetlen kivételes eset létezik, nevezetesen az, ha a magisztrátus az Isten törvényével ellenkező, vagy az Istent bántó cselekedetek végrehajtását követeli, azaz „ha parancsolná, hogy az ártatlant meg-ölyye, az bálványokat imádgya, az igasságtul el-hanyatollyék, hamis esküvést tégyen [...] nem kell engedni (*non obediendum est*).”⁵⁴

Az ezekből a megfontolásokból kirajzolódó fejedelmi (telj)hatalom a sajátos erdélyi hatalmi konstellációban még kevesebb korlátot kapott.⁵⁵ Apafi, minden látszat ellenére, sikeresen ellenőrzése alatt tartotta mind a világi, mind az egyházi hatalmi szférákat.⁵⁶ A fejedelem naplójában az 1678-as esztendőt bevezető hosszús reflexióban a „nyughatatlan elméjeknek istentelenségekkel hazájok veszedelmét siettető” Béli-mozgalm híveire utal, kiknek „még eddig mérges szándékoktól Isten bennünket kegyelmesen megoltalmazott, mint ő felségitül állíttatott magistratust.”⁵⁷ A Wendelinus tanítását ily szorosan követő hatalomgyakorlás elmélete, amely az alattvalók számára az engedelmisséget (*obedientia*) jelölte ki egyetlen érvényes magatartásként, a fejedelmi hatalom és az udvar elleni szervezkedés, ellenállás vagy pártütés kísérleteire ismét a kor politikai gondolkodásának forrásaira visszavezethető módon reagált. Apafi 1676-os térítvényében a „haza romlását” veszélyeztető cselekedeteket említette a három főúr letartóztatásának okaként, ám az elfogatról kiadott körlevélben már a fejedelem személye és a fejedelemség elleni „sok időktől fogvást alattomban forgó nyughatatlanságok”-ról nyilatkozott.⁵⁸

A fejedelem szavai mögött jogosan tételezhető elsajátított politikaelméleti tudás. A Laskai János jóvoltából magyarul is olvasható Justus Lipsius a „polgári hadakozást

⁵⁰ A magyar szöveghelyekkel párhuzamosan a zárójelben megadott latin szöveghelyeket is hivatkozom: APAFI, *Marcus Fridericus...*, 853–856; illetve MARCUS FRIDERICUS WENDELINUS, *Christianae Theologiae Librii II*, Hanoviae, 1634, 612–613.

⁵¹ APAFI, *Marcus Fridericus...*, 857.; illetve WENDELINUS, *I. m.*, 614.

⁵² APAFI, *Marcus Fridericus...*, 859.; illetve WENDELINUS, *I. m.*, 616.

⁵³ APAFI, *Marcus Fridericus...*, 864.; illetve WENDELINUS, *I. m.*, 620.

⁵⁴ APAFI, *Marcus Fridericus...*, 876.; illetve WENDELINUS, *I. m.*, 628.

⁵⁵ TRÓCSÁNYI Zsolt, *Törvényalkotás az Erdélyi Fejedelemségben*, Gondolat, Budapest, 2005, 293–294.

⁵⁶ Noha Apafi az ún. „*summus episcopus*” jogkört már nem birtokolhatta, az egyház főpátrónusaként igyekezett korlátlan befolyást szerezni akarata érvényesítésére. Ennek a befolyásolásnak beszédes példája az a folyamat, amelynek során udvari prédikátorai bizonyos szolgálati idő után püspökök lettek. (SÍPOS, *I. m.*, 13–14.)

⁵⁷ I. és II. Apafi Mihály erdélyi fejedelmek naplója..., 216.

⁵⁸ Erdélyi országgyűlési emlékek 16., 276–277.

(*civile bellum*)⁵⁹ a legborzalmasabb, a polgári társadalom fennállását leginkább veszélyeztető csapásnak nyilvánítja. Továbbá, tekintve a résztvevők számát, személyét, céljait, előzményeit és lehetséges következményeit, a „párt-ütést (*factio*)”, a „támadást (*seditio*)”, a „leselkedést (*insidia*)”, végül az „árulatast (*proditio*)” különbözteti meg.⁶⁰ Apafi másik forrása, Wendelinus, a köztársaságot fenyegető veszélyekről (*De reipublice eversione*) ad hasonló kategorizációt, ám megkülönbözteti az összeesküvés-repertoár titkos (*occulta*) és nyilvánvaló (*manifesta*) változatait.⁶¹ Ez utóbbi, tehát a nyilvánvaló szervezkedés alatt tárgyalja a *factio*, *defectio*, *seditio* és *bellum civilium* eseteit. Lipsius rendszeréhez képest némi eltérést mutat a polgárháború beemelése a nyilvánvaló összeesküvés változatai közé, illetve a *defectio* szerepeltetése, amely az alárendeltség (*subiectio*) nyilvános megtagadását jelöli.⁶² Ehhez képest a *proditio*, *coniuratio* és *insidia* képezik a rejtett ármánykodás eseteit. Lipsiusszal konfrontálva ezt a kategorizációt a *coniuratio*,⁶³ azaz az összeesküvés kiemelt elkülönítése mutat csupán eltérést, amely a keveseknek a köztársaság megdöntésére irányuló egyetértését jelöli.

Ennek a szofisztikált kategorizációnak a feltételezett „Béldi–Bethlen összeesküvésre” való mechanikus alkalmazása bizonyára látványos eredményeket nem hozna, még a következmények ismeretében sem, de Apafi sem ily módon hagyatkozhatott erre. Sokkal inkább olyan potenciális következmények, sőt okok első lépésben elméleti jellegű felvetését tette lehetővé, amelyek alapján utóbb praktikus és politikailag indokolt döntéseket lehetett hozni. Láttuk, mindkét szerző a köztársaságot veszélyeztető polgárháborút tartotta a legnagyobb fenyegetésnek, így tehát egy legelső kövendő tanács, hogy „nem annyira kell az okos Fejedelemnek annak viseléséről gondolkodni, mint eltávoztatásáról.”⁶⁴ Vagyis a megelőzés a legfontosabb tennivaló, annak megakadályozása, hogy valami ellenőrizhetetlen és orvosolhatatlan mozgalommá fejlődjön. „Támadás (*seditio*)” esetében az „orvosság (*remedia*)”, azaz a megoldás Lipsius nézete szerint a következő: „Azt adom tanácsul, hogy idején vedyed eleit.”⁶⁵ „Árulás (*proditio*)” esetében pedig „soha nem kell halasztani a [büntetést] és a hitetlen árulatastért hirtelen meg kell büntetni.”⁶⁶ Még akkor is, ha a büntetés *poena capitalis*, vagyis kivégzés.

Ellenben számos más esetben a bölcs és megtévesztő kivárá, a ravaszság, illetve a kegyelmesség gyakorlása indokolt, hiszen a személyeskedő bosszúnál gyakran

⁵⁹ „Az országbelieknek a fejedelem ellen, avagy egymás között való felfegyverkezése. Kinél nincs semmi nyomorúságosb, nincsen semmi utálatosb dolog, és a' kit méltán mondhatok a' nyomorúságoknak ama tengerének (*mare calamitatum*).” LASKAI János, *Justus Lipsiusnak a' polgari tarsasagnak tudományáról irt hat könyvei*, Bártfa, 1641, 442, illetve LIPSIUS, *I. m.*, 454.

⁶⁰ LASKAI, *I. m.*, 203, 449, illetve LIPSIUS, *I. m.*, 229, 463.

⁶¹ WENDELINUS, *I. m.*, 501.

⁶² *Uo.*, 503.

⁶³ „*Coniuratio est paucorum in Reipublicae perniciem mutuo Sacramento obstrictorum consensus.*” *Uo.*, 515.

⁶⁴ LASKAI, *I. m.*, 447.

⁶⁵ LASKAI, *I. m.*, 462, illetve LIPSIUS, *I. m.*, 482. A „*seditio*”-t illetően Laskai fordítása talán félrevezető kissé. Érdemes Szenci Molnár Albert meghatározását követni, aki szótárában ezt a terminus technicumot így adja vissza: „pártütés, háború, támadás, zöndölés.” (Vö. SZENCI MOLNÁR ALBERT, *Dictionarium Latino-Ungaricum*, Noribergae, 1604, Kk4r). A továbbiakban az értelmezésem szerint helytállóbb *pártütés* magyar megfelelőre hagyatkozom.

⁶⁶ LASKAI, *I. m.*, 215, illetve LIPSIUS, *I. m.*, 247.

nagyobb politikai haszna lehet. „Leselkedés (*insidia*)” esetében a fejedelem számára ajánlott, hogy „okosan és vártatva cselekedgyék (*caute igitur age & lente*)”⁶⁷; ezen eljárást a meghirdetett ítélet késedelmes végrehajtásával még hatásosabbá lehet tenni. Ugyanígy, az erőszak alkalmazását, a hadsereg bevetését is e megfontolásoknak kell meghatározniuk.⁶⁸

Ez a komplex szempontrendszer, ahol a különféle helyzetek különféle reakciókat feltételeznek és változatos megoldásokat igényelnek, a hatalom fenntartásának, érvényre juttatásának van alárendelve, azaz ezt szolgálja. Bethlen Miklós „megfogatása” tehát kevésbé személyes ellentétre, sokkal inkább arra a potenciális veszélyre vezethető vissza, amelyet egy lehetséges szervezkedés, pártütés jelenthet a fejedelmi hatalom Erdélyben szinte korlátlan működésére. Apafi és az udvar ezt nem tűrhette; e helyzetre, amint láttuk, politikai szempontból több lehetséges opcióból kellett érvényes megoldást választani és azt végrehajtani. A fejedelem választott és döntött; noha akarva vagy talán akaratlanul bizonyos befolyásoknak is engedett. Van azonban a meghozott döntéseknek és megoldásoknak egy olyan aspektusa, amelyről joggal feltételezhetjük, hogy az ő személyes hozzájárulása az ügy kiviteléhez.

(Apafi „börtönpedagógiája”? Egy lehetséges perspektíva Bethlen Miklós fogarasi börtöntapasztalatának értelmezéséhez)

A fentiekben áttekintett kora újkori teológiai és politikaelméleti szempontok világossá teszik, hogy Apafi és az udvar viszonyulása Béldihez és Bethlenhez, vagyis a látszólag indokolatlanul hosszúra nyúlt és „felesleges” fogvatartás, nem volt véletlen. Apafi és a fejedelmi tanács, más motivációktól vezérelve ugyan, de úgy tűnik, azonos álláspontra helyezkedett ebben az ügyben. Ez pedig arra emlékeztet, amit Lipsius tanácsol a pártütés (*seditionis*) orvoslására. Mivel az idő gyakran megennyhíti a haragot és az „elméket meg-jobbittya,” a fejedelem dolga, hogy a késleltetés által mutasson reményt, de a „félelmet is öregbítse.”⁶⁹ Ez a kettősség a megtévesztést szolgálja, a közvetkező módon: „főképpen mesterséggel szaggasd és osztasd meg őket (*per artes divelle eos ac disjungere*) mely bátorságos orvossággal a sokaságnak egyező akarattal meggyengítheted.”⁷⁰ A mesterség, vagyis az *ars* terminus technicusaként való szerepeltetése kellőképpen jelzi, hogy a látszateltetés és megtévesztés, sőt a színlelés és tettetés politikai eszköztárát kell alkalmazni. Lipsius szerint: „Én e’ jó csalárdságot telyességgel meg-engedem (*Ego bonum hunc dolo ostio admitto*). Csald meg, csald meg inkább, hogy nem mint el-veszessed.”⁷¹

Mivel 1676 tavaszán és valójában a későbbiek során sem volt világos Apafi és udvara számára, hogy kik és milyen számban, vagy milyen erővel támogatják a letartóztatott urakat, ez a Lipsiustól származó tanács kellőképpen indokoltnak tűnhetett. Apafi

⁶⁷ LASKAI, I. m., 207, illetve LIPSIUS, I. m., 242

⁶⁸ „nem mindgyárást. Engedgy időt a’ háborgóknak a’ meg-bánásra, a’ jóknak a’ veled való egyezsre.” LASKAI, I. m., 474.

⁶⁹ Uo., 463, illetve LIPSIUS, I. m., 474.

⁷⁰ Uo.

⁷¹ LASKAI, I. m., 464, illetve LIPSIUS, I. m., 475.

azonban, meggyőződésem szerint, maga is hozzátett valamit ehhez a „jó csalárd-sághoz.” Ezzel kapcsolatosan Bethlen Miklós a következő epizódot örökítette meg:

egyszer a fejedelem már visszajöven Fogarásban, ittás korában tréfálódni kezdés mond: Nosza ijesszük meg ezt a két rabot, hogy elütik a fejeket. Tophaeus udvari prédikátor mond rá: Igenis, mert a csuprot vagy üveget úgy jó megpróbálni, hogy az ember ejtse ki a kezéből; hát ha a tréfa mellett valami nyavalya találná, ijedségen, guta vagy mi etc. Ezt nékem Tophaeus maga beszélte azután.⁷²

Többről lehetett itt szó, mint egy alkohelmámoros pillanatban született vaskos tréfáról. Ha ugyanis Apafi saját börtöntapasztalata alapján, illetve a kellő teológiai és politikai kontextusok felől értékeljük az eseményt, beláthatóvá válik egy mellőzhetetlen és igenis valószínű perspektíva. Úgy tűnik, ez az esemény Apafi ún. „börtönpedagógiáját” leplezi le, vagyis az udvari intézményként működő börtön olyan tudatos használatát, amely a „megfogatás” fejedelmi, hatalmi gesztusát egészíti ki, és ennek hatékonyságát sokszorozza meg. A teljes kiszolgáltatottságban lévő raboknak nemcsak megaláztatását, hanem egyetlen mentális és spirituális támasztékuk, vallásosságuk és kegyességgyakorlásuk megroppantását célozza ez a pedagógia. Fontos megjegyezni, hogy nem a modern börtön átnevelő, a társadalmi életbe való visszatérést legalábbis elméletben lehetővé tevő, társadalmi (re)integrációt szolgáló rehabilitációs funkciójáról van itt szó, hanem egy kora újkori értelemben vett, függőségi és alárendeltségi viszonyrendszerben elgondolt rituális behódoltatásról.

Ennek a sajátos „börtönpedagógiának”, amely a mentális tortúra releváns kora újkori példája lehetne, kétségtelenül van politikai, teológiai, sőt mélyen a kálvinista devóció mintáiban gyökerező kegyességgyakorlási megalapozottsága is. Hiszen e „börtönpedagógia” alanyai politikailag, a Wendelinus- és Lipsius-féle elméleti paradigma alapján, mindenekelőtt gyűlölködéstől (*odium*) és nagyravágyástól (*ambitio*)⁷³ elvakított emberek, akiknek veszedelmes prototípusaik a simulékonyok (*leves*), a képmutatók (*simulatores*), végül azok, akik a hatalomra kiéhezettek (*avari*).⁷⁴ Olyan emberek, akik a köztársaság és a közösség érdekét saját önzésükből adódóan veszélyeztetik. Ez a jellemzés Apafi és az udvar olvasatában igencsak ráillett Bethlen Miklósról és a két másik főúrra is.

Teológiai szempontból pedig egyértelműen bűnösök, mivel fellázdáltak az Isten által elrendelt világi magisztrátus iránti alárendeltséggel (*subiectio*) szemben, továbbá megtagadták az engedelmisséget (*obedientia*), ezáltal pedig Isten ellen vétkeztek. Ebből a szempontból Apafi „börtönpedagógiája” sajátosan 17. századi kálvinista jelenség, hiszen arra az előfeltevésre épül, hogy a fogvatartottak is a fenti politikai és teológiai episztémé keretén belül, ennek fogalmi nyelvén értelmezik helyzetüket, illetve döntéseik és cselekedeteik jogosultságát mind politikai, mind morális értelemben ily módon fogják fel. Apafi nyilván azt is tudhatta, hogy a rabok a börtöntapasztalat

⁷² Kemény János és Bethlen Miklós művei, 690.

⁷³ LASKAI, I. m., 452, illetve LIPSIUS, I. m., 470.

⁷⁴ WENDELINUS, I. m., 514.

liminalitását kegyességgyakorlással és az ehhez szükséges médiumhasználattal, írással és olvasással, imádsággal próbálják ellensúlyozni. Láthattuk Cserei János Apafihoz intézett levelében, hogy „a rab urak tartásában N[a]g[y]ság]od instructióján és parancsolatján kívül” semmi mást nem követ a fogarasi vicekapitány, tehát a fejedelem mindenről kap tájékoztatást, és a rabokat illetően *személyesen* ad utasításokat.⁷⁵ Így okunk van azt feltételezni, hogy e „börtönpedagógia” szerzője és gyakorlatba ültetője kizárólag a fejedelem.

Arról nem is beszélve, hogy egy fontos és valószínű magyar nyelvű forrását is megjelölhetjük ennek a „börtönpedagógiának”. Heltai Gáspár *Háló* (1570) című munkájáról van szó, amely egy álnév alatt íródott latin nyelvű munka⁷⁶ fordítása, amely a spanyolországi inkvizíció tevékenységét mutatja be. Ez a kiadvány a kora újkori Erdélyben rendkívül népszerűnek számított, nem kizárt, hogy Apafi Mihály is találkozott élete során vele. Heltai fordítása és átdolgozása tehát a spanyolországi inkvizíció borzalmait tárja fel naturalisztikus részletességgel, például a vádlottak, gyakran csak ártatlanul letartóztatott emberek fogvatartásának embertelen eljárásait. Az inkvizítoroknak kiszolgáltatót foglyok olyan sajátos testi és lelki tortúrának vannak kitéve, amelynek számos eleme kísértetiesen emlékeztet arra a módra, ahogy Apafi utasítására Bethlen Miklóssal és Béli Pállal bántak a fogarasi fogságban. Az inkvizítorok – Heltai szóhasználatában a „szent vadászok” – úgy „játszadoznak [...] a szegény keresztény fogollyal [...] mint a körmes macska az egérrel.”⁷⁷ Ez elsősorban abban mutatkozik meg, ahogy a foglyokban tudatosítják teljes kiszolgáltatottságukat az inkvizícióval szemben. A bebörtönzés a külvilággal való kapcsolat teljes megszakítását is jelenti, a raboktól elveszik a könyveiket és az íráshoz szükséges papírt és írószert.⁷⁸ Bár Bethlen Miklós letartóztatását követően írhatott és könyveket is olvashatott, egy idő után, Apafi utasítására, ezeket elvették tőle, az írástól eltiltották, csupán az olvasást engedélyezték. A foglyok lelki megtörését célozta a látszólag értelmetlen, semmilyen magyarázattal nem indokolt, hosszan elnyújtott fogság.⁷⁹ A börtön egészségtelen körülményei és a lelki terror hosszas alkalmazása, érthető módon, a foglyok lelki összeomlását célozta meg. Heltai találó hasonlatával szólva:

Mert a szent Vadászok úgy cselekednek a szegény foglyokkal, mint a tímárok a bőkerekkel, melyeket behamoznak és mind addig áztatják az hamosba, méglen a szér [!] mind elkopik rólok. Szinte így hámozzák e szent Vadászok is a szegény foglyokat sok üdeig a büdes szoros tömlecekben, méglen mind elnyomorítják és teljességgel

⁷⁵ Erdélyi országgyűlési emlékek 16., 301.

⁷⁶ *Sanctae Inquisitionis Hispanicae Artes* Reginaldo Gonsalvio Montano autore, Michael Schirat, Heidelbergae, 1567.

⁷⁷ HELTAI Gáspár, *Háló*, kiad. TAMÁS Zsuzsanna, jegyz., utószó KŐSZEGHY Péter, Balassi, Budapest, 2000, 58.

⁷⁸ „És erősen arra vigyáznak, hogy ne legyen semmi írás nála, avagy valami könyvecske, amelyből valami vizsgáztatást vehetne. Ott vagyon szegény annakutána a büdesben és nem különben, mintha egy kopsóba tötték volna.” *Uo.*, 47.

⁷⁹ „Tartják kedig szegént sokáig fogva, némelyet nyolc napig, némelyet tizenöt napig, némelyet egy nyíhány hólnapiglan. Némelyet kedig ugyan örök fogságban tartják.” *Uo.*

megfonnyasztják szegényeket. Mert némelyet közülek egy egész esztendeig tartanak fogva, némelyet másfél egész esztendeig, némelyet kedig három avagy négy esztendeig. És szegényeket ott tartják és kényozák a temlőekben. És annakutána soha nem hozzák ki, semmit sem szólnak vélek[.]⁸⁰

A foglyok testi és lelki összeomlását azzal is tudták siettetni az inkvizítorok, hogy a már elviselt kínzások borzalmaira, vagy a kivégzés lehetőségére emlékeztették folyton az áldozatokat. Heltai említi, hogy az újabb kihallgatásra berendelt foglyokat a korábbi megkínzatusuk helyszíne vagy az ott használt tárgyi eszközök látványával sokkolják.⁸¹ Hasonló perverz pszichológiai számítás indokolta Apafi gesztusát is, aki ráijesztett a foglyokra, mintegy elhitve velük, hogy a biztos kivégzés vár rájuk. Apafi számításai bejöttek, a fogoly Bethlen Miklóst sikerült megroppantani, úgy írta alá a reverzálist és fogadta el a fejedelmi kegyelmet, hogy soha nem történt vádemelés ellene, soha senki nem fogalmazta meg egyértelműen, hogy mivel vádolták, miből állt az árulása a fejedelemmel szemben. Ez csak azért volt lehetséges, mert a fogság olyanmennyire kimerítette testileg és lelkileg, hogy hajlandó volt bármit bevallani, még azt is, amit soha nem gondolt, mondott vagy cselekedett. Ezzel Apafi, akárcsak a Heltai által megidézett inkvizítorok, nyilván tisztában volt. Hiszen csak ki kellett várni ezt a pillanatot:

Mikoron immár a szegény fogoly sok üdőig az iszonúságos temlőbe tartatott, és teljességgel megpárlódott, és ugyan megfonnyadott a nagy bűznek és a sok undokságok miatt, elannyira, hogy minden ereje elszakadott, és annyira elunta magát, hogy ugyan a keserű halált kívánja magának, csakhogy azáltal megmenekődjék ez undokságos fogságától, és ezokaért kész mindeneket, sőt többeket vallani, hogy nem mint tudna[.]⁸²

Mindezt az áldozat felől szemlélve világosan kirajzolódik, hogy Bethlen bizonyára valamilyen túlélési stratégiára próbált hagyatkozni, akár védekezésképpen is. Úgy tűnik, hogy mentális és lelki egyensúlyát a puritánus kegyességgyakorlás rendszerét követve igyekezett megőrizni. E stratégia imádkozásból, olvasásból, zsoltárecéklésből és böjtölésből állt. E tevékenységek rendszereztek a fogság egybefolyó idejét, élhető mindennapi rutint alakítva ki. Apafi ezzel tisztában lehetett, hiszen nem kizárt, hogy a tatár fogságot ő maga is hasonló kegyességgyakorlási és életviteli sémára hagyatkozva próbálta átvészelni. Így aztán Apafi Bethlen esetében fokozatosan szigorítja a feltételeket, és nem a testi, hanem a sokkal fontosabb lelki és mentális igényeket kiszolgáló privilégiumokat vonja meg tőle első lépésben. Az 1676. április 23-át követő letartóztatást kevés időn belül bebörtönzés követi, a kezdetben megengedett templomba járást és a családtagokkal való közös étkezést pedig hirtelen megszüntetik.

⁸⁰ *Uo.*, 55–56.

⁸¹ „És mikoron a temlőből kihozzák, a kényozó bolt előtt viszik el, ahol amaz ördeg hengér áll, csakhogy szegényt elijesszék az elébeli kényokról való megemlékötzetésével.” *Uo.*, 67.

⁸² *Uo.*, 57.

Mint említettem, az írást, levelezést betiltják, csupán az olvasást engedik meg Bethlen számára. A könyvek tehát maradnak, a fogoly elszigeteltségét, magába roskadását siettetve. Az olvasás, a teológiai munkák használata nemcsak a kegyességgyakorlást segítette, de legalább annyira a bűnbánat, lelkiismeretvizsgálat, a valós és vélt vádak újfent átgondolására szűkítette a mindennapokat. Így aztán könnyen lehet, hogy a „megtartó rutin” egy ponton túl fojtogató, kínzó ismétlődéssé alakult át, amely nem reményt, hanem pontosan a kilátástalanságot és a kísértő kétségbeesést erősíthette. Az 1676 júniusában történt megbilincselés (szinte mindegy, hogy ezt 1676. október végén vagy november elején távolították el) a mentális megpróbáltatáshoz konkrét testi sanyargatást is adott. Mindeközben telt az idő, amely önmagában is nyomasztó lehetett a konkrét börtönkörülmények jelentette bezártság, illetve a szellemi elszigeteltség közepette. Mindezt valószínűleg maga Bethlen Miklós is önnön bűnös voltára vezette vissza. E sajátos „börtönpedagógia” legkegyetlenebb része a fogvatartás utolsó szakasza: a szabadulás lehetőségének a felvillantása révén a remény ábrándjának a megmutatása. Az 1677 elején megcsillanó remény valójában csak súlyosbította a helyzetet. A hosszas rabság alatt kimerült és elcsüggedt Bethlen Miklós a remény és kétségbeesés között vergődött, ezeknek a végletes elme- és lélekállapotoknak az ördögi köreit róttá, amikor Telekinek a Bibliát parafrázálva ezt írta: „Az vonatott reménység meghbetegíti az elmét.”⁸³

Joggal feltételezhető, hogy körülbelül ez az a lelkiállapot és a fogságnak az a mélypontja (1677 februárjában vagyunk), amikor Apafi „börtönpedagógiája” elérte a célját. A fizikai és mentális erejében, de bizonyára kegyességében és hitében is megingott individuum megértette kiszolgáltatottságát, és hajlandó volt önként felvenni az engedelmesség igáját. Apafi talán maga is megtapasztalta mindezt, amikor a csüggedés és reménytelenség kétségbeeséshez, sőt vallásos kétségbeeséshez közeli állapothoz vezet. Ez utóbbi, az ún. *desperatio*, a kálvinista és főként a puritánus kegyességgyakorlás egyik félelmetes lelki betegsége volt, amely a kettős predestináció tanítását alkalmazva a kiválasztottak és megvetettek csoportjára osztotta a keresztényeket. Noha elsősorban a Szentlélek elleni vétség okozhatott ilyen kétségbeesést, de a sokszoros csapás, a végletes megpróbáltatások, betegség, haldoklás vagy egy elnyúlt fogság, esetleg száműzetés következtében kialakult liminalitás is okozhatott hasonló érzéseket. Ugyanis ezek az érzések arról győzték meg a szenvedőt, hogy ő *homo reprobus*, azaz megvetett ember, aki nem üdvözülhet.⁸⁴ Apafi rendelkezései, saját tapasztalatából kiindulva is, valójában ennek a lelkiállapotnak a kiváltását célozták meg a rab ellenállásának teljes megtörése végett. A földi javaitól, aktív életétől megfosztott rab utolsó mentsvára a hite lehetett, amely egyszerre volt a túlélés eszköze, de célja is. Ha ez megroppant, akkor valóban nem maradt már hátra semmi, ami a mentális, spirituális túlélés reflexét táplálta volna. Azazhogy mégis: a felajánlott kegyelem szemrebbenés nélküli, reverzális és kezesség ellenében való elfogadása a feltételek vitatása nélkül. Ez történhetett Bethlen Miklóssal is. A rituális behódolás megtörtént, maradt a becsü-

⁸³ BETHLEN, I. m., I., 291.

⁸⁴ TÓTH Zsombor, *A kora újkori könyv antropológiája. Kézírtas irodalmi nyilvánosság Cserei Mihály (1667–1756) íráshasználatában*, Reciti, Budapest, 2017, 195–197. (Irodalomtörténeti füzetek 178.)

leten és a lelkiismereten esett seb. Bethlen Miklós csak reménykedhetett abban, hogy nemcsak a kegyelemes fejedelem, hanem Isten is megbocsát neki.

Konklúziók: Apafi udvara és börtöne(i) mint a börtönirodalom műhelyei

Apafi fejedelmi mandátumának egyik legnehezebb feladata kétségtelenül az volt, hogy a politikai-katonai válságokban kimerült fejedelmi hatalmat és ennek zavartalan gyakorlását érvényesen állítsa vissza. Mivel nem lehetett folyton a Bánffy-ügyben alkalmazott radikális megoldásra hagyatkozni, Apafi és udvara, úgy tűnik, a kora újkori börtön intézményét vonta be a fejedelmi hatalom megszilárdításának folyamatába.⁸⁵ Bár a börtön nem volt oly hatásos, mint a nyilvános kivégzés, megvolt az a hatalmas előnye, hogy a társadalmi és politikai elitet nem számolta fel, hanem lehetőséget adott ennek a rehabilitációra. E rehabilitáció pedig a fejedelmi hatalom és az udvar szinte maradéktalan kiszolgálását jelentette. Bethlen Miklós példája azért releváns, mert a fogarasi rabság nem kompromittálta végleg társadalmi promócióját, csupán egy olyan mellékvágánya volt életútjának, ahonnan sikeresen térhetett vissza a közéletbe. Az 1680-as évek végére Teleki mellett az egyik legfontosabb államférfi Erdélyben, noha az igazán kimagasló tisztségeket majd a guberniumban kapja 1690 után.

Bethlen fogarasi rabsága további irányokat nyit meg. Ha túltekintünk az esettanulmány konkrétumain, egy sor olyan további példát említhetünk, amelyek azt a tézist erősítik, hogy a kora újkori börtön, bármennyire is az udvartartás perifériáján helyezkedett el, a fejedelmi hatalomgyakorlás fontos udvari intézménye volt. Apafi fejedelemsége alatt Fogaras mellett Déva, Görgény, Gyulafehérvár börtönei is megtelek azokkal az emberekkel, akik a fejedelmi hatalom ellenségeinek tűntek.

Ellentétben a modern börtön személytelen és üzemszerűen működő intézményével, a kora újkori börtön, különösen vallásos és politikai természetű vádak esetében, az egyházi és világi hatalommal való konfrontációnak sokkal *személyesebb* jelleget adott. Így az állam vagy az egyház (esetleg mindkettő) elleni vétség az automatizált eljárásokat követő modern igazságszolgáltatásnál és korrekciós intézményeinél sokkal drámaibb módon jeleníthette meg a vádlott devianciáját. Bethlen Miklós példája azt mutatja, hogy a kora újkori börtön udvari intézménye legalább két összetevő alkalmazása révén működhetett. Az első a „megfogatás” hatalmi gesztusa, amelyet a világi magisztrátus feje zavartalanul hajthatott végre, hiszen ez, láthattuk, teológiai és politikai vonatkozásban is teljesen indokoltnak számított. A másik pedig a kiszabott büntetést lehetővé tevő, változatos intézményi és logisztikai keret, a fogvatartásra alkalmas helyszíntől a felügyeletet biztosító őrségig, a rab ellátását is beleértve.

A kora újkori börtön tehát a büntetés és bűnhődés olyan sajátos intézménye, ahol a rabok az elveszett vagy a félreértett hűséget, ennek minden familiáris függőségi vonzatával együtt, újra megtalálhatják és bizonyíthatják. Ez a fejedelmi hatalomnak történő sajátos (újra)behődölés nemcsak rituális, de gyakran irodalmi reprezentációt

⁸⁵ A három főúr letartóztatása után 1676-ban nem kevés aggodalmaskodó (Csáky László, Mikes Kelemen, Bethlen Farkas) ír Telekinek, aki nem győzi ezeket nyugtatni, hogy a fejedelemnek nem áll szándékában megfogatni őket. (TELEKI, I. m., VII., 215, 279, 281–282.)

is eredményezhet. Nem lehet véletlen, hogy ott, ahol a fogvatartás nem tiltotta, a rabok nagy előszeretettel hagyatkoztak az írásbeliségre. Bethlen Miklósnak csupán a levelei maradtak fenn, de az Apafi parancsából bebörtönzött rabok közül Rozsnyai Dávid naplót vezetett, Cserei János olvasmányaihoz fogságát reflektáló margináliákat illesztett, sőt imádságot is írt, Béldi Pálné Vitéz Zsuzsanna imádságoskönyvet készített,⁸⁶ a katolikus Haller János pedig ki is adatta fogarasi rabsága alatt latinból készült fordítását.⁸⁷ Az irodalomtörténet-írás által csak most felfedezett „börtönirodalmi korpusz” töredékes volta ellenére is teljes joggal sürgeti tehát a börtönírás- (használat) történeti antropológiájának és társadalomtörténetének kutatását. E vizsgálat ugyanis, túl a kora újkori börtönirodalom műfaj történetének feltárásán, a börtön és az udvar komplex viszonyának újszerű vonatkozásait hozhatná felszínre. Bethlen Miklós fogságának ilyen szempontú értelmezése csupán egy olyan első próbálkozás, amely további szakmai figyelmet és kutatást érdemel.

⁸⁶ A felsorolt szövegek börtönirodalomként történő értékeléséhez lásd: TÓTH Zsombor, *Börtönirodalom: egy hiányzó kora újkori magyar hagyomány? A kora újkori börtöntapasztalatok irodalomtörténeti jelentőségéről (vázlat) = Börtön, exilium és szenvedés. Bethlen Miklós élettörténetének kora újkori kontextusai*, szerk. FAJT Anita – SZILÁGYI Emőke Rita – TÓTH Zsombor, Reciti, Budapest, 2017, 11–50.

⁸⁷ Jacobus Corenus *Clypeus Patientiae* című művének magyar fordítása: HALLER János, *Pays, a békeséges türesnek Payssa*, Csíksomlyó, 1682.

„virág volt ez a vers, almavirág”

A *Medáliák* önreflexiói

A harmónia, avagy az én egységének dezorganizációja

A *Medáliák* önreflexiói a kör- és gömbmotívumokra, azok fragmentaritására és a kitöltésük lehetőségére épülnek: ez a motivikus dominancia akkor kerül előtérbe, ha a költemény önreflexióira helyezzük a figyelmet. Ennek legszembetűnőbb példája a vers metaforájaként megjelenő „virág” és „alma”, egy szorosabb olvasat pedig rávilágíthat a további körmotívumokra és az azokat kitöltő hang kapcsolatára. Ez a vers befogadófüggő, hangadást igénylő létmódját is jelezheti, amely magyarázatot adhat a hiányos kör- és gömbmotívumokra, a töredékes versformára is. Jelen interpretáció arra a kérdésre keresi a választ, hogy a töredékes költemény miért utal önmaga gömb- és körszerű kiteljesedésére. Ha a textuális forma önmagában mégsem teljes, akkor milyen lehetőségeket nyújt a vers az olvasás folyamatában az említett kerektség megvalósulására? A tanulmány célkitűzése, hogy érthetővé váljanak az önreflexiók közötti összefüggések, vizsgálat alá veti a *Medáliák*ban implikált költészetfelfogás és a poétikai megoldások összefüggéseit. A *Medáliák* átfogó, önreflexiók aspektusú interpretációjára korábban még nem volt példa, a tanulmány ennek pótlását kísérli meg. Az interpretációs irány választását a József Attila (a *Medáliák* időszakából származó) teoretikus szövegeiben említett, körkörösén vagy egészként definiált műalkotás fogalma motiválta. Néhány releváns érintkezésre utalásként kitér a tanulmány, de nem célja ezek alárendeltjeként értelmezni a verset, inkább a költő líranyelvében megjelenő műalkotás-felfogásról tesz észrevételeket.

Az 1. medália az égitestek („nap” és „hold”) együttállásának pozíciójával hozza kapcsolatba a lírai én múltbeli „elefánt” metaforáját. Azonban ez az egységnek látszó létezés megszűnik, és az én túllép saját határain: kontaminálódik a költemény többi egységébe, hogy újra megtalálja az elvesztett állapotot. Így a lírai én a vers hangjainak összességébe olvad, hogy megszüntesse elkülönülését. A ciklus az említett önreflexiók (a kezdő medália esetében múlt idejű) teljesség elvesztésével indít, melyet poétikai konstrukciójában is megvalósít. Csupán az 1. medália egyetlen sorában jelenik meg felsorolós szintaxisban egymás mellett a „nap” és a „hold”. Egy szemantikai interpretáció során megállapítható, hogy a „mennjem odavan” az „elefánt-lét” egységállapotára

utal vissza. Ha versszerkezeti perspektívából figyeljük meg, akkor láthatóvá válik, hogy a két egymást követő versszakban az „ott” és az „odavan” ugyanúgy a versszakok 3. sorának végére pozicionálódik. Az „odavan” prefixuma deiktikusan visszairányítja a figyelmet a másik (múltba/)távolra mutató helyhatározóra. Az „ott” deixis, ahogy a „nap”-pal alkotott rímkapcsolat is megerősíti, a nap és a hold együttállásának helyét jelöli ki: „a dombon álltam s ormányommal ott / megsímogattam a holdat, a napot”. Bárczi Ildikó az elefánt embléma feltárásához Klaudios Ailianos *Az állatok természetéről* című munkája két szöveghelyét citálja, amelyből kiderül, hogy az elefántok az újholdat¹ felemelt faággal, a felkelő napot pedig felnyújtott ormánnyal köszöntik.² Ez is megerősíti, hogy az 1. medáliában megjelenő ormánnyal való simogatás és a faág felnyújtása mindkét égitestre egyaránt kiterjed, tehát egyidejűvé válik a nap és a hold állása. Az elefánt irodalomtörténeti háttérű szövegértelmezése látens módon összeköti az 1. és a 11. medáliát, ahogy az utóbbiban az „új hold” és „új nap” jelenik meg. Ez a reláció az újonnan előbukkanó égitestek köszöntésére vonatkoztatható, ahogy a nap reggeli felkelését üdvözli az elefánt. A költemény további részében egymástól távolodva szóródnak szét az égitestek (nap, hold, csillagok). A múlttal ellentétben a vers jelenének határai³ nagyobb textuális térre, és a múlt nap–hold permanens egyidejűségéhez képest korlátozott (váltakozó napszakok szerint meghatározott) időegységre terjednek ki. A 11. medália két versszaka mégis újra helyreállítja a széthullottnak hitt égitestmetafora-egységet, egymásba tükrözve egyesíti a napot és a holdat, megvalósítja az éjszaka és a nappal egyidejűségét. A ciklus végéhez érve a költemény ezzel jelzi, hogy univerzuma elérte a legtágabb perspektívát, így felülírja a szétszóródást Az interpretáció célja, hogy gondolatmenetével eljusson ennek a helyreállásnak a poétikai megértéséig. A retrospektív medália elvesztett egységének megtalálása válik a vers jelenének céljává: a szétszóródott „menny” kereteinek újraépítése és kitöltése.

Ahogy megszűnik az égitestek együttállása, úgy az „elefánt” metaforájában inszenírozott egység elvesztése után a lírai én is szétbomlik és kontaminálódik a vers egészébe. Az 1. medália egy E/1-es konstrukciójú megszólalással indít, a jelenbeli lírai énre vonatkozó mnemotechnikával teremt meg a megszólaló lírai én múltját. A lírai én és az „elefánt” azonosíthatóságát az első két sor („Elefánt voltam, jámbor és szegény, / hűvös és bölcs vizeket ittam én”) szerkezetileg is vizuális térbe helyezi az

¹ Az külön figyelmet igényel, hogy a *Medáliák* első egysége nem úgy használja az „újhold” jelenségét, ahogy *Az állatok természetéről* leírja az elefántok újholdat köszöntő rítusát. A *Medáliák* 11. darabja is különírva tartalmazza („új hold”) az égitestet, amely nem a megfogatkozott újhold képét jeleníti meg, hanem az égitest újra előbukkanását, mint a reggel felkelő napét. Az interpretáció további részében jelentőséget nyer az égitestek teljességének kérdése.

² BÁRCZI Ildikó, *Elefánt = Neolatin irodalom Európában és Magyarországon*, szerk. JANKOVITS László – KECSKEMÉTI Gábor, Janus Pannonius Tudományegyetem, Pécs, 1996, 202.

³ Ezek a határok érvényesek, amennyiben létrejön a temporális szegmentáltság, amely azért válik kérdésessé, mivel a múlt és a jelen transzparenciája áthatja a ciklust, mint két egymásra vetített képsorozat. Az a tény is erősíti a harmónia elvesztését, hogy az 1. medália (időszembesítést megvalósító) kontinuuus metaforikáját és egyértelmű térbeli-időbeli deixiseit egy jóval összetettebb darab követi, amelyben „a metaforika széttartóbbá válik, a strófák pragmatikai-retorikai viszonylatai nem transzparens jellegűek, a jelen idő dominanciája mintha éppen az egyértelmű időbeli szegmentálás lehetőségét vonná kétségbe.” LŐRINCZ Csongor, *A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Ráció, Budapest, 2007, 122–123.

egymásba tükrözhető szubjektumok metaforikus egységével. Az „elefánt” főnév és az „én” személyes névmás a szerkezet két végére kerül. A szubjektumokat két melléknévi konstrukciópáros választja el, tükrövonalat képezve. Így egymásra hajtható a két sor, mint egy két oldalra tükrözött kép két fele. Egymással azonosul a két tartalom: az „elefánt” és az „én” összeér. A további darabok szinte észrevehetetlenül bomlasztják és a vers egészébe integrálják a megszólalót. A költemény, mint önmaga referenciája, kisajátítja a hangadás lehetőségét ellentétben és bennfoglaltságban a lírai énnel. Olyan egységes egészként szólal meg a költemény, amelyben kontaminálódik az E/1 hangja a vers minden személyével. A lírai én határolt egysége alapvetően csak az első medália retrospektív passzusában jelenik meg. Ahogy az ént a többi személyrag involválja, úgy az E/1 szuverenitása feloldódik. Az E/1-hez birtokviszonyban kötődő egységeket (mint „szakáll” stb.) grammatikailag E/3-as személynek tekintem, amellyel rész–egész viszonyban azonosul az E/1, már csak a szemantikai kapcsolat miatt is. Az E/1-es igealakok a vers vége felé folyamatosan fogynak, így az E/3 válik dominánssá. A sok különböző „ő”-be való beolvadás során „ők”-ké válik az „én”.⁴ A vers önmagát egy külső, a T/3 sokaságát összefogó (nemhiába többszámú a cím: *Medáliák*) objektumként tárja a befogadó elé.

A költemény, a lírai én és a külső másik (alkalmi befogadó) relációjának kérdéséhez járulnak hozzá a létigék. A ciklusban a létige explicit módon négy formában jelenik meg: az első medália retrospektív jelenetében („elefánt voltam”), a harmadik virágmetaforájában („virág volt ez a vers”), a negyedik megszólításaiban háromszor („vagy”) és a nyolcadikban E/1-es jövő időben („esték melege leszek”). (A „nem is lesz hervadó liliumom” tagadja a létigét.⁵ Mivel hiányt fejez ki, ezért nem sorolom a másik három vershellyel egyenrangú funkciót betöltő, létezését kifejező igemegjelenések közé.) Az első két múltbeli forma az elvesztett egységállapotra utal, a harmadik pedig választ keres a jelen létbeli meghatározására a „Lehet, hogy” négyszeres anaforával. A jövő idő pedig a vers kereteinek betöltésére tesz utalást. A három különböző egyes számú létigén keresztül fűzhető össze és állítható relációba az én, a vers és a megszólított.

Dialogikus (ön)értelmezés

Az én a kontamináció során a vers többi létezőjére is kiterjed, közben paradox módon ezzel szünteti meg önmagát. Az önmegszólító aktusban a vers és a vele együtt megszólaló én definiálása történné meg, de a meghatározás bizonytalansága a *Medáliák* töredékességére reflektál, valami olyanra, amely rajta kívül esik. A megszólítás a kinti pozícióban létező másokra irányul, a feltételezett befogadóra, aki alkalmi jellegűen ad hangot a versnek a dialogikus viszonyban. Erre az alkalmilag újraolvasott, így újraalkotott versre vonatkozik a bizonytalan (elő)hívás. Az önmegszólítás a vers saját

⁴ Mivel az „ő”-be való beolvadás többször is előfordul, ezért a megtöbbszörözötten jelenlévő „én” a különböző „ő”-kben „ők”-ként összegződik.

⁵ Szabolcsi Miklós szerint a „lilium” szecessziós motívum, melynek hiánya a *Medáliák* költészetfelfogására, az öncélú szépség tagadására vonatkozhat. (SZABOLCSI Miklós, *József Attila élete és pályája*, II., Kossuth, Budapest, 2005, 172.)

hangjának megképződését reméli (vagy legalábbis a befogadóra tett hatására reflektál), ezért összetett hálózatosságot kialakítva alludál a költemény különböző részleteire. Minden bizonnyal a *Medáliák* önmegszólítása nem egy egységes lírai én létére, sem egy rögzített versre utal, hanem egy ideiglenes jellegű együttműködésre a textus és a befogadó között.

A *Medáliák* önreflexiói egy kölcsönös dialogikus viszony kialakítására tesznek kísérletet. A költemény kapcsolatot teremt egy feltételezett olvasóval, aki médiumszerepet vállal, így létrehozza a művet az olvasás során. Ebben a hermeneutikai aktivitásban a *Medáliák* partitúrájának az olvasó nyújt identitást, így az eseményszerű költeménynek teremt hangot a befogadó. A 4. medália feltételező modalitású sorai egy implicit kérdésre keresik a választ: a költemény létmódjára. Az E/2-es,⁶ címzettjét jelöletlenül hagyó megszólítás a befogadó médium (te/)énjének képzését meghagyja alkalmi jellegű együttműködésnek. A befogadó a megértés aktusa által újratermi magában a költeményt, ezzel eggyé válik a vers (az olvasás által) konstruált identitásával. Ebben a kölcsönös együttműködésben kísérli meg az öndefiníálást a 4. medália. A megszólítás már nemcsak az olvasóra vonatkozik, hanem az alkalmi interakcióban megszólaltatott költeményre is, a két pólus között oszcilláló létrehozás aktusára: „nemcsak az válik láthatóvá, miként olvastuk mi a szöveget, hanem az is, miként »olvasott« a szöveg minket: hogyan, milyennek értette meg azt, aki az ő megértésére vállalkozott”.⁷

A megszólítás mindig magában hordozza a performativitás lehetőségét, mivel egy olyan diszkurzív eseményt idéz elő, amelyben nem a címzett és a címzés indentifikációja kerül előtérbe, hanem a vers alkalmi jellege. Ebben a diszkurzív mostban megtörik a narratív kontinuitás is, mert a vers maga a történet.⁸ A hang hív, hogy vissza/elő legyen hívva: a megszólítás implicit módon magában foglal egy olyan optatív gesztust, amely a megszólított válaszában reménykedik. Ahogy ez a megszólított maga a(z újraolvasott) vers, úgy a költemény önmaga visszhangjában bíz. Ezt erősíti az is, hogy a *Medáliák* említett négy sora hálózatosan terjed ki és kapaszkodik a vers egészébe. Az önmegszólítások változékony rendszerben identifikálják a költeményt a feltételező „talán” ismételtetésével is. Ez a bizonytalanság a külső eseménnyé válás vágyát is magában foglalja, ahogy a távoli „te”-vel való azonosulás esélyt ad a magára hagyott vers (el)zárt textualitásának felszabadítására. A feladó (a költő vagy a vers közegében széthulló és kontaminálódó lírai én) és a (szabad médiumszerepbe invitált) címzett (olvasó) teljesen eltűnik a magában körkörös öndialógust létesítő vers eseményében.

⁶ Különleges módon egy T/1-es ige sem fordul elő. Csupán egy generalizálás során előkerülő „mindannyian” jelenik meg, amely erre a többes számra utal. Egyetlen helyen tűnik fel egy T/2-es ige („főzélékszíniú szemmel nézitek, / hogy széles ajkam lázba rezgve ring”), amely a látottságra (akár a befogadó és a textuálisan figyelt, magában létrehozandó vers együttes többesére) irányítja a figyelmet és a vers önnön kimondásának nehézségét indexeli. Ez a problematika a figyelő (az énnel együtt hangképzést végre nem hajtó), passzív befogadó jelenlétéből fakad.

⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez*, *Literatura* 1997/3., 269.

⁸ Vö. Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard University Press, Cambridge, 2015, 187–243.

Ugyan a megszólító gesztus magában foglalja az eseményszerűséget, de mégsem tekinthetjük az aposztrophé alakzatának a *Medáliák* említett négy sorát, mert nem a külvilág interiorizálása inszcenírozódik az önmegszólításban, hanem külsőként tételeződik a „te” az „én” számára. Az én célja külsővé tenni önmagát: „elfordul a monologikusságtól, hiszen tulajdonképpen lemond arról, hogy költői világának minden eleme őrá vonatkozzon, ily módon megnyitva az olvasói tevékenység szabad játéktérét”,⁹ így biztosítja a lezárhatatlan olvasás lehetőségét. Ebben az értelemben „én” és „te” összegegyeztetetlen.¹⁰ Tehát az „én”-nek nincs dominanciája a „te” felett. Ezt jelöli az elbizonytalanító „lehet, hogy” megismérlése az identifikáció aktusában. A multiplikált, versbe olvasott és azzal egyenlővé tett lírai én ugyan alludál önmagára mint lehetséges forrásra, de nem azonosítja önmagával vagy a költeménnyel a megszólítottat: a vers nem az olvasót szólítja meg, hanem az értelmezett, újra(olvasott/)alkotott hangot. Az ezzel való azonosulásban bízunk, miközben paradox módon ismeretlen a számára. A vers által jelölt címzett identifikálatlanságára több példát is találhatunk József Attila életművében. Ezekben a versekben, ahogy a *Medáliák*ban is, a kívül eső másik az „én” alkalmi olvasása során tárul fel.¹¹

A vers önreflexiók kísérleteként interpretált négyszeres megszólítás hálózatosan lép interakcióba a költemény különböző pontjaival. Az opszis és a melosz szintjén inszcenírozott körformák kitöltése alapvetően jellemző az egész költeményre. A 4. medália első sorában megjelenő „hab” („Lehet, hogy hab vagy, cukrozott tejen”) összeköthető a 7. medáliában szereplő lírai én tárgyi létbe való átlépésével („én is bádoghobokba horpadok”) és a „csengő habok”-ban való felszabadulásával. Mindkét esetben kör alapú tárolásban jelennek meg a habok. (A „cukrozott tej” tárolására nincs utalás, de csészéhez köti az asszociáció.) Továbbá a 4. medália citált megszólítása a 2. medália körforma kiterjedésű természeti látványára is utal, melynek a hang általi felszíni fedés a célja. Ezt támasztja alá, hogy a „csöngess, a csöngés tompa tóra hull” alliterációi két egységre osztják a sort: a „cs” hangzók csilingelő hangjának és a „tompá tó” gyengébb hangzóinak ellentétére. Ahogy a *Medáliák*ban gyakran előfordulnak a kerek motívumok, az azok kitöltésére vonatkozó aktivitás, úgy a „tó” képét és hangzását is meghatározza ez a kerek forma. A „tó” szintagma ajakkerekítéses magánhangzója kerek úrként tátong, melyet a „csengés” csilingelése tölthet ki. Ha a tavat kitöltő halmazállapot kérdését fontolóra vesszük a következetes poétikára számítva, akkor a folyékony vagy szilárd kitöltési lehetőség merül fel. A kettő közül az utóbbi válik dominánssá a kör és kitöltés, felszíni fedés kapcsán korábban említett részletek miatt. A „tej” és az azt fedő „hab”, valamint a bádogyödörből kiáramló „csengő habok” az asszociációt egy tejfehér jéggel kitöltött tóra irányítják, amelyet betakar a „csengés”. Hasonló szintaktikai szerkezettel teremt ellentétet a 4. medália második sorában megjelenő hangutánzó „zörej” és a „meredt” befejezett melléknévi igenév. A hangutánzó kifejezés szintén felszíni fedésre hivatott: „lehet, hogy zörej, meredt éjjelen”.

⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 2007, 101.

¹⁰ *Uo.*, 99–101.

¹¹ LŐRINCZ, *A költészet konstellációi*, 172–185.

Ezzel eljutunk az 5. medália imperatívuszához („hejh, bársony gyász, a tejen tünj elő!”), amely szintén a „tejen” felszíni helyhatározást jelöli ki, mint a 4. medália első megszólítása. Folytatva a dermedt képek sorát, a „tó” ajakkerekítéses magánhangzójának körforma figyelemirányításához hasonlóan működik a „kés”¹² borítására alkalmas „ónos víz” képe is („lehet, hogy kés vagy ónos víz alatt”), mintha a melléknév nem csupán a halmazállapot kettős jellegére utalna, hanem a hangzással a burkoló/elnyelő formára is. (Az ónos víz egyszerre folyékony és jeges halmazállapota lehetővé teszi, hogy fagyos fedőréteget képezzen.) A körmotívumok és a statikus képek összerése mentén kapcsolatba hozható a versre vonatkoztatott „lehet, hogy gomb vagy, amely leszakad – –”, valamint a körforma „virág” és a függetlenedett „világ” elváló és lekerekített metaforája. A 2. medália „jéglapba fagyva tejfehér virág, / elvált levélen lebeg a világ – –” soraiban az egymásra rímeltetett „virág” és „világ” képek azonosításlapú kapcsolatba kerülnek az adjekcióban megvalósuló hangalaki hasonlóság kötelékén keresztül.¹³ Emellett az elvált levél képében implikált elmúlás és a virág feltámaszthatatlan halála szintaktikai korrelációt alkot.

Bori Imre a szürrealizmus hatásának tulajdonítja a *Medáliák* időszakában keletkezett versek távoli asszociációkon alapuló képzettársításait.¹⁴ Ezt a távoli kapcsolástechnikát figyelembe véve nem mond ellent a négy önmegszólító sor képe, így (ugyan bizonytalan a „lehet, hogy” ismétlése miatt, de) egységes versreflexió rajzolódik ki, ahogy ez látható volt a hálózatos rendszer felépülésével. Az E/2-es megszólítások versre reflektáló összes lehetőségét körbejárja a 4. medália: a körkitöltés materiális és hangalaki metódusát, amelyek a vers textuális és megszólaltatható kettősségére utalnak. Megjelenik a költemény önállóvá vált, lekerekített egysége, valamint a burokba zártság, amely jelzi, hogy a versnek van egy belső és egy külső kitölthető része, amelyek együtt képeznek egységet. Ez a kettős felosztás az E/1 bent és kint pozíciójában és a ciklus kétszeres, egymást magában foglaló körstruktúrájában is láthatóvá válik. A ciklus úgy strukturálja magát (6-6 medália belső és külső körciklusként épül egymás köré), és úgy építi fel a metaforikáját, hogy mindig megjelenik egy belső és egy azt fedő vagy körülölelő teljesség (két és három dimenzióban is: körkitöltés és gömbkitöltés vagy gömbburkolás), amelyek egymásba tükrözhetők. Ez látszik a költemény eddig tárgyalt önreflexióin, és ezt támasztják alá a tanulmányban említett további példák is.

A lírai én kontaminációs dinamikája

Profanizálással, meleg és hideg, dinamikus és statikus képekkel reflektál a vers az ambivalens módon egyszerre rögzített és változékony poétikai működésre. Biológiai

¹² A költemény más pontjain is megjelennek a fém materialitását tárgyalk („vashabú vödör”, „bádoghabok”, „gépfegyver”), amelyek így relációba hozhatók egymással.

¹³ József Attila alapvetően fontosnak tartotta a szemantikailag különböző szavakat összekötő rím-funkciót, amelyet az *Ady-vízió*ban is említ: „Itt említem meg, hogy a rím olyan dolgokat fon össze, amelyeknek különben semmi közük egymáshoz.” JÓZSEF Attila, *Ady-vízió* = Uő., *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, szerk. HORVÁTH Iván, Osiris, Budapest, 1995, 167.

¹⁴ BORI Imre, *József Attila költészete*, Forum, Újvidék, 2005, 87–103.

kódokon keresztül meleg hőmérsékletű aktivitással kontaminálódik a lírai én a vers-univerzumba, ahogy a halál különböző változatai és a láz megbontják a materiálishan megjelenített ént. Az első hat medáliában az én önmagába tükrözi a vers külső univerzumát, a hetedikről pedig, túllépve saját határain, önmagát terjeszti ki ebbe a kívülbe. Ez összefüggésben áll a vers már említett kívülre helyeződésének vágyával: az én a vers egészébe integrálódik, így a verssel együtt szólal meg a befogadó interakciójában, a kapcsolat alkalmi dinamikájában.

Az 5. medáliában biológiai kódokon keresztül jelenik meg a költemény univerzuma az énben: „meghalok s mázsás szakállam kinő / s ha megrándul még bőröm, az egek, / hátamról minden hasamra pereg; / hemzsegnek majd az apró zsírosok, / a csillagok, kis fehér kukacok – –”. A „bőr” és az „ég”, valamint a „csillagok” és a (bomlás képzetköréhez kapcsolt) „kucacok” „szubsztitúcióját egy azonosító értelmezős szerkezettel hidalja át a versszak, így megszünteti a távolságot a földi és az égi jelenségek között. Az 5. medália az állítmányhoz kapcsolt alanyi „zsírosok”, a „csillagok” és a „kis fehér kukacok”, illetve a „bőröm” és „az egek” között teremt szubsztitútív relációt („hemzsegnek majd az apró zsírosok, / a csillagok, kis fehér kukacok – –”). Átfogóan az egész ciklusra jellemző az eternális jelenségek profanizálása, melyek ezáltal elveszítik örökkévalóságukat. Ilyen a „hold”–„sárgadinnye”; „nap”–„görögdinnye”; a jégbe fagyott „virág” és az „alma”,¹⁵ az „elefánt”–„ember”; a „cirógatás”–„gyógybor” páros; végezetül ezt indexeli az 5. medáliát nyitó profanizált „fábul faragott isten” rész. Az utolsó példa kivételével a ciklus az összes profán formát a pusztulás képében viszi színre. A profanizáció iránya két esetben is a fentről lefelé haladó mozgás eredménye. A 10. medália „ég fölötti” helyzetéből a materialitást nélkülöző „cirógatás” áthelyeződik a földközelen növekedő „szakáll”-ra. Ugyanígy az 5. medália is a lírai én hátával azonosított ég csillagait egy lefelé irányuló „pergő” mozgás során animalizálja („kucacok”). Az első medália „elefánt” képe is, a jelenbeli lírai én helyzetével ellentétben, magasabbra pozicionálódik a deiktikus helykijelöléssel („a dombon álltam s ormányommal ott”). Ezt jelöli a két sorvégi deixis ugyanazon pontra utalása. A kettő közül az egyik a(z asszociáció által az égbe képzelt) „mennye” birtoklásának elvesztését jelöli („mennye odavan”), a másik („ott”) pedig szintén egy magas pontra utal. A *Medáliák* lírai énjének a célja az „elefánt” szakrális dimenziójának visszaszerzése. Ez a profanizált, antropomorf forma túlhaladása árán érhető el, vagyis a biológiai organizmus lebontása által. A lírai én organikus bomlásának jeleneteiben kerül felszínre az én és az univerzum egymásba tükrözésének lehetősége.

A biológiai-materiális dezintegráció olyan dinamikus mozgásban jön létre, amely a *Medáliák* oppozíciósan kétpólusú hőmérsékletében a meleg irányba vonódik. Az én hőmérséklet-változásának oka az első medália temporális cezúrájában érhető tetten. A jelenbeli állapotra utaló két sor implicit kauzális viszonyt tart fenn egymással, miközben a múltra utaló deixissel indokolja a lírai én hőváltozását. Az „elefánt” múltjához tartozó „hűvös vizek” hiánya okozza a – versben látens módon jelen lévő – meleg elleni „legyező” mozdulatot, amelyet a parciálisan a múltból örökölt animális fülek

¹⁵ Ez a későbbiekben a „vers”–„virág”–„alma” azonosításnál válik érthetővé.

végeznek. Az én izoterm létezése áthatja a ciklus poétikai konzisztenciáját, ahogy szignifikánsan beépül a 8. medália komplex konstrukciójába is.

A 8. medália tükröződést alkot a „meredten nézi, hogy mi féltve föd, / cirógat, áld a fény, a szél, a köd” soraiban. A tükrőhatár az „áld a fény” kapcsolatába pozicionálódik, majd a párosok mindig egy-egy lépésre helyezkednek el tőle: „cirógat” – „a szél”, „föd” – „a köd”.¹⁶ Az említett sorok ezzel is erősítik az én szemantikai síkú – és most már vizuális-grammatikai struktúrájú – burokba zártságát. A „föd” – „köd” rímpár pedig hangzásban is kapocsként zárul az énrre, ha önmagába visszatérő görbévé alakítjuk a „föd, / cirógat, áld a fény, a szél, a köd” sort. A 8. medáliában a lírai ént kerekező képek – ahogy az említett burok is – hideg hőmérsékletre tesznek utalást. A lírai én szublimációs dinamikája a materiálisan rothadásnak induló én irányából a „pihé”, majd a mindent kitöltő levegő felé irányul („befut a rózsa, amint rothadok, / pihévé szednek hűvös kócsagok / és őszi esték melege leszek, / hogy ne ludbörzzenek az öreggek –”). Az „esték melege leszek” részben a belső magánhangzó-alliteráció hozza létre az este hőmérséklete és az E/1-es „leszek” közötti azonosíthatóságot. Az „esték” többes száma – az alliterációs sorba jobban illeszkedő „este” egyes számú alakja helyett – indexeli a többre való kontamináció célját, ugyanúgy, ahogy az utána következő 9. medáliában.¹⁷ A „ludbörzzenek” ige kapcsolatot teremt a „hűvös”, a „kócsag” és a „pihé” között, valamint a „pihé” konnotációjával is összeköthető, ahogy előhívja az ágy, ágynemű képzetkörét.¹⁸ Ezzel a lírai én két alakformája a *Medáliák* hideg és meleg pólusai között teremt kapcsolatot.

A „ludbörzzenek” példájához hasonlóan a 6. medália esetében a „világizzása” összegezi az égi jelenségeket, amelyek körülölelik a lírai ént, és hőmérsékletként metaforizálódnak benne. Az 5. medáliával ellentétben – a pusztulás biológiai kódjai és az égitestek immanens tükröződése helyett – a 6. darab fizikai határoltságot tart fenn. A „világizzása hőmérsékletem” tömör szublimációval tükrözi az énbe a kintet. Az első birtokviszony (a világ izzása, „világizzása”) lehetővé teszi a világból kinyert hőmérsékleti állapot kisajátítását a második birtokos relációban („hőmérsékletem”). Az „izzás” dinamikus fényhatása alludál az előző medália hemzsegő csillagjaira, ami így az én termolabilis karakterisztikáját implikálja: a forróság bomlasztotta képeit. Az 5. medáliában mellérendelő szerkezettel összekötött halál és az azutáni szakáll-növekedés jelensége¹⁹ („meghalok s mázsás szakállam kinő”) a ciklus szintjén aszso-

¹⁶ Török Gábor több, a korszakban előkerülő példával támasztja alá a „borostyánkő” versre vonatkozó metaforikus jellegét. Hangsúlyozza a mű halhatatlanságát és zártságát. Ezután észleli a már általam is említett tükrőszerkezetet. (Török Gábor, *Költői rébuszok*, Magvető, Budapest, 1974, 186–189, 193.) A két statikus kép egymás mellé helyezése alludál a vers és az én ugyanolyan pozíciójára, majd ellentétbe kerül a dinamikus énkiráradással, ahogy az olvasói aktivitás megszünteti a „borostyánkő” dermedt zártságát, és felszabadítja az ént is a szélllel, köddel, fénnel szótt természeti burokból.

¹⁷ Ez a soron következő, 9. darab generalizációt épít fel a hasonlító szerkezettel („ölni szeretnék, mint mindannyian”), így az egyéni általánossá tágítja, és ezzel is kiterjeszti az E/1 igei performatívumát.

¹⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Utak az avantgarde-ből. Megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeire Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében = Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBŐ Lóránt et al., Anonymus, Budapest, 2001, 100–101. (Újraolvasó)

¹⁹ A hiedelmek szerint a halál után a szörzet és a köröm folytatja a növekedést, de ez a tévhit valójában abból származik, hogy a halál által a folyadék távozik a testből, ezért összehúzódik a bőr, és így előbukkan – jelen esetben – a bőr alatt növekedésnek induló szakáll.

ciatívan, a befogadót mnemotechnikusan befolyásolva relációba lép a 10. medália imperatívuszával („Szakállam serceny, reccsenj, kunkorodj”). A „szakáll”²⁰ a halált indexeli a növényi (a szőlő növekedési karakterisztikájára alludálva a „kunkorodj” hangutánzószóval) és a tárgyiasult (növényi halált idéző „borona”) irányba történő átalakulás által. Az így kapott kettős (az ént dezantropomorfizáló, ezáltal a tájba kontamináló) halálmetaforával történő érintkezés működésbe hozza a transzformáló dinamikát: a légnemű „cirógatás” a „szakáll” növényi kódoltságával és az én dinamizáló hőmérsékletével relációba lépve fluid jelleget vesz magára („s vörös fonatján bütykőmig csorog / jó ízzel-gőzzel, mint a gyógyborok –”). Ehhez a fluid jelleghez hozzátartozik a „z” hangzók négyszeresen erős összecsengése („ízzel-gőzzel”), amely a folyékony jelleghez a forrongás hangzását is köti.

A 10. medáliát megelőzve a 9. darabban a lírai én termolabilitása lázzal járó betegséghez hasonlóan jelenik meg („hogya széles ajkam lázba rezgve ring”). Az orvosságot pedig szintén ugyanaz az animális faj szolgálja, mint a 8. medália disszemináló aktusában („s fecskék etetnek bogárral megint –”). Jelen esetben fordított módon nem az én tájba való kiterjedését segítik elő a madarak, hanem – az én viszonylatában – külső létezők („bogarak”) belülré helyezését, mintha a kitöltésre törekednének. A „láz” dinamikus oszcillációt („rezgve ring”) idéz elő, ezzel uralkodik az én biológiai organizmusának részleges működésén. Az ajkak – mint hangképzőszervek – mozgatása a belső hőmérséklet („világizás”, a belső univerzum) nyelvi transzformációjára (és ezzel a belső világ kiszabadítására) tett kísérletet indexeli. A hangadás sikeressége bizonytalan, ahogy az én nyelvi artikulációja felett uralkodó hőmérséklet munkája inkább a látottságnak tesz eleget a dinamikus mozgatással. Mégis a melosz szintjén is nyer bizonyos hangig effektust az oszcilláció: a „lázba rezgve ring” a „z” hangzással kapcsolja össze a hőmérsékletet és a mozgás jellegét, hogy az utóbbi kettős alliterációt alkotva közvetett kapcsolatba hozhassa a lázzal a ringó mozgást is, így a tremuláns „r” hangzók peregve teszik hallhatóvá a látottat. A kifelé irányuló nyelvi megszólalás lehetőségét nehezíti az etetés aktusa, amely a külső bevitelére törekszik. Ez egy olyan oppozíciós konstrukció iterációja, amelyet a 3. medália hiátustöltő kísérlete inszceníroz a külső perspektívát befogó tekintet értelemalkotó beforgatásával („egy fáradt alma függ fejem felett, / a hernyó rágott szívéig szemet, / kinéz hát rajta és mindent belát”). A 9. darab esetében olyan gravitációs tere nyílik a kimondás folyamatának, amely a külső teret magába vonzza („hogya széles ajkam lázba rezgve ring / s fecskék etetnek bogárral megint”). Az animális entitások ösztönszerűen érzékelik ezt a fizikális hatást, így megkezdik a belső és a külső univerzum összeolvasztását az etetésben. A *Medáliák* fragmentális jellege miatt a folyamat befejezetlen.

A melegre és a hidegre utaló kifejezések dinamikus és statikus oppozíciót teremtenek, mintha ambivalens módon egyszerre utalnának a vers rögzített és változó

²⁰ József Attila verseiben újra és újra visszatérnek a különböző szőrzettípusok. Ezek a szakállal együtt a személyiség legkevésbé inherens összetevői, mivel bármikor megváltoztathatók. (KULCSÁR-SZABÓ, *Metapoétika*, 140.) A *Medáliák*ban a lírai én külső identifikálásában – a „szörnyű fülek” mellett – csak a szakáll attribútuma vesz részt. Ez is a személyiség változtathatatlan rögzíthetlenségét indexeli. A lírai én stabil identifikálhatatlanságára utal ez az antropomorf külső megjelenítés.

struktúrájára. A meleghez kapcsolt trópusok dinamikus kitöltési effektust jelölnek.²¹ Ilyenek a 4. medália sorai („ez a ház kigyúl” és a „füstölgő szemek világítanak”), amelyek a forrását belülről helyezik. Közelre mutató deixis a versben csupán két alkalommal fordul elő, a 4. medálián kívül a „virág volt ez a vers, almavirág” sorban. Ahogy korábban világgossá vált, a dialogikus kapcsolatba lépés során képződik újra a vers (alkalmi jellegű) hangja a befogadóban, így a(z újraolvasott) költemény és a (médiumszerepű) befogadó azonosul. A 4. medália önmegszólító soraira következő kigyúló ház trópusa a vers olyan tárgyiasított önreflexiója, amelyben az (épített) alakba zárt dinamika felemésztja a formát, ahogy az én biológiai organizmusát is. Az égő ház képeinek metaforikája kiterjed a befogadóra is: a szemre és a nyíláson keresztül megtapasztalható belülről áradó meleg hőmérsékletre. A körforma szem implicit módon magában rejtja a költemény tükrözésének esélyét, az olvasott verset kerek egészbe zárja a nézés által, vagy azzal a lehetőséggel fogadja be. A 9. medáliában megjelenő lázban a remegő ajkak figyelése – a hallhatóság megkérdőjelezésével – olyan szájról olvasási módszerre utalhat, amely a vers olvasása során jön létre a textuális jelek látottsága és nem pedig a költemény szóbeli előadásának hallgatása által. A „nézitek” többes száma a már (újraolvasva) belülről tükrözött én és a befogadó együttes többes száma vagy a vers „ők”-be átalakított énjének a belül megképződött figyelő többese. Mindenesetre a szemekből áradó meleg hőmérséklet egy belül végbemenő transzformációs dinamikára utal, amely az égő házzal mint a vers metaforájával válik azonossá. Ezzel jelzi, hogy a vers tárgyiasult építménye a befogadó organizmusával válik azonossá és fenntartja belső működését. A színazonosság teremt kapcsolatot a szemben tükröződő főzelék és a lábasban fortyogó bab között, felcserélhetővé teszi őket, így rejtve a hőmérsékleti tulajdonság is áthelyeződik, ahogy az „sz” és a „z” hangzók összezsengenek és megidézik a főzés sziszegését („s míg göggel fortyog a bab és sziszeg, / főzelékszínű szemmel nézitek”). A termikus állapot („fortyog”) a hangadás lehetőségét is magában foglalja, amely a növényi és állati kódoltságon keresztül teremti meg komplexitását, és juttatja élethez a bomló növényit. A „sziszeg” hangutánzó kifejezés a bab hüvelyes formájára alludálva megidézi a kígyó asszociációját. A feltételezhetően kör alapú lábasban főzött bab ugyanolyan körforma kitöltést inszceníroz, mint az eddig tárgyaltak: hasonlóan a 4. medáliában megjelenő tejhez, amelyen szintén hőmérsékleti hatásra képződik a hab. A „hab” – ahogy az interpretáció korábbi dialogikus fázisában láthatóvá vált – a *Medáliák* ciklusában a hangzás materiális analonja. Azonos pozíciót foglal el, mint a főzelék kitöltő létezése és (hangzásbeli állapotából feltételezhetően) túlaradó forrongó sziszegése.

A textuális megszólaltathatóság „hab” metaforáját tartalmazó 7. medália azért vízvázlasztó, mert az első hat medáliával ellentétben a lírai én az univerzumot nem magába tükrözi vagy beleburkolózik, hanem magát a külső térbe terjeszti ki. Ebben a darabban is jelen van a versben folyamatosan ismétlődő kör alapú tároló („vödör”), amely az általa tartalmazott habot nemcsak keretezi, hanem a formáját az anyagi/

²¹ A 10. medáliában megjelenő gyógyborok erjedő gőzével teremt relációt és erősíti a valamilyen entitással való találkozás formáló hatását a (múltra irányuló materiális transzformációra utaló) „gőzöl, gőzöl a friss tehénlepény –” sor.

halmazállapotbeli megjelenésbe is átülteti: „A küszöbön a vashabú vödör”. Az E/1 itt is egy kitöltő aktivitásnak tesz eleget („én is bádoghabokba horpadok”), mint a 2. medáliában a lyuk kézzel történő takarása.²² Ugyanakkor többes számú (T/3-as igével cselekvő) alanyba olvad, amely kiterjed a metafora „bádoghatárain” kívülre, a vers többi egységébe is („de kélnek csengő és szabad habok / s végigcsattognak tengerek lován / a lépcsőházak villogó fogán – –”). Az 1. medália példáját követve a 7. medália is tükröződést jelenít meg, ha figyelembe vesszük az alany és állítmány szerkezetét. Az ellentétet kifejező „de” kötőszó a tükörhatár az „én is bádoghabokba horpadok, / de kélnek csengő és szabad habok” sorokban. Ebben a tekintetben az „én” és a „habok” a két végletre kerülnek, a tükrözésben ugyanarra a pontra helyezkednek, így egymásra illeszthetők. Az „én” és a „habok” metaforizálása által a versszak minden állítmánya az „én”-re irányul, így a szintaktikai rendszer a szemantikai értelemben vett kiáradásra is lehetőséget nyújt: „én is bádoghabokba horpadok, / de kélnek csengő és szabad habok / s végigcsattognak tengerek lován / a lépcsőházak villogó fogán – –”. A kitöltő „hab” felszabadulása hangutánzó „csengő” melléknévet kap, amely a dinamikáját biztosító „csattognak” igével is alliterál. Az anyag és a forma dermedt szétválaszthatatlanságából a hangba integrált én felszabadul. A „vashabú vödör” és a „bádoghabok” képekben a tartály kiterjeszti tulajdonságait a tartalmazottra is. A változékony habok ezért jelennek meg a vas és bádog materiális jellemzőjével, mert a vödörtől nyerik el a formájukat. Az én integrálódik a formába, majd az olvasói együttműködéssel felszabadul a (megképzett) hangban. Olyan olvasói hozzáállásra reflektál a vers, amelyet a befogadás aktusa folyamatosan végre is hajt a rögzített textualitás megszólaltatása és a szabad olvasói játék által. A textuális forma állandósága relációban áll a múlt képeivel is, amelyek a jelen dinamikájával ellentétben mind a hideg pólushoz tartoznak, és mozdulatlanságukkal változtathatatlanságukat jelölik. A vers jelentős része mégis az olvasás jelenében szólal meg. Ez a performatív dinamika lehetőséget nyújt a partitúra variábilis megszólaltathatóságának.

Az „almavirág” komplexuma

Egy tágabb perspektívából szemlélve a vers eddigi önreflexió-összefüggéseit, a tanulmány megkísérli feltérképezni a *Medáliák* strukturáltságát. A mozgásba hozható poétikai szerkezet az egész versre kiterjeszthető „virág”–„világ”–„alma” metaforika köré épül.

Ahogy arról fent már szó esett, az 1. medáliában az „elefánt” ugyanazon a deiktikus („ott”) ponton érinti meg a „napot” és a „holdat”. Ez a szemantikai tartalom egyezésben áll azzal, hogy a ciklusban ez az egyetlen versszak, amely ugyanabban az ideidőben

²² A 2. medáliában megjelenő elfedésre, bennfoglaltságra utaló „takarom” távoli jelentésképző relációba hozható az „öleli” igével, amely szintén egy takarásra, burkolásra utaló aktivitás. Így létrejön az E/1 és az E/3 átjárhatósága, egymásba tükrözése. Továbbá a „takarás” kitöltő funkciója és az „ölelés” magába foglaltsága hasonló egymás mellé helyezett konstrukció, mint a 3. medália hernyóhoz tartozó egymásba forduló perspektívái („kinéz hát rajta és mindent belát”). A 2. medáliában szereplő „porszem” és „luk” képek egymásutánisága felidézi a 3. medáliában előkerülő „rágott szemet” és a kitöltést. Ugyanígy próbálja betölteni a lyukat az E/1, hogy egésszé váljon.

(múlt), ugyanazzal a személyranggal (E/1) működik konzisztens térbeli-időbeli deixisek közegeiben. Az explicit időbeli cezúra végrehajtása után („Elefánt voltam [...] most lelkem: ember”)²³ a következő medáliák (egészen a 11. darabig, majd a 12.-ben is) kauzális-szemantikai távolsággal függesztik fel a versvezetés folyamatosságát. A befogadás lehetősége nem lépcsőzetes kontinuitásban valósul meg, hanem olyan „szalagúthoz” hasonlóan, amelyet József Attila említ az *Istenek halnak, az Ember él* „tárgyi kritikai tanulmány”-ában. A kritika hasonlatában a mű egy körkörösen felfelé haladó „szalagút”, és csak a végén válik beláthatóvá az egész táj, így az „utas egyetlen metszetlen kör közepén találja magát”.²⁴ Ez a diszkontinuos felfogás a lineáris olvasat folyamán a szöveg fragmentális látszatát kelti. A részek relációja csak a mű végén válik érthetővé. A hasonlat és a *Medáliák* tropológiája releváns összefüggésbe kerül, mivel a mű önreflexiói a kerek megjelenítés vizuális kódjait használják. Az 1. medália első versszakának szemantikai nap–hold egysége a költemény performatív dinamikájában, a huszonhárom (huszonnégy?) versszak (valamint a médiumszerpeű kreatív olvasó) dialógusában jöhet létre.

A 11. medália az 1. medália elvesztett nap–hold egységét az eddigiekhez hasonló tükrözésben állítja helyre. Az „ot” deiktikus pont pozíciójának visszaállítására, a nap és a hold egyazon térbeli elhelyezésére csak kölcsönös reflexivitásban kerülhet sor. Lehetővé válik a felcserélés és az összeolvasztás a szerkezetileg ugyanoda helyezett szavak között. A két versszak szintaktikai konstrukciója illeszkedik egymásra, így ha két enyhén átlátszó, egymásra helyezett réteggént képzeljük el a két képet, egy időbe és térbe pozicionálható a két jelenet. A határok kijelölése a társadalmi szférák és a nap–hold végleteinek érintkezésével valósul meg. A vers nem indexeli, hogy a nap és a hold megérintése pontosan milyen formációban zajlik az alanyok között: minden „király” és „kölyök” kezébe jut egy-egy az égitestekből vagy a huszonhárom alany egyetlen égitestet ragad meg egy kör alapú pozícióba rendeződve, és úgy hajtják végre a vonulást. Mindenesetre az ellentétes kézben tartott égitestek („új hold süt a balkezükben” és „új nap lángol jobbkezükben”) egymásra helyezése lehetőséget nyújt a „nap” és a „hold” érintkezése számára. A másik kezekbe helyezett gyümölcsök az égitestek materiálisan profanizált analogonjai. Az evés megbontja a gyümölcsök alakját, így elveszítik gömbformájukat, hasonlóan a megrágott almához. A biografikus értelmezést figyelmen kívül hagyva (a Whitman-verssel való találkozás ellenére)²⁵ egy új olvasat kialakítását célozom meg, így a huszonhármas számot nem vonatkoztatom a szerző életkorára. A nap–hold együttest érintő szubjektumok száma, vagyis a huszonhárom „király” és „kölyök” párosa, valamint az „elefánt” egyenlő a versszakok számával, így megállapítható, hogy a versszakok közötti dialogikus érintkezés implicit módon a képi-szemantikai szférában is jelentkezik.

²³ LŐRINCZ Csongor, *Allegorizáció és jelcserélgetés József Attilánál = Tanulmányok József Attiláról*, 134.

²⁴ JÓZSEF Attila, *Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről = Uő., Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, 219–220.

²⁵ Tverdota György József Attila életkorával azonosítja a huszonhármas szám megjelenését. Ezt Walt Whitman hatásával, az Ének magamról című versével indokolja, melyben huszonnyolc furdózó jelképezi egy nő életkorát. (TVERDOTA György, *A Medáliák mint a tiszta költészet magyar mintapéldája = CSEKE Ákos – TVERDOTA György, A tisztaság könyve*, Universitas, Budapest, 2009, 451.)

Viszont az alanyok és a versszakok számának összegegyeztetése mégis kérdésessé válik, mivel a ciklus látszólag egy fél medáliával végződik. A 12. medália töredékes struktúrája és a 24. versszak hiányos jelenléte magyarázatot kíván. A tükrözött konstrukciók sorát követve egy irodalomtörténeti háttérű értelmezés segíthet választ találni a lehetséges problémára. Az utolsó medália versszakai egyenértékűek és felcserélhetőek, ha a 24. versszakot olyan csendként értelmezzük, amely a tiszta költészet szerint a legtisztább kifejezés, vagyis a szó nélküli hallgatás.²⁶ A 12. medália első versszaka és a hallgatás szintén tükrözhető, mert mindkettő a legátfogóbb teljességet fejezi ki a ciklusban. Tverdota György értelmezése szerint az emberi fajokat vonultatja fel a huszonharmadik versszak.²⁷ Ezt szemantikailag is erősíti, hogy a 12. medáliában nyílik a vers legtágabb látószöge. A négy szín megjelenítése olyan távoli perspektívát teremt, amelyben már nem láthatóak a formák, hanem csupán összemósódott alapszíneket ismerünk fel az egységben látás által. Emellett viszont egy másik olvasat is lehetséges.

A metrika és szemantika differenciált feszültségében áramló vers²⁸ az utolsó medáliában a szemantikai intenzitás hirtelen elhallgatásába zuhan. Hiába zárul le a metrika a páros rím kiteljesedésével, mégis váratlanul szakad meg a szemantikai vonulat, mintha a vers el akarná kerülni önnön befejezését. Lezáratlanságával önmaga folyamatos újraolvasására irányítja a befogadói aktivitást. Mivel a ciklus a megjelenő nagybetűk és vesszők ellenére csak a 11. medáliában (de nem a költemény végén) alkalmaz lezáró pontuációt, ezért az 1. medália elveszett teljessége a határolt szintaxison keresztül ebben a medáliában valósul meg. A 12. medália nem újratekzés, hanem a teljesség fenntartása vagy reprodukciós kísérlete. A költemény legtágabb perspektívájának biztosítása sikertelennek (?) bizonyul. De a kiteljesedés kétségessége a 11. medálián kívül a többi darabban is megjelenik. Minden medália egy ritmikai egység üres helyét jelöli a dupla kötőjellel. A ciklus gömb- és körmotivikus versreflexiói utalhatnak az újraolvasásban elérhető értelmezésbeli kiegészülésre. A lejegyzett vers fragmentumai szintaktikailag jelölik a hiányt, és szemantikájukkal deiktikusan utalnak az egész kitöltésének lehetőségére, de ahogy az üres helyek is jelzik, a ciklus mégsem

²⁶ A tiszta költészet követelménye, hogy meg kell szabadulni a tisztátalan nyelvi eszközöktől, amelyek a próza kifejezőkörébe tartoznak. Bremond eljátszik a némaság lehetőségével is. „Szerinte az igazi költő irtózik a nyelv beszennyezettségétől, s legszívesebben néma maradna, elhallgatván azt a tapasztalatot, amellyel az istenséggel való kapcsolata során szert tett. A költői szó kompromisszum a némaság és a beszéd között, amire a költő, hivatásánál fogva, mégiscsak rákényszerül.” Bremond úgy gondolja, hogy az ihlet egy versírás előtti misztikus állapot, amelyet közvetít a vers, de semmiképpen sem egyenlő a kifejezett üzenettel. Valéry is tisztázza az ihlet szerepét, miszerint nem az állapot elérése a költő feladata (nem is elégséges az alkotáshoz), hanem az ihlet előidézése a befogadóban. (TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Gondolat, Budapest, 2004, 92–93, 95.)

²⁷ TVERDOTA, A Medáliák *mint a tiszta költészet...*, 456.

²⁸ Agamben a vers végéről értekezve ebben a kettős feszültségben látja a líra lényegét, amely megkülönbözteti a prózától. A költemény elhallgatását az utolsó sorhoz köti, ahol a szemantikai és metrikai szféra találkozik, és ezzel prózai attribútumokat vesz fel. Erre legerősebb példaként a soráthajlást említi. (Giorgio AGAMBEN, *The End of the Poem* = Uő., *The End of the Poem. Studies in Poetics*, ford. Daniel HELLER-ROAZEN, Stanford University Press, Stanford, 1999, 109–115.) A *Medáliák* esetében a szemantikai fragmentaritás okozza a megszakító elhallgatást: a két szféra találkozásának a lehetőségét sem biztosítja. Azért érződik töredékesnek az utolsó medália, mert az első versszak alanyainak felsorolása után a tartalom kiteljesedéséhez hiányzik az állítmányi rész.

találja a nyelvi megvalósulást. A fragmentális vers mintha nem biztosítaná a rögzíthető teljességet, vagyis a forma nem képes önmagában egészként létezni. A vers és az olvasó együttes performatív aktivitása nyújtja azt az alkalmi dinamikát, amely lehetővé teszi a hiány megszüntetését. Ehhez szükséges a folyamatos interakció, mert amint a befogadó kilép a dialogikus szituátságból, a vers visszazuhan fragmentáltságába.

Miután a 11. medáliához érve (az olvasó és a vers interakciójában) kiteljesedett a ciklus, a 12. darab ezt a teljességet nem tartja ki, hanem az elhallgatás provokatív gesztusával fenyegeti a befogadót, hogy megakadályozza a dialógusból való kilépését. Mintha azt üzenné, hogy kezdje újra a ciklus olvasását. Ahogy a költemény újraindul a kölcsönös együttműködésben, az „elefánt” egységélményének múltja a befogadó első olvasásának teljességélményével lesz egyenlő. Ez az emlék az újrakezdésben már egy múlthoz tartozó inskripció. Az 1. medália deiktikus (egység)múltja kiterjed az egész ciklusra, és a(z ön)dialógusban valósul meg poétikailag. Olyan performatív eseményként működik a vers, amely a versbefogadóba való beíródás által alkalmas a múlttá válásra. Az „elefánt” elvesztett múltja az olvasó személyes élményévé válik. Az újrainduló ciklus a múlttá vált élmény újraolvasásban való megtalálását célozza meg. Már nem csak a vers irányelve, hogy újra kiegészüljön, hanem az olvasó első olvasáskor tapasztalt alkalmi egészé válásának újramegtalálása a cél. Ez a ciklikus ismétlődés a végtelenségig folytatható, és a verssel való újabb és újabb találkozás egyre mélyebb nyomot hagy a befogadóban, erősítve a dialogikus kapcsolatot.

A vers szemantikai síkja szerint két egymásba tükrözött számlap egésze a ciklus, két óralapnak, vagyis egy napnak megfelelő időegység. Ennek relevanciáját indexelik a versben használt tükörszerkezetek és a 24 versszak felezésének lehetősége. A napszakok megjelenítése szerint az első hat (12 versszakos) medália egy alkonyattól hajnalig tartó időegységet, a másik hat (12 versszakos) pedig egy nappalit fog át: a nap és a hold egy-egy körcikluson át ölti magára a teljesség metaforikáját. Tehát az olvasás két körciklust jár be, amelyek egyként prezentálják magukat a tizenkettes szegmentáltság miatt. Ahogy ez már láthatóvá vált, a felezett tükrös szerkezet mellett szól a lírai én belső és külső univerzumának dimenziója is, ahogy a 7. medáliától kezdve belülről kívültre terjed ki az én. A lírai én kiáradás előtti állapota ugyanolyan immanenciaként épül be a szerkezet vizualitásába, mint a „virág volt ez a vers” múltbeli versreflexiója.

Ahogy az láthatóvá vált, a vers explicit és implicit önreflexiói kör- és gömbmotívumokban jelentkeznek. Erre a legexponáltabb metafora az „almavirág”.²⁹ A 3. medália

²⁹ A 3. medália alany–állítvány párosa is segíti a metafora értelmezését. Az első versszak olyan jelenetszerű tájképet épít fel, amelyben egy látvánnyá olvad össze a négy sor szemantikai tartalma a négyszeresen ismételt grammatikai konstrukcióban. Ezzel a négy jelenetet (mint az átlátszó anyagú képeket) egymásra illeszthetjük, így egyetlen képet alkotnak. Ehhez az egymásra helyezéshez hasonlóan működik az „almavirág” képe is. A medália utolsó sora összekapcsolja a versreflexió két legfontosabb elemét, a „virág volt” állítványt és „a vers” alanyt, majd egy azonosító értelmezős szerkezetben összeolvasztja őket „almavirág” formájában. Ahogy a „vers” és az „alma” analóg párok, úgy a „vers” és a „virág” is, de egyik jelen idejű forma, a másik pedig múlt; az utóbbit magában foglalja az előbbi. A vers saját logikája határozza meg az idők egymásra és egymásba illesztését, mintha két képet – egy régit és egy jelenlegit – egymásra fotóznánk.

nyolcadik sorának kontextusában az „almavirág” összetétel első tagja, vagyis az „alma” a gyümölcsé váló formára irányítja a figyelmet, aztán redukálja múltbeli formájára, a „virág”-ra. Vagyis a jelen képébe rejtett múlt konstitúciójával válik egyenlővé az összetétel. De ez egy fordított változatban is értelmezhető, ha az olvasó nélküli textusra értjük: a múltba rejtett alkalmi jelen lehetősége. Az almavirág biológiai jelensége már előre tartalmazza az almává válás kódoltságát, így a gyümölcs ennek a lehetőségnek a megvalósulása. A múlt és a jelen ugyan eltér formai megjelenésben, de a növényi genetika alapján lényegükben hasonlóak: „alma” és „virág” egy felcserélhető immanencia-páros. Tükröképek olyan értelemben, hogy a befogadó ugyanúgy látja a partitúrát és a megképzett hangot. (Talán képtelen is elhagyottságában szemlélni a textust.) De statikus és dinamikus állapotaikban különbözőek. A „virág” fagyott állapota örökérvényű, ahogy a befogadó nélküli versszöveg is változatlan, de az olvasói aktivitásban (kiolvaszott és) „almává” érlelt forma alkalmi és mulandó. A rothadás előzményeire utalhat a „fáradt” melléknév. A „virág” kiterjesztése párhuzamban áll azzal, ahogy a lírai én a belső univerzumát (reverzibilis módon) kiterjeszti a külső térbe. A vers csak úgy szabadulhat fel a saját határain kívülre, ha az olvasó az általa látott költeménynek ad hangot, azt tükrözi az írott textualitás zárt bentjéből a hanggá válás kintjébe.

A 2. medália képeiben a körmotívumok egységei megtörnek. Ilyen a harmatcsepp gömbfelszínén „mászó” porszem és a kézzel kitölthető körszerű üresség („luk”) a nadrágon. A versszakban szignifikáns és a fagyott „virág” és „alma” párosával összeköthető kép a megvont élet („kövé varázsolt tarka malac”) étellel való betakarása („a kis kanász ríva öleli át”). A statikus halottság metaforikája ugyanúgy áthatja a sorokat, ahogy a dermedtséget egy határozói igenéssel is erősítő „jéglapba fagyva tejfehér virág” képzetét. A statikus élettelenség és a körmotívumokat megtörő fragmentaritás a vers textuális szférájára is vonatkozhat. Tehát a halálba kódolt organikuság képei implikálják a kiteljesedés lehetőségét, ahogy a „tompá tó” alliteráló hangjai előidéznek a víz fagyott állapotát, és kapcsolatot hoznak létre az utána következő sor „jéglap”-jával. Előidéznek annak a lehetőségét, hogy a „virág” egy kör alapú zártságban létezik. Ez már előreutal a növénybe kódolt genetikára, amely biztosítja a lehetőséget az almává érésre, de az aktivitás lehetősége nem csak ebben mutatkozik meg. Ha a „tejfehér” színekódot a „hab vagy cukrozott tejen” önmegszólítás relációjában értelmezzük, akkor feltárul a „virág” hőmérsékletváltó képessége is. A tej habosodása meleg hőmérsékleten kezdődik, ezért a tej képe más kontextusban is hordozhatja ezt a tulajdonságot, a habképzés lehetőségét. Ez a kapcsolat azért is lehet releváns, mivel a „virág” a vers egyik metaforája, az önmegszólítás szintén a vershez szól, de ahogy említésre került, egy dinamikus, befogadóban felépülő formájához. A passzív „virág” képes lehet a habképzésre az olvasói aktivitásban, ha a „hab” képeit hangadásként értelmezzük. Az önreflexió keretei között értelmezett, kétszeresen megjelenített „tej”-ek különbsége csupán annyi, hogy az egyik a vers passzív, a másik az aktív állapotára utal.

A passzív és aktív organizmusok átmeneti állapotába tartozik és összefonódik a „virág” metaforikájával az „elvált levél”. A vers melosza is erősíti a kapcsolódást a „virág” és „világ” rím között. Az „elvált levél” ugyanolyan határoltságot és halott organikuságot implikál, mint a „virág” állapota. Ez a „halottság” kiterjed a „levél”

konnotációjára is: a címzettre váró textuális tartalomra. Azonban a dinamikusság lehetősége benne rejlik az olvasásban aktivizált „levél” hallhatóságában. Az alliterációs sor lehetőséget nyújt a vers által „csengés”-sel kifejezett megszólalásnak. A „csöngess, a csöngés tompa tóra hull” imperatívusz által a hang a fölé hajló hangadóból (olvasóból) „hullik” a befogadó előtt még élettelen költeményre. Nem mellesleg a „csöngess” felszólítás egy vendég érkezését vagy meghívását is konnotálhatja, aki becsönget, mint ha ezzel elnyerné a bebocsátást. A *Medáliák*ban alapvetően sok a hangutánzó vagy a hangadásra utaló kifejezés és az alliteráció, de feltűnően sűrűsödnek a melodikus formulák a „levél” tartalmú sort követően egészen a „virág” múlt idejű alakjáig. A hangadás által szűnik meg a vers dermedtsége, mert megszólaltatása befogadói aktivitásra utal. A levél sorában alliteráló, folyékony képzésű likvidák mintha megtörnék az előző sor virágának dermedtségét. Ez már előreutal a későbbiekben megjelenő „bádoghobok”-ból hangutánzó csengéssel felszabaduló „habok”-ra is.

Ha egymás mellé helyezzük a két alliteráló sort, akkor oppozíciót fedezhetünk fel az „egy fáradt alma függ fejem felett” és az „elvált levélen lebeg a világ – ” sorok ígéinek szemantikája között. Az alliterációs-grammatikai szerkezet tükröződve jelenik meg. Az „alma” esetében az alany után az ige és a szintén összezsengő szókapcsolatban meghatározott helyszíni pozicionálás; a „világ”-nál pedig ugyanez fordított módon. A tükröződés lehetővé teszi az azonosítást, de a különböző jelentésű igealakok („lebeg” és „függ”) mégis ellentmondanak egymásnak. Ha az eddigiek szerint folytatjuk az értelmezést a vers önreflexiós szintjén, akkor a halott textualitás határoltságára erősít a mindentől elvált „lebegés”. A „virág” genetikájának érett „almává” növesztése csak a befogadó relációjában jöhet létre. Ez a vers kiteljesedésének függvénye. Az említett „függ”-ést a rákövetkező sorok exponálják.

Kiderül, hogy az alma így sem teljes („a hernyó rágott szívéig szemet”), viszont a továbbolvasás során azzá válik a „kinéz hát rajta és mindent belát” sor által. A nézés aktusa kitöltő funkciót hoz létre a „kinéz” és „belát” prefixumbeli ellentétben. A két szó egy kölcsönösen oda-visszaható relációban teszi egyenértékűvé a kint és a bent terét, így megszünteti a rész–egész viszonyt, mely az „alma” és az azon kívüli „kint” méretbeli különbségből fakadna. A „belátás” a kifelé irányuló tekintet után következik és a külső térre vonatkozik a vers kontextusában, de konvencionális használatban egy belső térre alkalmaznánk. A „belát” kifejezés percepciós-intuitív működése mellett a megértés, vagyis a kognitív megismerés konnotációját is implikálja, így a külső „minden” a gömbmotívumba pozicionálódik.

A szóismétlések összeköthetősége is hozzájárul az (ön)dialogikus dinamikához. Ahogy a fragmentumok kapcsolatba lépnek egymással, konzisztens poétikai rendszer rajzolódik ki. A szavak a különböző kontextusokban mindig új értelmezési lehetőséget nyernek, így összekapcsolva az ugyanolyan formájú, de eltérő szemantikájú iterációkat, komplexebbé válik az interpretáció. Az ismételt szavak között dinamikus értelmezési hálózat alakul ki, amely ellehetetleníti a lineáris befogadást, mert a kapcsolások újabb és újabb lehetőségeket nyitnak meg az olvasatok kialakítására. A *Medáliák* esetében ilyen módon válhat használhatóvá a József Attila által említett „szalagút”-hasonlat, amelyben csak a mű végén teljesedik ki a körbeláthatóság.

Ez a teljesség csak a töredékes (de a teljesség lehetőségét magában foglaló) vers és a befogadó kölcsönös játékában valósul meg.

A vers önreflexiója a kapcsolódásokat a korábban értelmezett huszonhárom „király”–„kölyök” egymásra helyezett „nap”–„hold” konstrukciójával és az „elefánt” ugyanezeket az égitesteket az „ott”-ban való megérintésével inszcenírozza. Az égitestek egymást takaró teljességéhez szükséges a 24 versszak együttes érintkezése. Ezen a ponton érdekes lehet az *Ihlet és nemzet*-ben említett napfogyatkozás-hasonlat. Az esztétikai töredékek fragmentáltsága és részleteinek néhol eltérő jellege, valamint az irodalomtudományos átfordíthatóság nehézsége miatt a *Medáliák* irányából közelítem meg és értelmezem az elemzés számára relevánsan kiemelhető részleteket. A „napfogyatkozás” hasonlatához az „ihlet” alkotói jellegét is érdemes figyelembe venni. [*A költészet nyelvben való...*] című töredékben a József Attila által alkotói szellemiségként definiált ihlet nemcsak a költői tevékenység processzusában lép működésbe, hanem a befogadásban is, mint az olvasás általi „megalkotásban”.³⁰ A töredék az ihletre a nyelvet tanuló gyerek példáját említi, aki azért formál analógiát, mert a nyelvbe kódolt alkotói szellemiséget fogadja magába, és azt követve hozza létre a szavakat. Ebből következően a *Medáliák* töredékes jellegére, kiemelten a vers utolsó üres versszakára vonatkoztatva, az esztétikai töredék tanácsa az is lehetne, hogy az olvasó fejezze be a költeményt az olvasás folyamatában működésbe lépő „alkotói szellemiséggel”.³¹ Az ilyen értelemben vett verskiteljesedés sikeressége kérdéses és vitatható. Talán annyiban működik a kiteljesedés, hogy az alkotói folyamat teljesen magára vonja az olvasó figyelmét, és ezzel eléri a külvilág megszűnését, ahogy a „nap” és a „hold” együttállásában történik. A [*...fogalom, míg az ihlet...*] említett „napfogyatkozás”-hasonlata azért is válik érdekessé, mert ugyanúgy a nap és a hold együttállásának pozícióját alkalmazza a magyarázatban, ahogy a *Medáliák* poétikai konstrukciójába rejtett önreflexió. Az esztétikai töredék szerint „az ihlet a világ valóságának teljes fogyatkozása”.³²

A *Medáliák* elemzése során megállapítottak szerint a vers kiteljesedése önmagában nem lehetséges, csak a befogadó együttműködésével. Az ihlet alkotói aktivitásában használt „valóságalelemek” (feltételezhetően a külvilágból szerzett percepciók vagy kogníciós anyag) önmagukban nem zárják ki a valóságot a befogadás/írás folyamatában, nem a kereké tett forma, hanem az alkotói tevékenység zárja ki a versen kívülit. Ezek szerint ezt a tevékenységet előhívó formát kell megalkotnia a költőnek. Ez nem a teljesség függvénye, nem lehet szabályszerűen meghatározni, de magában kell rejtenie az (újra)alkotás lehetőségének kiteljesedését.

³⁰ „Igy pedig odajutunk, hogy maga a szó mint teremtés, műalkotás a keletkezésében és csak később vált intuícióvá, aminthogy maga a költemény is intuícióvá válik, ha már megirtam és utána elszavalom, avagy miután valaki elolvasta, és egészében újra megmozdul benne. Mert amikor elolvasta, akkor ő maga is megalkotta, a bennerejlő szellemiséggel, ihlettel, ami pedig nem történhet másképpen, minthogy az ihlet, ugyanaz az ihlet megvan benne is.” JÓZSEF Attila, [*A költészet nyelvben való...*] = Uő., *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, 131.

³¹ Szabolcsi Miklós is említi a versszakok végén szereplő kötőjeleket és a 12. medália hiányos versszakát. Ezeket üres helyként, befejezetlen gondolatokként, a befogadó aktív kiegészítői, alkotói hozzájárulásának felébresztéseként értelmezi. (SZABOLCSI, I. m., 165, 174.)

³² JÓZSEF Attila, [*...fogalom, míg az ihlet...*] = Uő., *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, 91.

Hallgatás és filmszerűség

Megjegyzések az *Eszmélet* XII. szakaszához

Ha Petőfi Sándor romantikus lírája valamiképpen megelőlegezi, felépíti azt a hallgatásalakzatot, amely beteljesíti a döntően vizuális kódok mentén szerveződő költői nyelvet,¹ akkor József Attila későmodern lírája minden bizonnyal már e hagyományra támaszkodik, ezzel lép párbeszédbe. Valóban, nem nehéz felfedezni az 1923-as, még inkább korainak számító versek között a *Költőszerelmem teremtő estje* című darabot:

Az erdőben elülnek már a varjak
És lelkemben a sötét gondok is.
Szűz Hold csókolgat száz rügyező gallyat
S ujult szerelmet fehér arcod is.
Most minden: erdő, rét s az ég is hallgat.

S hallgatnak most a büszke dalok is.
De vége lesz e csoda végtelennek,
A Nap, a küzdelem kikél s hamis
Gondok, varjak szöllőkre, szívre kelnek,
A Hold lehull és véle álmom is.

A hajsza jön, a hajsza krajcáros, bús
S az estét várom: új holdat teremtsék.
Isten vagyok s a leghitványabb koldús!

Körültekintőbb vizsgálódás nélkül is látható, hogy a szöveg koncepciója szerint a líra születésének tere a csenddel, az elnémulással, elhalkulással nyílik meg, továbbá az is, hogy ez a „csend” egy széles, sokelemű és hagyományosnak tekinthető motívumhálózat (természeti képek, Hold/Nap, álom) elemeként szerepel. A termékeny feszültség tehát, amely az elnémulás és a „dal” felcsendülése között feszül, József Attila költészetében romantikus örökségként jelenik meg, és mélyen beépül formanyelvébe; ott kísért még az 1936-os *Verstan és versírás* című szövegben is, amely feltehetően egy tervezett verstani munka részét képezte volna:² „A szavakat, a nyelvet, némák találták

¹ A tanulmány előzménye Petőfi Sándor *A Tisza* című versének elemzése: LÉNÁRT Tamás, *A természeti kép hallgatása. Petőfi Sándor: A Tisza, Alföld* 2019/5., 53–60. Jelen tanulmány elkészültét a 132528. számú FK-19 NKFI kutatási projekt tette lehetővé.

² Vö. SZIGETI Lajos, *Az „Édes mostoha”. József Attila anyaverseihez*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 1981 (17), 73.

ki.”³ A pszichologizáló elemzések által leginkább önvallomásként hivatkozott írás fókuszában persze nem a – konkrét értelemben vett – némaság áll, sokkal inkább a gyermekkori traumák és félelmek, amelyeket József Attila itt költészetének forrásvidékeként jelöl meg, a gondolatmenetet azonban kétségtelenül az alcímben felvetett ellentmondás szervezi, nevezetesen az, hogy a nyelvhez, a beszédhez némaság szükségeltetik; a nyelv a hallgatásból bomlik ki. A kérdés egy érdekesebb, vagy inkább pikánsabb példája a nevezetes Babits-kritika,⁴ amelyben *Az elmaradt tószót* című, valóban nem túl emlékezetes Babits-vers is összetűz alá kerül. József Attila ugyanis épp azokat a kezdő sorokat gúnyolja ki, amelyek a hallgatás és az „egyre gyülő” szavak feszültségére épülnek. A kétségtelenül kissé erőltetett felütés nem véletlenül bosszanthatta fel a fiatal költőtársat, ugyanakkor jól illusztrálja a tanulmány fő mondandóját, amely Babits versnyelvében a túlbonyolítottság mellett a formák, a hagyomány kiüresedését kifogásolja.

A hallgatás-motívum „látványosabb” explikációjaként kínálkozik a *Szép, nyári este van* című 1924-es költemény, amelynek felépítése, képszerkesztése és tematikája is az avantgárd irányzatok hatását mutatja (színes-hangos nagyvárosi forgatag jelenik meg a versben). Első pillantásra a hangos nagyváros és a hallgatag versbeszélő ellentétére épül; a jelen dolgozatnak nem feladata, hogy poétikai és egyéb szempontok alapján összevesse ezt a versarchitektúrát más avantgárd, például Kassák-költeményekkel, ám mégis jól kitapinthatóak a lírai szubjektum helyzetét illető különbségek: a *Szép, nyári este van*ban a lírai ént nem „szédíti” meg a városi kavalkád, nem hatol úgymond a bőre alá, és nem is igazán vetíti bele önnön szubjektivitását a látványba, sokkal inkább a mondott ellentét, a város és a szemlélődő versbeszélő közötti távolság adja a vers alapszerkezetét:

Szép, nyári este van.

Vonatok dübörögve érkeznek, indulnak,
Gyarak ijedten vonítanak,
Kormos tetőket kormoz az este,
Rikkancs rikolt ívlámpák alatt,
Kocsik szaladgálnak összevissza,
Villamosok csengetnek nagy körmenetben,
Transzparensok ordítják, hogy: vak vagy,
Mellékuccákba ballagó falak
Visszalobogtatják a plakátot,
Előtted, mögötted, mindenfele – látod –
Plakátarcú emberek rohannak
És – látni – a nagy háztömbök mögött
Allelujázva-üvöltve-nyögve-káromkodva

³ JÓZSEF Attila, *Verstan és versírás = József Attila összes műve*, főszerk. HORVÁTH Iván, online kiadás: <http://jozsefattila.elte.hu/irasok/besorolatlan-ketes-hitelu.html#verstan-es-versiras>

⁴ JÓZSEF Attila, *Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről*, A Toll 1930/2., 10–22.

Lihegve-hidegen-ravaszul-kapkodva
 Emberlajtortján másznak magosra
 Emberek
 S a dühödt körutak nyakán
 Kidagadnak az erek,
 Hallani, hogy sikoltanak a néma hivatalnokok,
 A hazatartó munkások lassú lépéseit,
 Mintha öreg bölcsek lennének mindannyian,
 Akiknek már semmi dolguk sincs a földön.
 Hallani zsebtolvajok csuklóinak puha forgását
 És odábról csámcsogását egy parasztnak,
 Aki szomszédja kaszálójából
 Épp most nyúz le egy jó darabot.
 Hallok mindent, aki hallgatok.
 Kolduscsontokban nyöszörög a szű,
 Körülszimatolnak asszonyok,
 De én nagyon messziről jöttem,
 Kiülök szíves küszöböm elé
 És hallgatok.

Szép, nyári este van.

Közelebbről szemügyre véve a szöveget, a nagyvárosi forgatagot megszemélyesítések sorozata jeleníti meg, amelyeket erős érzékszervi effektusok, elsősorban a hallás és a látás szinesztéziákba rendeződő aktusai kereteznek. Ebben a zsúfolt, expresszív képi világban, amelyet a zaklatott ritmusú, onomapoétikus verszene is felerősít, bukkan elő a némaság és a hangzavar, illetve a látás és a vakság ellentéte: „Transzparensok ordítják, hogy: vak vagy, / [...] / Hallani, hogy sikoltanak a néma hivatalnokok”. Mindez mintha a „hangzavar” érzékszerveket megbénító offenzívájára utalna, mint oly sok más avantgárd műalkotásban; a transzparensok vizuális ereje megvakítja az embert, az állandó zajban pedig egymás szavát sem értjük, szinte önmagunkat is elvesztjük; a „hivatalnokok”, akik megkapják a néma jelzöt, „arctalan tömegember” értelemben ezt az olvasatot erősíthetik (kiegészülve némi társadalmi dimenzióval, miszerint ez a társadalmi réteg nem képes hallatni a szavát). Mindennek ellenében képződik meg a vers énje, aki nem csupán néma, hanem *hallgat*: „Hallok mindent, aki hallgatok.” A versszubjektum tehát a hallgatásban, a hallgatás által születik meg, ezzel van kapcsolatban a külsődlegesség határozott tételezése is („De én nagyon messziről jöttem”), a hallgatás voltaképpen a vers születésének helye. Döntő jelentőségű a szó kétértelműsége, az odahallgatás képessége, amellyel „mindent”, a hallhatatlan vagy alig hallható eseményeket is érzékeli, mintegy feltételezi a némaságként, csöndként értett hallgatást. A hallgatás szinekdoché, amely a világ titkainak érzékelését, továbbá ezek versbéli megjelenítésének képességét jelöli. Ez a dramaturgia sokban hasonlít a romantikus tájlíra korábban Petőfinél látott alaphelyzetéhez, a természet epifanikus megnyílásá-

hoz a vers terében, de a különbségek még árulkodóbbak. Mindenekelőtt hiába tűnik az én deklarációja markánsabbnak József Attilánál, ez egy a szövegben, a versben létrejövő szubjektum, amely egy személytelen, majd „te”-megszólítással operáló beszédből alakul ki, míg Petőfinél a kezdetektől fogva az én perspektívája szervezi a versteret. Ezért is fontos az odahallgatás mozzanata; József Attila versbeszélője már nem „szóra akarja bírni” a természetet, hanem a hallgatással választja el magát a zsvajtól, mintegy megfordítja a romantikus vers említett centrális perspektíváját; kívülről, „messziről” érkezik a látványba, amelynek el is foglalja a középpontját, igaz, nem perpektivikusan, hanem önmaga lesz a látvány, a zárókép – legalábbis így értelmezhető az utolsó verssorok különös meghittséget, otthonosságot sugárzó, Petőfi *A Tisza* című versében tapasztalható dinamikával szöges ellentétben álló dramaturgiája („kiülök szíves küszöböm elé”).

A *Szép, nyári este van* tanulságai kézenfekvő módon teremtenek az *Eszmélet*-ciklus záró szakaszának kontextust, amennyiben ott is hallgatással, sőt, egy sok tekintetben hasonló vershelyzettel zárul a szöveg. Az *Eszmélet* a magyar líratörténet egyik legtöbbet elemzett költeménye, a XII. szakasz pedig ezen belül is a talán legismertebb, leggyakrabban emlegetett részlet, amely terjedelmes recepcióját e dolgozatban bizonyosan nincs lehetőség bemutatni,⁵ egy-két, a továbbiakat meghatározó koncepciónál azonban mégiscsak szükséges röviden elidőzni. Így például a hallgatás, amely majdhogynem csattanóként rekeszti be a vers szövegét, Kulcsár Szabó Ernő értelmezésében is konceptuális jelentőséggel bír. Kulcsár Szabó – akinek nagy szerepe van abban, hogy József Attila költészete az újabb líratörténeti fejlemények felől is olvashatóvá vált – vélekedése szerint a verszárlat „hallgatása” nem csupán egy „sztoikus” belátás jelzése, hanem az énközpontú, „organikus” líranyelv berekesztődése, a zárókép pedig szintén a szubjektum versbeni, retorikai megalkotódásának képzete.⁶ Ez az olvasat nem elsősorban a hallgatás jelentésmezejét bővíti – így például nem különíti el a szó eltérő jelentésárnyalatait („nem ad ki hangot” vs. „hallgat valamit”) –, hanem következetesen a szöveg nyelvi-poétikai önszerveződésére ügyel, nem tekinti elsődlegesnek, sőt, adottnak a költemény referenciális viszonyait, azt, hogy „miről szól” a vers – szembenve azzal a tekintélyes értelmezői hagyománnyal, amely, még ha különböző utakon is, de éppen erre, a „Miről szól?” kérdésére keresi fáradhatatlanul a választ. Amikor tehát Kulcsár Szabó leszögezi, hogy a verszárlatban „csak »látványként« hozzáférhető én-alakzat formálódik meg”,⁷ akkor elsősorban az én-alakzat megképzettségére, megképződésére (és ezáltal nyelvi eredetére) utal, nem pedig a „látvány” – amit valaki lát – eltárgyasító, tárgyiasuló vonatkozására, amelyet ugyanakkor az utolsó strófa mintegy dramaturgiaiailag is felerősít, amennyiben nemcsak a látványt, de

⁵ A közelmúltban egy jeles alkalom apropóján kísérletet tettem egy ilyen áttekintésre: LÉNÁRT Tamás, *Könyöklök, hallgatók*. Az *Eszmélet* befogadástörténetéhez = *Hatástörténetek. Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor – HALÁSZ Hajnalka – LŐRINCZ Csongor – SMID Róbert, Ráció, Budapest, 2020, 99–113.

⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Szétterült ütem hálója”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében* = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Budapest, 2000, 169–198, 179, 181.; vö. továbbá a fenti összefoglalást, LÉNÁRT, *Könyöklök, hallgatók*, 109.

⁷ KULCSÁR SZABÓ, „Szétterült ütem hálója”, 178.

a nézőt, a nézés aktusát is megjeleníti. A látvány, illetve a „tekintet” illetően, mondhatni lacani értelmezését Bókay Antal már említi 2004-es József Attila-monográfiájában,⁸ igaz, csak érintőlegesen. Bókay koncepciója, amely József Attila életművét az angolszász poétikai diskurzusból átvett „tárgyias költészet” első jelentkezéseként olvassa, az utóbbi években egyre kidolgozottabb formát öltött. Egy 2019-es elméleti igényű tanulmányban a költői képzelet megjelenítésére való, szubjektívizáló törekvést állítja szembe a látványt leíró „tárgyias” poétikákkal, amit egy József Attila-vers, a *Világosítsd föl gyermeked* igen elegáns interpretációjával szemléltet. Szó esik az *Eszméletről* is, amely kétféle versbeszéd keveredését, szétválaszthatatlanságát példázza: „A tárgyias valami alapvetően szubjektív, méghozzá valami megbontóan, átíróan szubjektív írja felül. Ezért lesz József Attila kései költészetének az az alapkérdése, hogy hol található, milyen természetű az a bensőség-energia és belső képzetkonstrukció, amely kétséggé teszi a világ tárgyias leírhatóságának lehetőségét.”⁹ A tárgyias költészet fogalmának létjogosultsága úgy József Attila költészetében, mint a 20. századi magyar líra történetében vitathatatlan, ugyanakkor „látvány” és „képzelet” akárcsak elvi elkülöníthetősége a nyelv denotatív, megfeleltethetőségen alapuló szemléletét feltételezi. E tekintetben felvethető, hogy az *Eszmélet* nem csupán e kettő keveredését, hanem éppenséggel eldönthetetlenségüket, egyidejűségüket; a költemény szemantikai viszonyainak a nyelvi közlés sajátlagosságaiból fakadó tisztázhatatlanságát viszi színre. Az *Eszmélet* erős „látványisága” ugyanakkor nem annyira a látvány jellegéből (álomszerűségéből vagy valóságosságából) eredeztethető, mint inkább a „látás” hangsúlyos, dramaturgiai megjelenítéséből:¹⁰ a vers voltaképpen látás(- és hallás)jelenetek sorozataként olvasható. Ez önmagában nem az *Eszmélet* váratlan vagy innovatív gesztusát, mint inkább – a „gondolati”, „vallomásos” és egyéb mozzanatok mellett – a vers tájlırai hagyománnyal való kapcsolatát erősíti. A tájlıra felől közelítve tűnnek fel különösképpen az *Eszmélet* perspektivikus sajátosságai, az első szakasz „ráközelítései”-től az utolsó versszak tükörszerkezetes záró képéig.

A tizenkettedik szakasz „látás-jelenete” minden bizonnyal a legkidolgozottabb. A „Vasútnál lakom” felütés nemcsak a biográfiai valóság felé tereli az elemzői figyelmet, de a szövegegység dramaturgiáját is határozottan, határozottabban rögzíteni látszik; e tekintetben a *Szép, nyári este van* zárlatára emlékeztet, amely a (tájat) néző lírai szubjektum felé fordul, igaz, az *Eszmélet* megelőző szakaszai jóval összetettebbek, mint a korábbi vers kitekintő, tablószerű perspektívája. Így a hallgatás csendje az 1933/34-es versben nem olyan világosan helyezhető szembe a tabló hangzavarával, illetve más nyomatékokat kap, amennyiben itt a hallgatás mintha egy alapvetően csendes környezetben jelenne meg. Másik fontos, ugyanakkor kézenfekvőbb különbség az *Eszmélet* látványának komplexebb szerkezete: nemcsak a vers „kamerája” fordul a lírai én felé (amiként a *Szép nyári este van*-ban), hanem, mintegy ismételve ezt a tematikus síkon,

⁸ BÓKAY Antal, *József Attila poétikái*, Gondolat, Budapest, 2004, 138.

⁹ BÓKAY Antal, *A késő modern leírás poétikája = Leírás. Elmélet, irodalom, kép*, szerk. HAJDU Péter – KÁLMÁN C. György – MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, Reciti, Budapest, 2019, 183.

¹⁰ *A látam* szóalak négyszer, a *hallottam* kétszer fordul elő a költeményben, de ide tartozik a hetedik szakasz elején a *fölnéztem*, illetve a nyolcadik elején a „fülelt a csend” is.

az én önmagát pillantja meg az elhaladó vonat ablakában, ablakaiban – már amennyiben elfogadjuk az utolsó szakaszolyetén, kissé talán egyértelműsítő megfejtését. Az „énsokszorozódás” következtében ugyanakkor a záró hallgatás státusza, adreshszálhatósága is megkérdőjeleződik.

Kevés verssort vizsgáltak a magyar líratörténetben olyan sokan és olyan alaposan, mint az *Eszmélet* versbeszélőjének tükröződését a fülkefényben; nem véletlen, hogy Szegedy-Maszák Mihály összegző tanulmányában is e verssorok példáján keresztül figyelmeztet az interpretátorok túlkapásaira.¹¹ A kép valóban „hallatlan töménységű”¹² és szuggesztív, látványos. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a „látószög megfordítása”, ami a versbeszélő (szubjektivitása) felé fordítja a figyelmet, és amellyel a *Szép nyári este van*-ban találkozhattunk (továbbá a klasszikus avantgárd lírában sem ritka megoldás),¹³ maga válik láthatóvá, képpé. Vagy másképpen, mintegy láthatóvá teszi a „tárgyas költészet” programját, miszerint az én valamely másikban, egy külső tárgyban fedezi fel önmagát.

Ez a felfokozott vizualitás a szakasz dramaturgiájára, jelenetszerűségére vezethető vissza, és túlmutat azon a számos elemzésben boncolgatott megkülönböztetésen, amely egy formájával Bókay Antal tárgyiasság-konceptiója is foglalkozott, nevezetesen, hogy úgymond mennyire „valóságos” és mennyire „víziószerű” a XII. szakasz. Ezzel kapcsolatban árulkodik a költői életmű egyik legjelentősebb kutatójának, Tverdota Györgynek egy megjegyzése, miszerint „a költő egy térbeli látvánnyal egy időbeli tapasztalatot tett érzékelhetővé”,¹⁴ amelynek értelmében itt, az elhaladó vonatok kapcsán az elemző a képszerűség egyik alapvonásával szembeesül. Az értelmezés egyébiránt az önsokszorozódás „proliferációjával” szemben a szakasz egy bizonyos racionalizálására törekszik, egyfelől – az „Igy” szócska szerepét kiemelve – a képzet hasonlatjellegeré figyelmeztet, majd, erre építve, a saját múlttal és jövővel való találkozás „mindennapi tapasztalatát” ismeri fel, hogy végül a nyitottság, a „kifürkészhetetlenség” konklúziójáig vezesse az interpretációt. Nehéz azonban nem észrevenni, hogy a gondolatmenet több ponton is filmhez hasonlítja a jelenet képességét, mintha az elrohanó vonatablakok a filmkockák futását idéznék meg halványan: „A kivilágított nappalok fülkefényeiben a szemlélő megpillanthatja élete folyásának gyorsított filmjét.”¹⁵ Vagyis a jelenet úgy és azért lehet élet-metaphora (a vers pedig „létösszegző” költemény), azáltal képes az időbeli tapasztalatot térbelivé tenni, hogy filmet vetít a szemlélő szeme elé, az ént film-élménnyel szembeesíti. A „filmszerűség” nem teljesen újkeletű mozzanat a József Attila-receptióban,¹⁶ Tverdota György elemzésében a film ismételt emlegetése, ha áttételesen is, mintha Henri Bergson megidézett filozófiájával lenne

¹¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A szerző önazonossága József Attila életművében = A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, főszerk. Uő., Gondolat, Budapest, 2007, 292.

¹² TVERDOTA György, *Létösszegző versciklus a pálya fordulóján = A magyar irodalom története III.*, 288.

¹³ Lásd erről Ernst Stadler kapcsán: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A líra kinetográfiája és az „én” kívülhelyezése. A mozgás „írhatóságának” avantgarde és későmodern technikái = Uő., Szöveg, medialitás, filológia*, Akadémiai, Budapest, 2004, 196–209, 196.

¹⁴ TVERDOTA, I. m., 289.

¹⁵ Uő.

¹⁶ BORI Imre, *A „semmi ágán” = Uő. huszonöt tanulmánya*, Forum, Újvidék, 1984, 115–130, 117.

kapcsolatba hozható; az időbeliség és az életfilozófia bergsoni koncepciója, amely Tverdota szerint fontos rétege József Attila költészetének, és ezen belül kitüntetetten az *Eszméletnek* is, több ponton támaszkodik az akkor újdonságnak számító kinematográfia tapasztalatára.¹⁷ Anélkül is világos, hogy tovább követnénk a Bergson-szálat, hogy nem olyan jól azonosítható, kulturálisan is kódolt élmény van a háttérben, mint például Babits Mihály jóval korábbi *Mozgófénykép* című versében, amelyben könnyen kitapintható az újsütetű médium iránt érzett, némi gyanúval keveredő csodálat.¹⁸ Inkább a képzet dinamikája, mozgalmassága az, ami mozgóképszerű, ahogy a filmtechnika kapcsolódik a fénymotívikához, vagy inkább felerősíti és újabb dimenzióval bővíti a versen végigvonuló fény–sötétség metaforikát (az éjszaka vetítőtermében villan fel a vonat mesterséges fénye). Mindez, követve Tverdota György elemzését, alkalmasabbnak mutatkozik az élet, a létösszegzés metaforikus megjelenítésére, mint az állóképek, amiként a filmvászon, mutatott rá ismételt az újabb médiaarcheológia,¹⁹ a feltalálásától fogva az önmagunkkal, a rejtett belsőkkel, a pszichével; a – mozgóképpel voltaképpen egyidőben „feltalált” – tudatalattival, a fantáziákkal való találkozás színtereként konstituálódik. Így mintegy lehetővé teszi a fülkefény-jelenet hatásmechanizmusait, vagyis azt, hogy „önsokszorozódásként”, pszichoanalitikai érvénnyel és/vagy létösszegzésként olvassuk.

Ha tehát – visszatérve a költemény szűkebb líratörténeti kontextusához – az *Eszmélet* versbeszélője az ablakon kikönyökölve az élete filmjét szemléli az elhaladó vonat fülkéinek fényében, akkor a hagyományos tájleírói versperspektíva nemcsak önreflexívebb és, az univerzalitásigény dacára, részlegesebbé válik, hanem némi technomediális segítséggel temporális és pszichológiai aspektusokkal egészül ki; a látványt nemcsak önmagára vonatkoztatja a szemlélő, hanem a kinematografikus képzet mediatizációján, közvetítésén keresztül párbeszédbe, kölcsönviszonyba, ha úgy tetszik, a Bókay József Attila-könyvében is említett lacani *tableau* értelmében vett két irányban konstituáló viszonyba lépnek egymással. Talán ez is hozzájárul ahhoz, hogy a hallgatás korántsem csak a „következtetések levonásától tartózkodó ember attitűdje”,²⁰ hanem a kontempláció, a szemlélődés mellett új, performatív, eseményszerű jelentésmozzanatokkal is bővül, ezen feszültségekkel is telítődik a költeményben – amely vonás akár a magyar későmodern, „újholdas” lírában – Pilinszky Jánosnál vagy Nemes Nagy Ágnesnél – felértékelődő „hallgatás-koncepció” előfutáraként is érthető.

Mindezek tükrében a költemény, vagy legalábbis a záró szakasz nagyon is kitapintható tárgyiasága kevésbé érhető tetten annak a „látvány vs. vízió” dichotómiának

¹⁷ Lásd például a *Teremtő fejlődés* negyedik fejezetét (Henri BERGSON, *Teremtő fejlődés*, ford. DIENES Valéria, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1930, 248.), távolabbról pedig Gilles Deleuze bergsoni filozófiára alapozott filmelméletét: Gilles DELEUZE, *A mozgás-kép*, ford. KOVÁCS András Bálint, Osiris, Budapest, 2001.

¹⁸ Vö. KÉKESI Zoltán, *Mint hír a dróton. Babits: Mozgófénykép – Kassák: Utazás a végtelenbe = Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. BEDNANICS Gábor – EISEMANN György, Ráció, Budapest, 2006, 264–275. Babits versének további, filmtörténeti kontextusaihoz lásd FÜZI Izabella, *Babits és a korai (magyar) mozi*, *Apertúra* 2016/2. <https://www.apertura.hu/2016/tel/fuzi-babits-es-a-korai-magyar-mozi/>

¹⁹ Vö. Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Ráció – Magyar Műhely, Budapest, 2005, 188.

²⁰ TVERDOTA, *I. m.*, 289.

a mentén, amelyet Bókay Antal javasolt, mint inkább a szubjektum, a belső, a rejtett külsővé tételeben, pontosabban az ehhez való hozzáférés mediatizációjában, amely felváltani látszik a romantikus tájlíra organikus, a szemlélő én és a táj összeolvadására alapozott modelljét. A szemlélő továbbra is magára ismer a látványban, a versnyelv, a költői képek azonban már nem (csak) erről, hanem a ráismerés mediatizációjáról és ennek következményeiről is tanúskodnak.

A XII. szakaszban feltáruló látvány, azaz a szemlélődés- vagy hallgatásjelenet komplexitása mellett nyelvi, stilisztikai vonásaival is kitűnik, amelyek igen fontos líra-történeti belátásokhoz vezethetnek – különös, hogy ennek dacára a vers számtalan, igen-igen aprólékos értelmezése viszonylag kevés figyelmet szentelt a szakasz nyelvi architektúrájának. Tverdota György – aki egyébiránt e tekintetben is igen alapos munkát végzett dolgozataiban – „banális kezdő kijelentések”-et említ.²¹ Valóban, a „Vasútnál lakom. Erre sok / vonat jön-megy és el-elnézem” sorok egyszerűségükkel némileg eltérnek a költemény többi szakaszának nyelvi anyagától éppúgy, mint a korabeli, általánosnak nevezető líranyelvi konvencióktól, vagy legalábbis a korabeli líra egy jelentős részétől.²² A *banalitás* egyszerű, köznap; a költészeti hagyomány felől nézve dísztelen, alulretorizált nyelvhasználatot jelent, amely az összetett, nyitott metaforika helyett a referenciális viszonyokra, sőt, valamiféle biográfiai olvasat felé tereli a figyelmet: a „Vasútnál lakom.” mondat több a grammatikai én jelentkezésénél, ám nem teljesen illeszkedik a József Attila-költészetben nem ritka önmeghatározások („Nincsen apám, se anyám”) sorába sem, ezekhez képest szituatívabb jellegű, az adott versbéli élethelyzetre vonatkozik, ugyanúgy, mint az „el-elnézem” kitétele. A perspektíva emelkedésével a nyelvhasználat is „elemelkedik”; az estéről és a vonatablakokról szóló rész nyelvhasználatát, ha talán nem is emelkedett vagy himnikus, de sűrített, a köznyelvitől eltérő prozódia (inverzió, betűrím, hangrendi egyezések) jellemzi, olyan emlékezetes, ideoszinkretikus kifejezésekkel, mint a „szösz-sötét”, amelyet Nemes Nagy Ágnes merészen a „modern magyar vers egyik lemélyebb szókapcsolatának” nevez, éppen metaforikus tömörségére, a „jelző és jelzett szó távolságára” utalva.²³ A szakasz utolsó sora talán azért is különösen hatásos zárlat, mert az „én könyöklök és hallgatok” nyelvíleg, prozódiailag is kíséri a fókuszot, amely visszatér a „földre”, a szakaszkezdő sorok által megteremtett helyzethez. Talán Nemes Nagy is ezt a kettősséget észleli, ugyanis elemzését a „régí ízű romantika” és „az úgynevezett prózaiság keveredésével”²⁴ folytatja. Ha úgy tetszik, a hallgatás ehhez az „úgynevezett prózaisághoz” tartozik, és nemcsak lezárulásról, hanem egy újfajta megszólalásmódról, egy tárgyiasabb költői stílusról is hírt ad, amely már inkább a hallgatásról, a csöndről való beszédben látja az autentikus lírai nyelv lehetőségét.

²¹ Uo.

²² Ugyanakkor újabb líratörténeti kutatások éppen ezzel (is) párhuzamba állítható, egyszerűbb, dísztelenebb, alulretorizált nyelven megszólaló művekre irányították a figyelmet, vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontján*, Akadémiai, Budapest, 2018, 15–61.

²³ NEMES NAGY Ágnes, *József Attila: Esmélet [1975]* = Uő., *Az élők mértana. Prózaí írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 348.

²⁴ Uo.

Jelen interpretáció, végezetül, az ennél nagyobb líratörténeti tanulságok levonása helyett a XII. szakasz ezen hangnemi modulációinak és a leírt látvány fentebb jellemzett mediatizációjának kapcsolatát szeretné fontolóra venni.²⁵ Adódik, amint azt korábban Petőfi *A Tisza* című verse kapcsán is megkíséreltem bemutatni,²⁶ hogy a hallgatás versbeli ábrázolása különösen a nyelv vizuális eszközeit mozgósítja, „látatja” a hallgatást – bár éppen József Attila költészete lehet példa arra, hogy ez a kapcsolat nem kizárólagos, a csend „akusztikája” is megjelenhet, megjelenik a képi elemek mellett. Itt azonban mintha többről is szó lenne: ha ugyanis a fülkefény-jelenetben az én önmagára ismerésének, önmagával szembesülésének korántsem szokatlan lírai helyzete tárgyiasul, vagy akár, követve a korábban fejtegetett filmszerűség nyomvonalát, technicizálódik, akkor a vers(nyelv) „képi síkja” – amely az *Eszmélet* esetében leginkább az égbolt-motívummal azonosítható – új dimenzióval, új funkcióval bővül; a táj képe többre képes, többet mond vagy mutat, mint korábban, például *A Tisza* beszélőjének. Ez a talán nem véletlenül technomediális mintázatokat (is) imitáló, komplex jelentéseket és a vers alapviszonyait, az én és a külvilág összetett helyzetét megjeleníteni képes képzet kihatással lehet a vers stilisztikai, poétikai felépítésére is. A szikár, dísztelen, prózai vagy akár hűvös²⁷ leírások egy másfajta nyelvi attitűdöt, funkcionalitást feltételeznek, amely nem elsősorban azért érdekes, mert valamilyen közelségen vagy közvetlenségen, hétköznapiágon keresztül tenné személyessé a költeményt, hanem mert a nyelv más, jellegzetesen „képi” vagy képszerű mozzanatait, a képi-metaforikus megjelenítés új struktúráit tolja előtérbe, amennyiben a vers poétikai „teherviselőjévé”, középpontjává a vizuális kódok mentén felépített, tárgyiasuló vagy konkretizálódó „látvány” (tehát egyre kevésbé az éntől elválaszthatatlan és elmosódottabb kontúrokkal bíró „látomás”) válik. Az *Eszmélet* XII. szakaszának közelebbi vizsgálata így vezethet el nagyjából ahhoz a ponthoz, ahonnan a magyar irodalomban leginkább tárgyiasnak mondható költészet önreflexiói, nevezetesen Nemes Nagy Ágnes poétikai tárgyú esszéi – és természetesen költői gyakorlata – kiindulnak. József Attila költeménye így fontos adalék lehet a tárgyias költészet stratégiáinak megértéséhez és a magyar lírai hagyományban betöltött szerepének tisztázásához, valamint rámutathat a versbeli látvány fokozatos mediatizálódásának és a versnyelv letisztulásának, közvetlenedésének összefüggéseire, amely kérdéskör szintén nyomon követhető a későmodern poétikákban, így természetesen annak a Nemes Nagy Ágnesnek a költészetében is, aki több alkalommal is „összefényképezésként” vagy „egymásra fényképezésként” utal saját poétikai eljárására.²⁸

²⁵ Egy lehetséges líratörténeti kontextusként vö. például a német „új szenzibilitás” egyszerre redukált és mediatizált („snap-shot”-szerű, fotografikus, kamerafelvétel-jellegű) ábrázolástechnikáját: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2007, 379–382.

²⁶ LÉNÁRT, *A természeti kép hallgatása*.

²⁷ Helmut LETHEN, *Verhaltenslehre der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1994.

²⁸ Vö. NEMES NAGY, *I. m.*, I., 62.; I., 384.; II., 352.

Emlékezet, kultúra, filológia Bogoly József Ágoston: *Ars memoriae.* *Emlékezeti mintázatok az irodalom- és kultúratudományban*

A kulturológiai illetékességű irodalomtudományi ágazatok nagymérvű szakosodásának korában, így az emlékezés közegeinek és működésüknek – az archiválásnak, a történeti közvetítésnek, a nyelv és hordozói viszonyának – egyre szerteágazóbb kutatási környezetében Bogoly József Ágoston kötete mindenekelőtt a téma igen tágas horizontját felölelő sokoldalúságával, a kitekintés nagyívű, mondhatni merészen összetett szempontrendszerével hívja fel magára a figyelmet. A könyv négy fő fejezetének tárgyköre külön-külön is méltó lenne a monografikus feldolgozásra, együttes szerepeltetésük viszont azzal az előnnyel jár, hogy manapság ritkán tapasztalható, távlatos körütekintéssel és filológiai megalapozottsággal hozzák összjátékba az „emlékezés művészete” mentén a kulturológiailag-mediológiailag meghatározott kogníció, a korszerű historiográfia, a művelődéstörténetileg reflektált poétika – elsősorban a lírai beszéd – ritkán egybefogott-viszonyított fejleményeit.

A frappáns bevezető áttekintések David E. Wellberyre hivatkozva vázolják a megismerés, a kultúra, a tudás, a médiavilág négy „ködfoltjának” jelenleg feltáruló episztemológiai összefüggéseit, olyképp, hogy mindeközben (Wellberyvel egyébként vitalhelyzetben) elismerik a hermeneutikai kiindulás – különösképp például a memória nem vonalszerű időbeliségének – átfogó érvényét. (Olyannyira, hogy az előszó még a platóni anamnésziszt is megkísérli a történetiséget valamiképp átörökítő figyelem aktivitásaként értelmezni.) Így válik hozzáférhetővé a szövegértés irodalomelméleti problémája a bibliai hermeneutika, a tudás mintázata a tudásszociológia, az emlékezéstechnika a kognitív nyelvpszichológia, a medialitás pedig a kommunikáció stiláris rétegeinek ötvöződése felől. Mindez tehát elsősorban nem az egyes tárgykörök immansens mélyrétegeinek bűvárlataiban, inkább az emlékezet sok nézetben tárgyalt vonásainak gondosan kimunkált, körültekintő relacionálásában – a kulturális alrendszernek „külpolitikája” szerint feltáruló kapcsolatok felderítésében – látszik érdekeltnek. Így vállalkozik már az első rész is Paul Ricœur, Mannheim Károly és Pléh Csaba

kutatásainak, majd a modern médiumelméletek eredményeinek eredeti összerendezésére és arra, hogy egyazon tudománytörténeti logika ívében helyezze el a felsoroltakat. Ugyanakkor e nézetben nyer további árnyalatokat az a jól ismert alapvetés, mely a hermeneutika feladatát az írott szövegnek az élőbeszédre való „visszavezetésben” határozza meg. Először tehát Paul Ricœur bibliai hermeneutikájának eredményei bizonyíthatják a „világ elbeszélhetőségének” ontológiai távlatú jelentőségét, rámutatva a nyelv poétikai teljesítőképességének optimumára. Majd a bonyolult tudásszociológiai összefüggések vázolata nyújt gazdag összefoglalást azokról a – Zalai Béla, Pauler Ákos, Lukács György, Bolzano, Brentano, Simmel, Husserl, Cassirer, Max Weber és mások nevével fémjelezhető – „intertextuális” előzményekről, melyek Mannheim Károly kultúraszociológiájának a kialakulását ösztönözték. Ezt követően a tudománytörténeti érvelés, mely a hermeneutikai „metatudomány” által feltárt emlékezetműködés érdemi kutatását a kognitív nyelvészet, a pszicholingvisztika távlatán is folytatódónak véli, szintén a kötet újszerű és korszerű meglátásai közé tartozik. Nem véletlen, hogy a „mentális nyelvtan” törekvéseit e fejezet a nyelvelmélet és a nyelvtipológia humboldti egységét akceptáló kidolgozásként méltatja – ahogy e tendencia Pléh Csaba munkásságában megfigyelhető, kitérve a magyar nyelv sajátosságaira az alanyi és a tárgyias ragozástól a mondat szerkezetek és az esetragok közötti összefüggésekig. Hogy ez az okfejtés az irodalomtudomány kultúratudományi (médiumtörténeti) jelentőségét végül a kommunikáció „hibridizációs jelenségei” mentén hozza szóba, tovább erősíti e két, olykor egymástól távolodni látszó diszciplína egymásra utaltságát, irodalom és kultúra kapcsolatainak – ezúttal az előbbi felől megfigyelt – relevanciáját. Ennek nyomán érvel a „média mintázatáról” értekező rész – hazai kutatásokra is kiemelten támaszkodva – amellet, hogy a hibrid eredetű közegek révén kibontakozó aktív-intenzív receptivitás (performativitás) által olyan mnemotechnikai jelrendszer működtethető, amely technikailag az emlékezet összetett medialitásának további – térbeli, időbeli, auditív, vizuális és narratív – ötvöződéseit teszi lehetővé.

A bevezető összefoglalás módszertana, a tudományos perspektívák éles szemmel feltárt összjátéka Bogoly József Ágoston munkáinak jellegzetességeként tartható számon. Korábbi, *Ars Philologiae* című könyve ugyancsak erőteljesen összpontosított az eltérő eszmetörténeti irányok bizonyos episztemológiai átfedéseire, az akár összebékíthetetlennek látszó előfeltevések mélyén húzódó esetleges rokonságra vagy dialogikus kapcsolatra, bizonyos történeti-paradigmatikus együvé tartozásra. Amikor például Tolnai Vilmos munkássága kapcsán a „pozitivizmus hermeneutikájáról” esett szó, akkor a korabeli szövegkritikai törekvés árnyalt – a forráskutatástól a történeti-poétikai szempontokig húzódó – filológiai szintéziskeresése minősülhetett joggal egy sajátos receptív-értelmező művelet velejárójának. Ezúttal – miként napjaink több hasonló eszmélkedésében is tudvalevőleg megfigyelhető – a mediális technológia archiváló anyagiségának, a rögzítés közegére irányuló figyelemnek a megkerülhetetlen elvárása állítja új lehetőségek és kihívások elé a hermeneutikai gondolkodást – jórészt a pozitivistá hagyomány „materializmusára” reflektálva. Ezért vélhetően a „hibridizációs jelenségek” egymásba játszó dinamikája kapcsán tartható a könyv egyik átfogó-alap-

vető koncepcionális elemének a „mnemotechnikai jelrendszerek” *szemiotikájának* az „ötvöző-klasszifikáló” performativitás *szemantikájaként* való kimutatása.

Az aktuális kutatások hazai kultúratudományi „előképét” ezúttal Révai Miklós képviseli, aki Tolnai Vilmoshoz vagy – mint később itt is szóba kerül – Katona Lajoshoz hasonlóan művelt egy interdiszciplináris „osztatlan filológiát”, irodalom- és nyelvtörténeti szintézissel végrehajtott „emlékőrzést”. A „közirodalmi stílus” vizsgálatán belül találóan emeli ki a szerző a hírközlő-tudósító funkció korabeli kommunikativitását, melyhez jó alapot szolgáltat, hogy nyomon követti a históriás énekek terjedését, konstatálja a fokozatos elmozdulást a szájhagyományról a nyomdatechnikai rögzítésre, miáltal „[a] mai értelmezés az énekelt magyar verset egy irodalmi és zenei rendszerben próbálja rekonstruálni.” S az ennek fényében végrehajtott újraolvasás lehet képes immár az irodalmi népiesség fogalmának korszerű átértékelésére. Meglepetésként, de indokoltan csatlakozik mindehhez a „romantika emlékezete” Liszt Ferenc művészetével, a hang, a szó és a kép programzenei szerveződései kölcsönhatásaival. Hogy a zeneszerzői újítás formatana az előadóművészi szuggesztivitással fonódik össze – a variabilitás integratív alkotásmódja, a „hang-szó-kép-káprázat-látomás” egymásba épülése és színre vitele szerint –, az főképp a művészet romantikus performativitása, azaz előadása szerint tűnhet jelentős fejleménynek. Liszt zongoraművészi kvalitásairól sajnos csak a kortársi beszámolók alapján lehetnek ismereteink, de szuggesztív virtuozitása köztudottan elementáris hatást gyakorolt hallgatóira, s ebben szerepe lehetett a mondott fantáziajátéknak, a közönség képzelőerejét megmozgató „polimodalitásnak”. A kollektív memória említett aktivizálását tán nem is a lebegő hangnem vagy a kései, hangnem nélküli formációk serkentették elsősorban, hanem például a rapszódiaik itt kiemelt „neo-rapszodoszi” attitűdje, s persze a szimfonikus költemények „összművészeti” ambíciója vagy a zongoraműveknek az instrumentum addigi hangzsvilágát, annak határait szétfeszítő – a nevezetes etűdök jelzőjével szólva – „transzcendens” atmoszférája. Ehhez képest a – más okból, tárgyának csekély ismertsége miatt – szintén meglepetésnek ható következő alfejezet, Roediger Lajos emlékiratainak mint az „epizodikus memória” képviselőének a szóba hozása, bármennyire is meggyőző a polihisztor néprajztudós lokális-mikrotörténeti jellegű visszatekintésének érdekessége, Liszt Ferenc és Eötvös József alkotásai között szerényebb alapot kínál a kifejtés további, lényeges belátásokhoz vezető elmélyítéséhez. Ezután azonban Eötvös József és Charles de Montalembert levelezését érintve a magyar szerző hatalmas eszmetörténeti munkája, *A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az álladalomra*, maga is egy újabb eszmetörténeti interpretációval bővül az „intellectual history” hermeneutikai kérdésmódjának alkalmazásával. E nézetből válnak eleven problémákká a keresztény és a nemzeti tradíciók folytatásának, a korszak alapkérdéseinek, hazánk szabadságának és történelmi rendeltetésének európai horizontú, a korban politikailag is aktuális útkeresései.

Németh G. Béla könyvének korszakjelölő címét idézve mondható, hogy nem a pozitívizmusnak, hanem a „pozitívizmus korának” a kritikátörténetét gazdagítja jelentős filológiai felfedezésekkel a Péterfy Jenőről szóló fejezet. Korábbi, 1989-es cikkére

hagyatkozva a szerző egyrészt kimutatja, hogy Péterfy első Taine-ről szóló írása az elméről szóló okfejtésre (*De l'intelligence*) reagál a magyar esztétának a fiziológiai-empirista látásmóddal szemben tanúsított ellenérzései nyomán. (A tanulmány persze Friedrich Theodor Vischer esztétikájával kapcsolatban is hangsúlyozza a szembenállást.) Másrészt felhívja a figyelmet Péterfynek egy Louis Liard-művel (*La science positive et la métaphysique*) foglalkozó írására, mely szintén a *Külföld* című orgánumban lappangott. E két szöveg alapján cizellálja finom árnyalatokkal a pozitívizmus kritikájának a neokantiánus kriticismusba fordulását, főleg a folyamatnak a francia neokantianizmus ösztönzése irányába tett lépéseit. A szakirodalomban elsőként hangsúlyozza, hogy Péterfy ennek mentén bírálja a kísérletet a pozitívizmus és a metafizikai tudományosmenny ellentétének áthidalására a moralitás segítségével, elfogadván az e téren „nagy szétzúzóinak” („der grosse Zermalmer”) is aposztrofált kanti kriticismus ismeretelméleti, esztétikai stb. önelvűségét, mely belátás nagy mértékben befolyásolja például a tragikumról szóló jelentős Péterfy-művek születését, azaz a tragicitás modern magyar esztétikai koncepcióját és a körülötte zajló vitákat.

A zsurnalizmus „emlékezetpaneljeinek” további kifejtése sem engedi el – nagyon helyénvalón és következetesen – a Péterfy Jenő munkásságának tárgyalásával fölvetett bölcséleti szálát. A korszak kiváló író-publicistájának, Ambrus Zoltánnak *A hírlapírók és a közönség* című tárcáját (mint az *Irodalom és újságírás* című szöveg előzményét) említve a századvégi nyilvánosság habermasi szerkezetváltozását figyelembe véve kerül részletezésre a korabeli sajtóviszonyok információs rendszereinek és a modern életformáknak az összefüggése, a tudósítások és a kommentárok elementáris gyarapodása, a krónikás, a szónok, a szépíró funkcióinak a vegyítése. A később Hermann Hessénél az *Üvegyöngyjátékban* is elmarasztalt „tárcairodalmat” Bogoly József Ágoston egyrészt az európai műfaj történeti tendenciákkal (a *Revue des Deux Mondes* és környezete analitikus stíluseszmenyével) veti össze, másrészt kiemeli a modernitás diszkurzusában betöltött, tömegigényt szolgáló szerepét, s ahol lehetséges, a vonatkozó kultúrakritikai mozzanatok is. Mindezzel azon filozófiai távlatra nyit, mely éppenséggel magának a modernségnek a kritikájában éri el zenitjét, s a „létfelajrás” válságaként tűnik elő. A zsurnalizmus tipikus beszédmódját meggyőzően interpretálja heideggeri kategóriákkal, s a hermeneutikai látásmódot ekként érvényesítve hozza elő az „ontológiai bizonytalanság” jeleként megismert fogalmakat: a fecsegést (Gerede), a csevegő hétköznapióság ismétlődéseit, a világban-lét „hangoltságát” elleplező mechanizmusokat. A sajtótörténet kutatásának olykor tán túlságosan is filológiaiaként meghatározott – pozitíviztikus – hagyományai számára különösen tanulságos lehet a századforduló hírlapírásának mint a tömegekhez szólás inautentikus-elleplező nyelvezetének ontológiai explikálása. E közegből Ambrus Zoltán munkássága éppen azért emelkedik ki, mert „a léthelyzetek folytonos reflexiójából képződő nyelvi, lelki-művészi” attitűdje mégis áttörni képes a tárcaírás számos – a pletykáló mindennapiságba csúszó – konvencióját.

A kulturális emlékezet kutatásának modern szempontjai, újabban gyakran érintett területei kevésbé ismert szerzők kapcsán is kimerítő alapossággal kerülnek szóba. E helyeken domborodik ki a szerző fölfedező ambíciója, mely azonban a mondottak

szerint jóval túllép az „elfeledett értékek” spontán feltárásának önnön előfeltevéseire reflektálatlan, megszokott gesztusain. A politikai-történelmi memóriát, a műgyűjtés és a muzeológia archiválási technikáját, a város és a tér narratíváit az Ormós Zsigmondtól Tábori Róbertig idézett szerzők írásai reprezentálják. De itt sem marad el a filozófiai szintről tekintés gesztusa, a kardinális eszmetörténeti távlat érintése, például Wittgenstein észrevételét idézve (a *Filozófiai vizsgálódásokból*), mely a nyelv különleges szerepét emeli ki az eltérő időkben keletkezett térelemek viszonyításakor – ezúttal Temesvár és Arad „városmorfológiájára” vonatkoztathatóan. Az értekező a kor új médiumának, a fényképnek az egyre növekvő szerepéről, a századvég vizuális kultúrájában a modernizálódó festészetre gyakorolt hatásáról sem feledkezik meg. Például a Munkácsy Mihállyal foglalkozó bekezdések – köztük Mikszáth tárcája – kapcsán kerülnek elő a saját kategóriájával „ikontextualitásnak” nevezett jelenség nyomai, mondhatni egy „piktoriális fordulat” előkészületeként. Ez a Bogoly József Ágoston által bevezetett találó fogalom Gottfried Boehmnek az ikonicitás és a nyelviség együttműködését fejtegető koncepciójához csatlakoztatható, s mnemotechnikai szempontból járul hozzá annak hatékonyságához. A filozófiai távlat természetesen Sík Sándor esztétikája kapcsán sem maradhat el, toleráns elismeréssel helyezvén el az immár szorosabban teologizáló, az „Abszolútum felé” forduló nézeteket. Miközben Sík Sándor esztétikájában a tanulmány kimutatja az újkantiánus-fenomenológiai elemek jelenlétét, világosan látja mindezeknek a neotomista felfogásba illeszkedő eklekticizmusát, noha itt is észleli „az esztétikai befogadás, az újraalkotó magatartás” tiszteletben tartását, annak egyik történeti stádiumát.

A harmadik rész alapvetően a későmodernitás lírai nyelvére, Szabó Lőrinc Baudelaire-fordítására, valamint József Attila és Radnóti Miklós költészetére összpontosít. Ehhez először egy újabb merész „ikontextuális” összefüggést vázol Watteau *Zarándoklás Cythére szigetére* című festménye (annak változatai) és a nevezett költők poétikája között. Baudelaire érdeklődése Jean-Antoine Watteau művészete iránt jól dokumentálható, így a *L'Invitation au voyage* (Szabó Lőrinc fordításában: *Utra [sic!] hívás*) című versének ekphráziszaiban indokolt a hírneves kép recepciójának észlelése. A szakirodalom számára pedig kezdeményező erejű lehet az interpretáció, mely József Attila hasonló című versében, az *Útrahívásban*, annak két szövegváltozatában a rokokó vizualitás emlékeit hordozó szereplőre kifejeződését érzékeli. A „szerelmi líra” ekkor a szapphói ritmikára épülő stiláris játékot űzve közelít a hasonló modalitású későmodern alakításokhoz, vélhetően – tehető hozzá – Kosztolányi Dezső nyelvezetéhez („Képedet halk ritmusok ősi habján / hadd viszem csak, szép, kicsi lány, magammal. / Ismeretlen, messzi vizek hulláma, / halld, idemormol.”), de nem idegen Szabó Lőrinc dialogikus relativitásba oldódó „önkényétől” sem („Jöjj velem, mert nélküled is megyek már! / Eh, mit is vársz – jössz-e vagy elragadlak – / akarásom nem töröm össze lányos / ostobaságon!”). Hogy pedig a „semmi” tapasztalata József Attilánál a világhiány és a szeretethiány összefüggő aspektusaiban jelenik meg, az lírája romantikus tradícióira is figyelmeztet.

A kötet záró fejezetei mintha a bőség zavarával küzdenének: oly sok szempontot vetnek fel, a kérdések olyan bonyodalmaira és széles körű történeti-elméleti össze-

függéseire térnek ki, melyek nehezen tarthatók egy szigorú okfejtés szűkebb keretei között. De a már említett bátor távlatosság egyrészt nem idegen napjaink nagyívű kulturológiai érvelésmódjától, másrészt gondosan ügyel a szakmai fegyelem követelményeire. Mindenképpen indokolt például, hogy Radnóti Miklósnak a theokritosi-vergiliusi örökséget és annak áthagyományozódásait újraalkotó eclogáit – prófétai beszédmódjukat és „metapoétikai szintjeit” – Wolfgang Isernek a reneszánsz pásztor-költészetre vonatkozó észrevételei, irodalmi antropológiája (*A fiktív és az imaginárius*) felől is áttekinti. Az antikvitástól a modernitásig húzódoó stílárís-architextuális áttűnések mélyen szántó jellemzésében Bogoly József Ágoston „az újklasszicizmus felé visszatérő metapoétikai mozzanatok” állapít meg, de jórészt éppen a saját lényeglátó kutatásai erősíthetik tovább a belátást, miszerint „az újklasszicista költészeti jelenségcsoport”-ot megfelelőbb lehet immár a *későmodernitás* ismert korszakoló retorikája szerint értelmezni. Az irodalomtudomány és a kultúratudomány kapcsolatának a két világháború közötti átértelmeződése, a válságtudattal szembesített értékörzés ekkor kidomborodó ízlésvilága, a „konzervatív bölcséleti antropológia” sajátos meghatározó szerepének az elmélyült kimutatása is bizonyíthatja ezt. E szintén nagy erudícióra támaszkodó áttekintésben a Sziget-kör tevékenységét lehetne még hangsúlyozni, a „memória konzervatív kontextusának” dialóguskereső ambíciója jegyében.

Bogoly József Ágoston kötete, mint „a könyv alapjául szolgáló előtanulmányok” bibliográfiája mutatja, több mint két évtizedes munka eredménye, a kutató eddigi színvonalas teljesítményeit újragondoló és azokat továbbfejlesztő összefoglalás. Tematikusan jól elrendezett, örvendetes közreadása egy jelentős munkásság fontos állomásainak, egy saját útját járó, mindemellett a legfontosabb irányok, aktuális kérdésfeltevések mentén ívelődő tudósi pálya dokumentumainak. A szerző a tőle már régóta ismert széleskörű tájékozottsággal, kiváló filológiai felkészültséggel és elméletileg is kezdeményező erejű meglátásokkal hozza elő vagy tárja fel napjaink „emlékezés-művészetének” meghatározó jellegzetességeit. Újító igénye mindig úgy vizsgálja felül a kánon szelektív érvényesülését, hogy a perifériát érintve sem feledkezik meg a centrumban kifejeződő, mellőzhetetlen elvárásoktól, így képes a kettő termékeny kölcsönösségét akceptálni és hasznosítani, mindkét terület jelenségeit meggyőzően újraértelmezni, azaz egy történeti dinamika változékonyságára figyelmeztetni. A társadalom és a természet kapcsolatát a stíluskommunikáció mentén átgondoló újabb kutatásaira is tekintettel pedig közhely nélkül mondható, hogy témáinak állandó bővülése-gazdagodása kultúránk igen fontos jelenkori kérdéseit érinti.

(Bálint Sándor *Szellemi Örökségéért Alapítvány, Szeged, 2020.*)

Vaderna Gábor: *Honnan és hová?* *Arany János és a nagyszalontai* *hagyomány*

Vaderna Gábor meglepő – és szögezzük le: nagyszerű – könyvet írt Arany Jánosról és a nagyszalontai hagyományról. Illetve Arany Jánosról annak a nagyszalontai, a Csonka toronyban megrendezett kiállításnak a kapcsán, amely Arany életét reprezentálja, s amelynek kurátora nem más, mint a monográfia szerzője. Vagy pontosabban Arany János életművéről, de nem egy homogenizáló narratíva formájában, hanem a múltbéli tárgyak jelentőségének értelmezésében rejlő feszültség kibontása révén: a tárgyi megidézés közvetlensége és az időbeli elválasztottság interpretációja olyan termékeny szempontrendszert mozgósít Vaderna könyvében, amely képes kikerülni mind a historizáló, mind pedig a mindenáron modernizáló értelmezési eljárásokat.

De akkor miről is szól a *Honnan és hová?* Vaderna Gábor ebben a monográfiában olyan, a magyar irodalomtörténet-írásban új megközelítést alkalmaz, amely eredetisége és tudományos igényessége mellett illeszkedik az Arany János életművével foglalkozó irodalomtörténeti hagyományba. Mert a könyv, szerencsére, nem csupán az alcímben említett kapcsolatról szól, hanem azon kérdések nagy részéről, amelyek Arany János életművének jelenkori értelmezésében felmerülnek, hatványozottan a kétezres éves évforduló kapcsán. (A monográfiának nem témája Arany műveinek taníthatósága, ugyanakkor elkerülhetetlen itt is megemlíteni az életmű olvashatósága szempontjából a köznevelés rendszerében működtetett értelmezési eljárások megújításának igényét.) Nem foglal állást abban a kérdésben, hogy van-e értelme a kétezres években a sokadik Arany-kötetet megírni. Ehelyett olyan módszertant választ, amely talán példa nélküli a magyar irodalomtörténet-írásban: hangsúlyozottan múzeumi miliőben rendezzi el irodalomtörténeti monográfiájának tárgyait. Vagyis távolságot tartva a muzeológusi (kultikus) megközelítéstől bemutatja ennek a megközelítésnek az árny- és fényoldalait.

A *Honnan és hová?* az *Őszikék*ben szereplő Arany-vers mellett tehát a nagyszalontai Arany János Emlékmúzeumban megrendezett állandó kiállítás és az ennek nyomán megszületett kötet címe. A könyv fejezetei a Csonka toronyban helyet kapott múzeum szintjeit követik: a földszinti helytörténeti kiállításnak a helyi vonatkozásokat taglaló; az első emeleti biografikus tematikának az életrajzi; a második emeleti, a művészeti ábrázolásokat bemutató kiállításnak a kultikus hagyománnyal; a harmadik emeleti, az akadémiai dolgozószobát rekonstruáló kiállításnak a személyes tér muzealizációjával foglalkozó fejezet felel meg. A negyedik emeletnek sokkal közvetetebben feleltethető meg az utolsó fejezet, amely a címadó vers összefoglaló jellegű értelmezését tartalmazza.

A kiállítás szintjeinek megfelelően strukturált fejezetek eltérő irodalomtörténeszi megközelítéseket alkalmaznak. A *Nagyfalusi Arany, szalontai hajdú* című fejezet, mivel a helyi hagyományban fennmaradt történetek történelmi alapjait tárja fel, látszólag nem sokkal járul hozzá az Arany-kép gazdagításához. Ugyanakkor termékenyen futtatja ki a *Toldi*, Nagyszalonta, a hajdúk és egyéb tárgyak kapcsán végzett történelmi nyomozást az Arany-művek értelmezését befolyásoló tényezők megmutatására. Például a *Toldi* Miklóstra vonatkozó történetek és az Arany-család kapcsolatainak elemzésével, ahol a szerző igyekszik „szétszálazni”, ami „egymásra csúszott”: „helyi hagyományok, történelmi tudás és az utóbbi Arany által is befolyásolt kulturális emlékezet” (49.). Ha némileg fárasztónak is tűnhet a hajdúperek több oldalas bemutatása, mindez elnyeri értelmét a nemesség elismertetéséért folyó harc sikertelensége miatti frusztráció jelentőségének felmutatásában Aranynál. Az elsőre néhol túl terjedelmesnek érzékelt idézetekkel (például Bocskai több oldalas nemesi adománylevele a hajdúknak) tűzdelt fejezet gondolatmenete a Csonka torony szimbolikus funkciójának értelmezésével ér véget, ami visszamenőleg ruházza fel jelentéssel a korábbi szövegegyeségeket. A torony emlékezési funkciója átértelmeződik azáltal, hogy Nagyszalonta a korábbi „traumatikus” emlékek mellett Arany János emlékének fenntartására is szánja az épületet, ráadásul ez meghatározza a város későbbi urbanisztikai fejlesztését is.

A következő fejezet (és szint, építészetileg is értve) az alcím szerint az „életrajzi hagyománnyal” foglalkozik. Az első emeleten kiállított, Arany mindennapi életéhez kötődő tárgyaknak fontosságot a kultusz ad („csak azért értékesek és érdekesek, mert valahai tulajdonosukat Arany Jánosnak hívták”, 84.). Ennek a kultusznak az irodalomtörténeti formája az életrajzi elbeszélés, amely a fejezet túlnyomó részét teszi ki. Vaderna a születéstől a halálig, többé-kevésbé időrendben beszéli el Arany életének eseményeit, a múzeum első emeleti tárgyaihoz igazítva az életrajzból kiemelt elemeket. A vizsgálódás téje ebben a fejezetben nem egy újabb biografikus összefoglalás, hanem azoknak a döntési helyzeteknek a feltárása, amelyek a tárgyak képviselte mindennapiság kontextusában új fényben jelenhetnek meg. Így Arany utazóládája a diákoké apópjáé, egy német nyelvű szószedet a Rozvány Betta melletti házitanítóskodásé (amely egyébként Vaderna feltételezése szerint nem is a tanítvány számára készült), egy „colstok” pedig Arany nagyszalontai hivatalnoki munkájára utal, amelynek néha még a földmérés is része volt, bár maga a tárgy nem feltétlenül volt az övé, és így tovább. A nagykorú tanári kart összegyűjtő tablón szereplő tanártársak ismertetése előtt már maga az életrajz elbeszélője szólítja meg olvasóját (aki azért nagy valószínűséggel érdeklődik Arany életrajza iránt): „Akit untat a karrierlexikon szerű összefoglalása, nyugodtan ugorja át ezt és a következő bekezdést!” (119.).

A nagykorú éveket áttekintő alfejezet annyiban különbözik az első emelet tárgyait kronológiai rendben tárgyaló előzőktől, hogy megjelenik benne a tárgyakat irodalomelméleti fejtegetésekkel is megközelítő nézőpont részben Arany irodalomtörténeti előadásainak kéziratai, de még inkább a *Széptani jegyzetek* kapcsán. Utóbbi esetben az esztétikai és a kritikai gondolkodás egymásra vonatkoztatásából kiindulva Vaderna így zárja vonatkozó fejtegetéseit: „Talán merésznek tűnik, mégis megfontolásra ajánlom az összefüggést: Arany a praktikus kritikai gondolkodást és a népiesség

organikus költői hangját egyazon művészeti paradigma részeként láthatta és tanította” (130.). Sajnos a kötet gondolatmenete ezen a ponton elkanyarodik (pedig ezt a felvetést részben már Gyulai Pál is megalapozta, különösen az 1850–1860-as években keletkezett írásaiban).

Ez az alfejezet tehát mű- és műfajértelmezésekkel zárul, látszólag felfüggesztve az addigi gondolatmenetek logikáját. Vaderna, megelőlegezve a zárófejezet interpretációs stratégiáját (amennyiben „esettanulmányként” olvassa a *Honnan és hová?* szövegét), itt is példázatként vesz elő egy verset Arany *Kisebb költeményeiből*: „Egyetlen példával szeretném illusztrálni az imént mondottakat. S ha már korábban idéztem, hát legyen ez a példa a *Letésem a lantot* című költemény” (131.). Hát legyen, idomul az olvasó az elbeszélőhöz, ugyanakkor az irodalmi szöveg értelmezéséből kirajzolódó „illusztráció” mindig magában hordozza annak veszélyét, hogy egy, már a koncepcióhoz igazított értelmezést abszolutizál a gondolatmenet. Ráadásul az „imént mondottak” státusza is kétséges: az előző bekezdésben egyrészt a „nemzeti bárd szerepét” megkövetelő elvárás horizontról esik szó, másrészt pedig az ehhez ellentmondásosan viszonyuló költői magatartásról. Majd ez az előző bekezdés, kissé váratlanul, azzal a normatív kijelentéssel zárul, hogy *Kisebb költeményeivel* Arany „a magyar irodalom történetének egyik legjelentősebb lírai kötetét” publikálta (130.).

Az olvasói elvárások azonban továbbra sem maradhatnak a megszokott körében, ugyanis próbára teszi őket az alfejezet másik tematikus és módszertani váltása, a balladák értelmezésbe vonása. „A nagykorösi korszak egyik Arany által kedvelt műfaja a ballada” (133.), emlékeztet a szerző az alfejezet végén, s a műfaji megközelítés keretein belül az *Ágnes asszony*, s főként a *Szondi két apródja* értelmezése olvasható, immár jelzett illusztratív vagy esettanulmány-jelleg nélkül. A *Letésem a lantot* és főként a balladák önmagukban is koherens értelmezései szerencsésen elkerülnek az allegorizálásnak azt a veszélyét, amelyet az alfejezet kontextusa jelent. A „muzealizáció” és a biográfia által meghatározott fejezetben a történeti példázatosságot szerencsésen elkerülő olvasat mintha a szerzőnek azt a vágyát tükrözné, hogy – az egyébként kitűnő – historizáló okfejtések mellett Aranyról mint irodalmi művek szerzőjéről is szóljon. A történeti és szövegközpontú megközelítések oppozíciójának az elmúlt évtizedekben (és Vaderna Gábor korábbi munkáiban is) termékenyen működtetett kultúratudományi feloldása a kötet egészének szintjén szerencsésen jelenik meg.

Az életrajzi fejezet a Pestre költözéssel folytatódik, az ott megtapasztalt társasági élet újdonságának, a Kisfaludy Társaság és az Akadémia vezetőségében való hivatali, valamint lapszerkesztői munkájának a múzeumi tárgyakban is megnyilvánuló ártekinetésével. A *Buda halála* kéziratának kiállítása ad apropót az eposzköltővel szemben támasztott elvárások és az ezekkel kapcsolatos dilemmák bemutatására. A fejezet utolsó része a „visszavonulással” foglalkozik, s a *visszavonulás* mint cím nyilván az életrajzból indul ki (az akadémiai kötelezettségektől való megszabadulás, a Margitsziget idillje, mindez természetesen múzeumi tárgyra visszavezetve). Ugyanakkor Vaderna az *Őszikék*ben – a közelmúlt mérvadó értelmezéseihez hasonlóan – „a lírai hang újraszituálását” látja, Arany „ismert poétikai műformákat is újrhangol” (162.). Nem vonom kétségbe, hogy Arany ezekben a versekben „már a nem létező [»már

nem a létező«? – Z. K. Z.] szereplehetőségekkel vetett számot, hanem megkísérelt újabbakat magára öltetni” (Uo.). Ám a korábbi Arany-lírárt szemügyre véve számtalan ismerős szerepöltéssel találkozunk. Ezek, hasonlóképpen az 1850-es évek Arany-lírájához, a romantikus költői szerep válságáról szólnak, s ha a történeti-biografikus narratíva nem az *Őszikék*nek a korábban keletkezett versekhez képest „modernebbé olvasását” szolgálná (érvként használva a társadalmi-irodalmi szerep megváltozását, a két korszak közti bő évtizednyi lírikusi hallgatást), akkor talán érzékelhetőbb lenne az Arany-költészet folytonossága (melyet más esetekben éppen az irodalom-történet-írás teremt meg, életművekben és között).

A töredékesség (és ezzel összefüggésben az elkésettség, írói meddség), sokszor a lírai én által vállalt szerep lefokozásával, Arany János költői önképének olyan meghatározó fogalmai, amelyek költészetét az 1850-es évektől kísértik. Ha a „végső számvetést végző verseknek” a *Visszatekintés-* és *A lejtőn*-típusú művei mellett az 1850-es éveknek a költői elhallgatást és a töredékességet tematizáló humoros Arany-verseit tekintjük, akkor a *Letésem a lantot* után *A dalnok búja* (1851) a legjelentősebb költészetéről „lemondó” vers. (Bár *A költő hazája* is iderendelhető, hiszen zárlatában a nemzetahalált is megéneklő „alélt hattyúként” mutatja be a költőt: „Ő nemzetének hattyu-éneke, / Ó, a lant bánatos, haldokló gyermeke.”) A lant némasága olyan állapotból fakad, amelyet az *Előszó* harmadik része „a hajfodrász tavasszal” azonosít: „Jó a tavasz... virágot ápol, / Mind ez, mit a hósek porából / Fel bír éleszteni!” Erre az állapotról felel a vers utolsó szakasza, amely a teremtés képessége helyett a hiábavalóságot írja le („Késő, habár láttam virágát, / Biztatnom a kidőlt fa ágát: Virágozzék megint.”). De ilyen a korábbi *Eh!*... („Egyenesen dobni tűzre, Mihelyst megvevém papírom...? / Vagy akkor tüzelni fel, ha / Költeménnyel teleírom...?”) vagy a *Hajnali kürt*. A *Mint egy alélt vándor* átmenetet képez az elmúlás és elhallgatás meghatározó témái között: bár alapvetően a jövő kedvéért felélt jelenről szól („Így a holnap mindig elrabolta a mát”), a vers zárlatában az írói pálya töredékessége kerül szóba. A *Hiú sóvárgás* és az *Egy kis hypochondria* szintén a hetvenes évek végi témák megelőlegezői, hasonlóképpen humorosan mutatva be a patetikus témát.

Vajon mi garantálja, hogy a költészet tematikus újdonsága együtt jár annak poétikai-diskurzusbeli változásával? Nem vagyok biztos abban, hogy a *Vörös Rébék*nek tulajdonított radikalitás – összevetve az *Ágnes asszonnyal*, de akár a *Szondi két apródjával* – valóban újszerű, s ez lenne Aranyak az a balladája, amelynek „csak nehezen rekonstruálható története” lenne. „A varjú e versben már nem egyszerűen metaforaként jelenik meg, mivel a kép konnotációi is szervesen beleíródnak a szövegbe, s a metaforát így a modern költészet szimbóluma felé mozdítja el” (163.). Ha az *Ágnes asszonyra* gondolunk, akkor se a rekonstruálhatóság (pontosan milyen szerepet játszott Ágnes? Milyen viszony áll fenn bűn és bűnhődés között?), se a konnotatív jelleg szempontjából (lásd a lepedő posztmodern interpretációit, akár mint az írás felületét szolgáló „felület” értelmezési lehetőségeit) nincs jelentős különbség a kétféle szimbólum között. Nem is beszélve a monográfia korábbi, a folytonosságra utaló megjegyzéseiről, például a *Letésem a lantot* („Kit érdekelne már a dal”) vagy a ballada folytathatatlansága kapcsán („a műfaj azon a módon és abban a formában, amiként Arany művelte, az

utókor számára – a nagy előd »utolérhetetlen« teljesítménye után – követhetetlen maradt” [133.]).

A következő, a „kultikus hagyományról” szóló fejezet a Csonka torony harmadik szintjének feleltethető meg, s a képzőművészeti, illetve fotografikus ábrázolásokon keresztül járja körbe az Arany-hagyományt. A fejezet Barabás Miklósnak a nagyszalontaiak által rendelt portréját helyezi a középpontba, keletkezéstörténetét és kortárs fogadtatásának körülményeit elemezve, kitérve a (részben Barabás ábrázolásai nyomán) kialakult képi megjelenítési tradícióra. A következő fejezet (és a negyedik szint) „a személyes tér muzealizációja” révén igyekszik bemutatni a budapesti akadémiai lakás enteriőrjét (vagy inkább a lemondás utáni állapotokat). A könyv leg-rövidebb fejezete olyan „paradox gesztusról” szól (a budapesti milió illúziójának szalontai megidézéséről), amely természetesen a teljes múzeumra is kiterjeszthető (a tér- és időbeli távolságoktól eltekintő, vagy azokat legalábbis „zanzásító” múzeumi gyakorlat révén).

Az utolsó, negyedik emeletet tárgyaló fejezet szakít a monográfiában addig uralkodó módszerrel, s immár teljesen elszakadva a múzeumi tértől, narrátora közös értelmezésre szólítja fel olvasóját: „időzzünk el egy rövid ideig annál a szép költeménynél, amelyet Arany maga szentelt a kérdésnek” (191.), nevezetesen, hogy *Honnan és hová?*. Vaderna itt megismétli azt a tételt, amely szerint az 1850-es évekhez képest az *Őszikék*ben új szólam jelenik meg, mégpedig „a világ érzékelésének perspektivikussága” (195.), ugyanakkor azt is megjegyzi, hogy a „honnan és hová” kérdése már Pestre költözése előtt is meghatározta költészetét. A vers értelmezése így nem egyszerűen az életmű egyik korszakának összefoglalásaként, hanem egyúttal a teljes életmű (egyik) lezárásaként is olvasható. A vers súlyát és az értelmezés tétjét jelzi az elemző is, amikor úgy vezeti be interpretációját, hogy „ez a költemény meglehetősen bonyolult” (197.). A vers egészét a befogadástörténet nem helyezte egyetlen értelmezési keretbe, leginkább egyfajta vitaversnek tartotta, amely a korabeli szövegkörnyezet eltűnésével nem nagyon talál utat az olvasókhoz. Vaderna olvasata meggyőző, sőt bravúros, s nemcsak a saját fejezet kontextusán belül, hanem a kötet egésze szempontjából is. Több értelmezői horizonton is megmutatja a vers jelentőségét, ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy mindeddig leginkább allegorikus interpretációk keretében került elő a szöveg, egy-egy tézis igazolására. Ehhez képest a fejezet olyan erudícióval, pedagógiai eszköztárral, szoros olvasással képes egy kiállítás, kötet, életmű lezárásaként tárgyalni a *Honnan és hová?* szövegét, amelynek köszönhetően az azonos című kötet és az értelmezés révén visszamenőleg megalkotott „kiállítás” beemelődik egy irodalomtörténeti monográfiába.

A könyv beszédmódja alapvetően egységes, a kiindulásul választott kiállításához érzelmileg kötődő kurátor és a gondos filológus objektív nézőpontjai vegyülnek. Csak néha törik meg ezt a kiegyensúlyozottságot, s általában a legjobb helyeken, olyan megjegyzések, amelyek révén a monográfia beszélője egyszerre jelzi a tárgyához való közelséget és tudatosítja az attól való kényszerű távolságot, egyfajta tárlatvezetőként. „Ám ha kedves olvasóm azt hiszi, hogy itt véget ért a történet, nagyot téved!” (69.), „Mily közel lakott Arany János a mai emlékmúzeumhoz!” (95.), „a magyar irodalom

két legnagyobb tehetsége talált egymásra ekkor” (106.) (írja Arany és Petőfi barátságáról), „úgy látszik, a történelemben minden triumvirátusnak ez a sorsa” (111–112.). Mindezek az egy mondatot meg nem haladó hirtelen regiszterváltások a legkevésbé sem zilálják szét az egész kötetet meghatározó beszédmódot. Az ilyen megjegyzésekkel is azt jelzi Vaderna Gábor, hogy egy irodalomtörténeti érdekeltségű vizsgálódás révén létrehozni egy költő képét hasonlóképpen felemelő és paradox vállalkozás, mint ugyanezt egy kiállítás tárgyainak segítségével megtenni.

(Reciti, Budapest, 2020.)

Szolláth Dávid: *Mészöly Miklós*

A Mészöly-centenáriumra készülve az író újrakiadott és -rendezett műveit követően Szolláth Dávid vaskos monográfiája is megjelent. A könyv időszerűségét mutatja, hogy Thomka Beáta 1995-ös Mészöly-monográfiája és Grendel Lajosnak az időskori próza kérdéseit feszegető 2002-es kismonográfiája óta több kézirat is napvilágot látott, továbbá hogy a Mészölyről folyó irodalomtudományi diskurzus is sok tekintetben változáson ment keresztül, többek között éppen a fenti köteteknek köszönhetően. A Thomka- és a Grendel-monográfia után megjelent könyvek közül a kutatás és az újraértelmezés szempontjából a legfontosabbak egyértelműen a *Párbeszédkísérlet* című interjúkötet, a *Műhelynaplók* és a feleségével, Polcz Alaine-nel folytatott levelezés, *A bilincs a szabadság legyen*. Az új filológiai és életrajzi adalékok mellett azonban fontos kiemelni azt az igényt is, amely Mészöly életművének lezárulása után több hullámban az addigi értelmezői kontextusok feloldására irányult. Mészöly írói pályafutása ebben a vonatkozásban kivételes a magyar irodalomban, hiszen már-már közheleszerű kijelentés, hogy kevés olyan alkotó van, aki ennyiszor volt képes megújulni – akár a hazai elvárásrendszer ellenében is –, egyszemélyes és folytathatatlan vállalkozás impresszióját keltve.

Recenzióban ezért különös hangsúlyt kap Szolláth könyvének teljesítménye a fent említett Mészöly-monográfiákhoz képest, illetve az újraértés lehetőségfeltételeire is igyekszem rákérdezni. Az összegző, áttekintő igényű monográfia milyen mértékben adhat vajon teret a rövidebb tanulmányokat inkább jellemző provokatív jellegnek? Előrebocsátható, hogy a Szolláth-monográfia az összefoglaló áttekintés elvét (és az ezzel szemben megfogalmazott kételyeket), a Thomka-monográfia Mészöly próza-történeti teljesítményét, míg Grendel kismonográfiája az életművön belüli hangsúlyáthelyezést, a kései Mészöly-szövegek jelentőségének hangsúlyozását tűzte ki célul. Ez megmagyarázza a három értekezés eltérő szerkezetét: Szolláth holisztikus, irodalomtörténeti szempontokat érvényesítő megközelítése kronologikus elrendezésű és kisebb alfejezetekre bontott nagy fejezetek mentén szerveződik, míg Thomka Beáta monográfiája a művek párbeszédét sürgeti, a hierarchizálást lehetőség szerint kerüli, és nem ragaszkodik a kronológiához. Grendel Lajos értelmezése pedig néhány fejezetben járja be azokat az értelmezési lehetőségeket, amelyek mintegy kiegészítésként készültek a Thomka-monográfiához.

„...ez még nem az a könyv, amit írni szeretnék róla” – olvasható a monográfia motójaként *Az atléta halála* tételmondata (12.). A szerző így már a kötet legelején megfogalmazza kétségeit a monografikus megközelítéssel szemben, de Thomka Beáta is hasonló bizonytalansággal indította monográfiáját: „A párbeszédet, melyet most kezdeményezek Mészöly Miklós művével, a megértésre törekvés és a világában való

tájékozódás igénye vezérli. Mindkét intenció nehézségeket hordoz, s ha a vállalkozás mint értelmezési javaslat akár pozitív, akár negatív értelemben kiindulópontot képezhet az elmélyültebb további kutatásokhoz, megelégedést jelentene.”¹ A jelzett bizonytalanság Thomka bevezetőjében annál is inkább indokolt, mert Mészöly első monográfusaként felelőssége tudatában a későbbi monográfiákat meghatározó értelmezési keretrendszer alapjait készül letenni. Szolláth könyve esetében viszont szabadkozás helyett üdvözlendő lett volna egy határozott mottó, amely bejelenti az újraértelmezés és aktualizáció igényét önnön értelmezői kételyei tudatában. Ugyanakkor a mottó arra a jogos dilemmára is reflektál, hogy vajon átláthatóvá tehető-e, rendszerezhető-e torzítások nélkül Mészöly szisztematikusan fragmentált életműve. Az elérhetetlen eredmény, amire Szolláth hivatkozik a mottóban, nemcsak Hildi problémája, hanem *Az atléta halálának főszereplőjéé*, Bálinté is: mi is volna az igazi cél és eredmény, kit vagy mit is kellene legyőzni, amikor a bizonyítási, teljesítési és szabadságvágyhoz társul a rossz lelkiismeret (ahogyan ezt Mészöly *A létezés rekordja* című esszéjében is fejtegeti)? A monográfia tehát ezzel a világerzéssel nyitja meg előttünk a Mészöly-életművet, megelőlegezve annak dinamikus és ontológiai természetét.

Az új Mészöly-monográfia bevezetésében teret kapott fogalmi áttekintés döntő jelentőségű a könyv alaphelyzetének megteremtésében. Az *integratív*, *dezintegratív*, *álintegratív*, *áldezintegratív* fogalmak tisztázása azért is lényeges, mivel az ezekre támaszkodó narratívák meghatározóak a kötet argumentációjában, sőt, esetenként az értelmezés paneljeivé is válnak. Minden egyes fejezet annyira diskurzusképes, amennyire azt az előre felállított négyféle prózaalkotói mód megengedi. Csak egy példát említve: a könyv számára nincs olyan szöveg, amely egyszerre integratív és dezintegratív. A két fogalom együttes alkalmazása paradoxnak tűnhet, mégis éppen *Az atléta halála* értelmezését árnyalhatta volna. A monográfia ugyan egy fél mondatban említi a dezintegráció dilemmáját (14.), viszont az elemzés során nem tér ki az integráció és a dezintegráció dinamikus és folytonosan változó technikájára a regényben. *Az atléta halála* ritmusa éppen ebből a metaszintű dilemmából ered: Hildi integritásigényét dezintegritásba fullasztó elbeszélői szólama a felelős a történet széttartó szerkezetéért. Az ilyen különleges eseteket, amelyek felülbírálnak a vizsgálatot meghatározó fogalomrendszert, talán egy külön fejezetben a könyv végén, vagy az argumentációt kiegészítő, némileg módosító lábjegyzetekben lehetett volna elhelyezni a Mészöly-recepció ígéretes újabb vitájának gyújtópontjaként. Grendel akkor alkalmazza monográfiájában ezt a módszert, amikor külön fejezetet szentel a freskókészítésnek és az algebrának, és Mészöly alkotásait szükségképpen ezen két csoport oszcillációjaként, egymás általi kijátszásaként vizualizálja, ami harmonizál Szolláth integratív igényű értelmezésével. Annál is érdekesebb, hogy a Szolláth-monográfia élesen bírálja Grendel gondolatmenetét abban a tekintetben, hogy csupán „szövegcentrikus” és „realista” igényű narratívák mentén láttatja a Mészöly-próza alakulását, miközben saját teóriái is hasonló szétválasztások mentén épülnek fel, ahogyan azt az időskori prózát tárgyaló szakasznál is részletesebben említeni fogom.

¹ THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Kalligram, Pozsony, 1995, 9.

A monográfia három nagy fejezetben kísérli meg az életmű összefoglalását, az első szakasz a *Hosszú pályakezdés* címet viseli. A cím árulkodó, a marginalizálás aktusát vetíti előre, azonban a fejezet a korai művek vizsgálatában kivételes alaposágot mutat. Mészöly pályakezdését a szövegszerűen kimutatható hatások konstatálásával, a háborús tapasztalatot, valamint a hatalom elnyomását rögzítő évtizedet pedig a szükségyszerű útkeresés narratívájával szokás bemutatni. Közvetve a monográfia is erre futtatja ki gondolatmenetét, hiszen „az első remekműbe”, a *Magasiskolába* torkolló előzményekbe nyer beavatást az olvasó. A jórészt novellákból, egy drámából és egy ifjúsági regényből álló, a *Magasiskolát* megelőző életművel kapcsolatosan még vetődhetnek fel kérdések, ugyanis túlnyomó részükre rányomta bélyegét Mészöly következő évtizedekben keletkezett műveinek olvasata.

A pályakezdés elemzésének nehézsége és terhe, hogy rendszerint a későbbi, kanonikus művek ismeretében olvassuk újra az egyes szövegeket (hol azok előkészítő vagy műhelyjellegét, hol pedig éppen ellenpontoszó szerepét hangsúlyozva), és önálló jelentéspotenciáljukat elhanyagoljuk. Nincs ez másképpen jelen monográfia esetében sem, a később keletkezett művek mellett és miatt okvetlenül leértékelődnek a korai alkotások, amit a „gyermekbetegségek” (40.) hangsúlyozása csak tovább fokoz. A szövegszerűen és a későbbi esszék nyomán kimutatott hatások a későbbi művekhez képest (amelyek valóban a kor egyik leginkább európai gondolkodású magyar írójává teszik Mészölyt) aránytalanul nagy terhet rónak a korai korszakra. A *Vadvizek* induló szerzője a magyar irodalom nagyjait jól értő és reformizáló tendenciájában megnyilvánuló alkotóként jelenik meg már a kötet első novelláiban is, ami a később részletesebben elemzett *Koldustánc* című szövegben csúcsondik ki. A monográfia viszont a *Koldustáncot* kizárólag mint előremutató művet taglalja, és hiányzik emellől a visszatekintés, vagyis az egybevetés a *Koldustáncot* a kötetben megelőző, ugyan formájukat, kidolgozottságukat tekintve attól elmaradó írásokkal. Míg Szolláth tételmondata az első novella kapcsán: „A lélek feltárására tett kísérletek vagy az emlékezet működéseinek sajátosságairól szóló bekezdések helyenként a modern regényírás tudatábrázoló technikái iránti érdeklődésről tanúskodnak” (38.), addig Thomka a korai novellákról így gondolkodik: „a hagyományos formálást egy új hagyomány megteremtésének eljárásai váltják fel. A folyamat legpontosabban az elhagyás, lefokozás, visszafogás gesztusaiiban, illetve az elbeszélő által artikulált érzelmi többlet, az átéltség szenvedélyességéről árulkodó jegyek megszüntetésében tapasztalható meg”,² másrésztől mint az „oldott anekdotázással”³ és a „háborítatlan meséléssel”⁴ kapcsolatos szerzői ellenszenv korai megmutatkozása. Szolláthnál ezzel szemben a „gyermekbetegségeken”, és Mészöly első kötetének századeleji prózához való viszonyát megemlítő mondatain túl aligha találni kielégítő diagnózist. A „gyermekbetegségek” leírása nem kellően kifejtett, illetve alátámasztott, és kerüli a pontosabb megfogalmazásokat, szemben Thomka Beátával, aki szükségyszerűnek tartja, hogy a szövegek megformálásával összefüggésben hozza létre azt a perspektívát, amely nem a leegyszerűsítés igényével lép fel – mint a kezdeti

² Uo., 42.

³ Uo., 40.

⁴ Uo.

írói bizonytalanságoknál Szolláth kötete esetében látható –, hanem kizárólag arra fókuszál, miben ragadható meg Mészöly korai műveinek egyedisége.

A fejezet további részében taglalt szövegek bemutatása irodalomtörténeti adalékokban gazdag. A *Sötét jeleket* a monográfia Mészöly háborús traumatapasztalata felől értelmezi, ami inkább a szerző lelki fejlődésrajzához járul hozzá, és nem a prózapoétikai eredmények hangsúlyozásához. Ez a megközelítés, amihez a *Jelentés öt egérről* rövid, de annál alaposabb elemzése, valamint *Az ablakmosó* című dráma irodalompolitikai szempontokat érvényesítő interpretációja is társul, lehetővé teszi, hogy az egyes szövegek ne elágazásokként értelmeződjenek, hanem egységesen a *Magasiskola* felé mutassanak. Szolláth végkövetkeztetése az életmű egésze felől, hogy a háborús tapasztalat elbeszélésének nehézsége vezethette el Mészölyt az új formák kereséséhez, „a téma vetette fel a formaproblémát” (54.). Ezt az izgalmas megállapítást nem kíséri magyarázat, hiányzik a szövegközeli argumentáció (kivétel „a repeszek belenöttek a [fa] húsába” [50.] említése), de ebből az alaphelyzetből bontja ki a későbbi realista prózapoétikát felszámolni vágyó igényt, ami így korántsem tűnik olyan egyértelműnek. Szolláth a korábbi narratívákat, amelyek ebből a korszakból a *Jelentés öt egérről* című novellát emelték ki, felülbírálja, és – az utóbbi évek kutatásaival egyetértésben – helyére a kiforrottabb, illetve előremutatóbb *Magasiskolát* helyezi, amelynek öt különböző olvasásmódjával vet részletesen és alaposan számot.

A leghosszabb és kiemelt nagyfejezet *A műforma felbontása*, amelynek legfőbb alfejezetei *Az atléta halálát*, a *Saulust*, a *Pontos történetek, útközben* című írást és a *Film*et elemzik. A kanonikus, Mészöly életművének az irodalmi köztudatban legelevenebb részét elemző szakasz címéből is jól látszik, hogy elsősorban a Mészöly-próza sokszínűségének bemutatását tűzte ki céljául. Egyértelmű kiindulópontja ennek *Az atléta halála* című regény, amelynek elemzésére különösen nagy hangsúlyt fektet a monográfia, aláhúzza a szöveg újdonságát, illetve nyitányjellegét: „a szöveg belső utalásainak megsokasodása, a sűrűség miatt az intratextuális viszonyrendszer (a történet, a történet és a narráció viszonyai) érdekesebbé, rejtélyesebbé válik, mint a szöveg áttételes valóságvonatkozásainak dilemmái (realista reprezentáció, példázatosság, allegorikus jelentés)” (151.). A sűrítés mozzanata – ami Mészöly későbbi prózája kapcsán evidencia a szakirodalomban – már ekkor az író legfontosabb narrációpoétikai eszközévé lép elő, ami a későbbi művek kapcsán már evidenciának számít a Mészöly-szakirodalomban. *Az atléta halála* azonban mindezen felül nemcsak a narrátor jelentésképző mivoltára példa, hanem a történet mélyén kódolt jelképek (például a meztelenség mint barátságfogadalom) első jelentősebb feltűnésére is, amelynek kiforrása a Pannon-próza idejére tehető.

Szolláth Dávid *Az atléta halála* kapcsán túllép a Thomka-monográfia által megfogalmazott tézisen, miszerint a regény „néhány alapvető, érvényben levő művészetelméleti norma észrevétlen elutasítása” volna,⁵ és különféle olvasatok nyomán érzékelteti az egymásra hatást, valamint ismerteti a recepció vonatkozó újabb meglátásait, azok komolyabb egyeztetése, ütköztetése nélkül. A vonatkozó recepció áttekintő ismertetése

⁵ Uo., 96.

nem áll össze összefüggéseiben értelmezett rendszerré, viszont komplementer logikát alkalmazva az egész megragadásában érdekelt; ugyan részlegesen széttartó, de annál hatásosabb narratívát hoz létre például az egzisztencialista példázat és a cenzúra közti viszony taglalásakor. Mindazonáltal ez az első olyan műelemzés a monográfiában, amely határozottan ellép a korábbi monográfus analízisétől és ítéletétől, amennyiben *Az atléta halála* nemcsak a regénnyel kapcsolatos addigi normákat utasítja el, hanem újító prózatechnikai megoldások véghezvivője, már-már a realizmus provokációja, amely kijelentés legfőképp az időszerkezet felbontásán alapszik.

A Szolláth-monográfia a figuráció megváltozását a jelentés-összefüggés rongálásaként (154.) értékeli, amit a *Magasiskola* jelképes, utalásos, példázatos többletjelentése nyomán bont ki. A *Magasiskola* és *Az atléta halála* ebből a szemszögből nyilvánvalóan párbeszédben áll egymással, és a monográfus jogosan mutat rá arra, hogy a *Magasiskola* csupán a jelképszerűségben, az allegorikus olvasásmódot megengedő szöveggént működik, ami a tárgyiasságot mint olyat nem zárja ki, amivel viszont *Az atléta halála* már nyíltan szembefordul. Az alapvető különbségen túl a jelképszerűségtől a jelképeség felé történő elmozdulás teremti meg a „globális értelmezéshálózat lehetőségét”. A korábban említett meztelenségmótvium (ami a barátok közt köttetett szerződésnek felel meg⁶) azonban nem érvényesülhet globális szinten, hiszen a narráció jelentésképző funkciója beárnyékolja. A jelképeség nem dominál a műben, miközben a jelkép meghatározza a cselekmény szubsztanciáját. Ez az aránytalanság ugyan eredhet abból, hogy (a szerzői intenciót követve) inkább alap ahhoz, hogy a tárgyiasság-leíró részeket elbíra a mű (155.), viszont később olyan félértelmezéseket eredményezett, mint amikor például sportregénynek aposztrofálták. A szerzői intenció viszont azt az értelmezést is megengedi, hogy a logikát megfordítva a tárgyiasság-leíró részekben domináns poétika abban játszhasson közre, hogy a jelképszerűségben rejlő veszély, vagyis az egyértelműség elkerülhető legyen, azonban a jelképek és a szikárság mellé társul a zavaró narratív „fecsegés”. Ezért kezdi Mészöly *A létezés rekordja* című esszéjét ekképp: „*Az atléta halálával* a kritika egy részét sikerült félrevezetnem. Nem sportregény. Legföljebb olyan megtévesztő módon, ahogy korunk is a sport műszavaival és szennvedélyével igyekszik kifejezni és megvalósítani magát, noha keservesen másról van szó. A sport és sportszerűség modern szuggesztíója elég erős ahhoz, hogy általános beidegzéseket rögzítsen. S nagyon valószínű, hogy a különböző sportágak és teljesítmények – vonzó vagy riasztó módon – ugyanannak a lelkesültségnek és tébolynak a változatai, mint aminek az élet egyéb területein áldozunk.” Ugyan többé-kevésbé a sport „lelkülete” vetül vissza az ember magánéletének problémájára, ez természetesen oda-vissza működik, amit Mészöly az idézett módon is jelez. A narratíva mentén kialakuló jelképszerűség tehát nemcsak a „globális szint” megteremtésében játszhat szerepet, hanem a mikroszinten lejátszódó eseménytöredékek is felelősek lehetnek a műegészért. Nem a műegész áll biztos lábakon tehát a jelképeknek köszönhetően, hanem éppen a jel-

⁶ „Az első egyezés úgy szólt, hogy bárhol és bármikor akadunk össze vele a világban, mindig nyugodtan vetkőzhetünk egymás előtt, akárkié is lettünk közben. S még ha nem ízlik is már, próbára kell tennünk ezt a kötést. De ez még csak bevezetője volt a szerződésünknek; az igazira később került sor.” (MÉSZÖLY Miklós, *Az atléta halála*, Jelenkor, Budapest, 2017, 52.)

képek által válik műegész mivoltában párhuzamossá, aminek nehézségét az említett aránytalanság adja meg.

A Szolláth-monográfia a *Saulushoz* leginkább a világirodalmi minták, pontosabban az azokkal folytatott párbeszéd nyomán viszonyul – a regények és az esszék tekintetében is –, ami lényegi megállapításokkal és új perspektívával gazdagítja az eddigi szakirodalom összességét. Jelen kötet a Camus-olvasatokban mutatja a legtöbb újdonságot a korábbi monográfiához képest, ugyanis míg Thomka Beáta térbeliségében ragadta meg a regényt, addig Szolláth Dávid Camus felől olvasva a *Saulust* az elbeszélés-strukturát és Saulus Meursault általi megértését követi végig. A *Saulus* Camus-olvasatának mind formai, mind ideológiai vonzatait is bemutatja, ennek nyomán kirajzolódik Mészöly tájékozottsága a világirodalmi prózatendenciákban és egyúttal kritikai attitűdje is. A fejezet legérdekesebb része a narrációpoétikai megoldások számbavétele, különösen a cselekményindoklás hiánya és a leírás alkalmazása kapcsán érzékelhető átvételek, újítások Mészöly szövegében. Az elemzés kulcsfogalmai az *acte gratuit* és a *hüpallagé*. A monográfia az *acte gratuit* alkalmazásának előzményeire és kifizetésére is kiterjed, elsősorban a *Koldustánc*, *Az atléta halála* és a *Film* (Silió története) értelmezésekor. Az időben szorosan *Az atléta halála* után keletkező *Saulus* egyértelmű iránymutatásként szolgál a későbbi *Film*hez. A fejezet rávilágít arra, hogy míg a *Koldustánc* egyetlen mozzanatában, a történet genezisében tér el a logikus cselekménykényszerűtől, addig *Az atléta halálában* már Öze Bálint halálának körülményeiben lelhető fel ugyanez, és így a regény végén – Bálint halálakor –, amikor „megnyugtató válaszokat kellene kapnunk” (184.), reális magyarázat nélkül marad az olvasó. Ezzel is jelzi a regény a történet mélyére kódolt, ontológiai szinten megjelenő rossz közérzetet mint ki nem mondott, abszurdnak ható okot. A *Saulusban* ezen camus-i, abszurd vonatkozású *acte gratuit* tovább fokozódik, hiszen a főszereplő nem érti élete legfontosabb eseményeit, és az ebből fakadó kétely a bibliai alaptörténettel ellentétben a regényzárlatban nyitott marad (184.). *Az atléta halálával* való rokonsága – amelyet Mészöly is kiemel esszéjében (*Naplójegyzet az Atlétához és a Saulushoz*) – és a két regény összeolvasása, együttes értelmezése a monográfiából kimarad, helyette a szerző a camus-i leírásra tér át. A *hüpallagé* kapcsán ugyancsak a camus-i leírás poétikáját hasonlítja össze a monográfus a *Saulus* sejtető kivetüléseivel, aminek eredményeképp ugyanazon képek variánsai is felfedezhetővé váltak. Ami azonban lényegesebb, az az előremutató próza-poétikai eljárás, amely a Mészöly-életmű narratívájának alapfeltevésébe is beleillik. A fejezet ugyan nem mutat rá, de kellően érzékelteti azt a párhuzamot, amely a szereplők környezetre kivetülő érzelmeit elemzi – ezzel a később erősebben megjelenő jelképeség egyik formája is tetten érhető. Nemcsak a leírás poétikájának retorikai komponenseiről van itt szó, hanem arról a későbbi, bevett formaiságról, amely a mészölyi „természetes jelentkezés térképének” (510.) fordítottja. Mészöly ugyan egyik esszéjében (*A katarzis előszobájában* címűben) ezt az anyag jelentkezésére érti, azonban későbbi prózájának természetértelmezésekbe kódolt jelképei ugyanezen elv szerint működnek: míg a *Saulusban* a főszereplő érzelmei vetülnek ki a tájra, addig későbbi prózájában – leginkább a Pannon-prózában – a tájban, a természetben fellelhető emlékek, történések vetülnek rá a szereplőkre.

A Mészöly-értelmezések előtt megnyíló lehetséges új utak szempontjából az egyik legfontosabb corpus *A bilinc a szabadság legyen*, amely a *Pontos történetek*, útközben értelmezéséhez is nagyban hozzájárult. A Thomka-monográfia a levelezés ilyen körű ismeretének hiányában a szöveget még a *Saulus* és a *Film* közé pozicionálta, és folyamatos közléssel megalkotott, utalásrendszereket nélkülöző nouveau roman-változatként közelítette meg. A levelezéskötet a férj–feleség munkaviszonyt világítja meg és árnyalja. Polcz Alaine és Mészöly házasságának írott dokumentumai Szolláth kötete számára leginkább abban a tekintetben hoztak újat, hogy a Mészöly halála után kiadott Polcz-regények – amelyek ugyanazon utazást tematizálják, mint a *Pontos történetek...* – rávilágítanak az ábrázolásmód fontosságára. A monográfia a regények összevetését alapos transztextuális elemzésekkel végzi el, amelyeknek sarokpontja, hogy nem a szerzőség kérdését járják körül, hanem a textusok technikáját, amelyek mentén megközelíthető Mészöly írói működésének minősége. A monográfia ebben a tekintetben vázlatos, viszont kijelöli az utat az újabb kutatások felé. Arra ad biztatást, hogy a regények „egymásraolvasásával”, komplexebb értelmezésstruktúrákat kialakítva kérdezzünk rá a szöveg helyzetére: „Ha a személyességet és a tökéletes látást összeadjuk, akkor mit kapunk? Megkapjuk a következő mű, a *Film* kamera-elbeszélőjét” (373.). A *Pontos történetek...* azért is fontos állomása az életműnek, mert „Mészöly pályáján ez a leg-tökéletesebb megvalósulása a »nem irodalmias« irodalomnak” (356.). A monográfia a regényt (Thomka Beáta megállapításához hasonlóan) nouveau romanként olvassa, jóllehet Robbe-Grillet munkásságával Mészöly igencsak vitában állt. Valószínűbb, hogy Mészölyt itt elsősorban az általa sokszor hangoztatott „freskókészítés és algebra” kérdése izgatta, amely tulajdonképpen a távolnézet, vagyis a nagyotól és a közelnézet, vagyis a dolgokra való hagyatkozás prózájának distinkciója. Mészöly prózáját mindig foglalkoztatta ennek a két végletnek a megragadhatósága, illetve szintézise.

A *Film* Mészöly prózájának az irodalomtudomány szempontjából legérdekesebb műve, legalábbis ezt tanúsítja az értelmezések sokasága. A monográfia hangsúlyosan említi a regény „különutas” jellegét, aminek eredménye az a nagyfokú érdeklődés, amely még a mai napig is fennáll a regénnyel kapcsolatban. Ennek a szokatlan alkotásmódnak, nyelvezetnek a hátulütőire is rámutat Szolláth Kassák Lajos (és mások) említésével (385.). Mészöly hasonló helyzetben találta magát, mint Kassák a saját korában, ugyanis mindketten a magyar irodalomtörténeti hagyományba nem illő nemzetközi irányvonalú újításokkal jelentkeztek. Lényeges különbség azonban, hogy míg a századeleji magyar avantgárd vezéralakja esetében gyakorlatilag saját alkotói nagysága nőtt rá az őt körülvevő, ugyancsak tehetséges alkotókra, ezzel marginalizálva őket mind a mai napig, addig Mészöly esetében a *Film* egyre növekvő sikereket ért el, és nem volt gátja más szövegek érvényesülésének. A monográfia szerint ennek talán leginkább helytálló indoka a „katalizátorszerepe”, a folytonosság a korábbi műveivel, és az, hogy Mészöly ekkorra már jó ideje beérkezett írónak számított.

A regény szerkezetét a monográfia összehasonlító vizsgálat részeként mutatja be. Úgy tűnik, mintha Thomka és Szolláth monográfiája itt kiegészítené egymást, ugyanis míg Thomka a nyomozást, a motívumokat és a „semmi narrátor-hangot” kiemelve egy hármasszerű értelmezésspirál felállítására tesz kísérletet, addig a Szolláth-

monográfia a Robbe-Grillet, Warhol, Beckett, Márton László és Nádas Péter prózái, illetve esszéi általi értelmezést tartja előbbre valónak. Ennek alapján mindkét struktúra hiányosságokkal terhelt, viszont a végkövetkeztetések fontosak, Thomka esetében „Mészöly némafilmje” mint a látvány mindent eldöntő vizsgálata, Szolláth esetében pedig a történelmi narratívák dezintegrációs provokációjának kísérlete. A Thomka-monográfiában feltett kérdések, az azokat meghatározó és lehetővé tévő értelmezői kontextus kevésbé került bele a Szolláth-monográfia *Filmmel* foglalkozó érdemi részébe, pedig a két struktúra egyeztetésével vagy kritikájával sokat hozzá-tett volna a regény értelmezéstörténetéhez.

A monográfia igyekszik az életműben rejlő, a *Filmmel* kapcsolatos kontinuitást a Mészöly prózája kapcsán két legfontosabb fogalom, a leírás és az elbeszélés viszonya alapján kimutatni. Ehhez társul az *atmosfera* metaforája, ami „[n]em ráadásszerű többlete az ábrázolásnak, hanem a lényeg jelentkezik benne. Ami ma lényeg a számunkra, egyre kevésbé írható le vagy mondható ki. S egyre bonyolultabban érezzük, hogy a legtöbb, amire vállalkozhatunk: világosan megírni a homályt” (*A mesterségről*). A *Filmben* a kamera-elbeszélő visszatérő utalásokat tesz arra, hogy „hipotézise szerint a töredékesen, de nagy részletességgel előadott múltbeli események szoros összefüggésben vannak a két öreggel. A Silióval történt hatvan évvel korábbi eseményeknek az 1973-as jelen előtörténetének kellene lennie, az Öregembernek emlékezni, tanúskodni kellene, adatot szolgáltatni a filmhez” (405.). Az adat, amely kétes jelként funkcionálva egyszerre bizonyíték és kétség; az Öregember tikkélése. Az apró jelek összessége (üres zsebek, bevizelés, a Siliót levizelő csendőrlő, locsolókocsi) kapcsolatot hozhatnak létre az idősíkok között, és ráirányítják a konkrét cselekményre is a figyelmet, ugyanakkor a történetet uraló narrációs technika hangsúlyosabb szerepet kap az interpretációban. A regény elemzésére vállalkozó tanulmányok túlnyomó része szintén a narrációra helyezi a hangsúlyt, jelen monográfia azonban Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című művével szinkronban értelmezi a szöveget. Az „egymásraolvasást” többek között a narrációs technikák rokonsága és a gyakran közös műhelymunkában keletkező könyvek teszik indokolttá. Az explicit fragmentálási technikák, a történelmi próza töredékessé tétele komplexebb narratívák létrehozásának a lehetőségét teremtik meg. Szolláth olvasata Mészöly és Nádas életművének értelmezéséhez egyaránt hozzájárul. Hasonlóan tartalmaz alfejezetet szentel a könyv a Márton László *Árnyas főtca* című művével való összevetésnek is, ahol traumatikus múlt, önreflexív próza és történelmi fikció szempontjai által kínálkozik újabb vizsgálatra érdemes terület (430–446.). Azonban felmerülhet a kérdés, hogy az „egymásraolvasás” mentén kialakult értelmezések szükségképpen hozzásegítenek-e a mű jelentésének feltérképezéséhez? Az értelmezés arra ugyanis kevésbé fektet hangsúlyt, hogy a felismert kapcsolódások nem mindegyike közvetlen, és esetenként félrevezető is lehet.

Mészöly életművének utolsó, a szakirodalomban Pannon-próza-ként ismert szakaszának vizsgálatát a *Kései változatok* című zárófejezet elemzi. Mint ahogy a fejezet címe is mutatja, a monográfia a pálya korábbi szakaszainak átgondolása, újrarendezése mentén felállított narratíva keretében nyúl a szövegekhez. Alap gondolata, hogy „Mészöly pályáján a dezintegrációelvű próza példátlan kritikai sikere közben jelent

meg az integráció igénye” (448.). Ez a gondolat némiképp leegyszerűsítő, e narratíva mentén azonban mégiscsak jól összefoghatónak látszik az a hetvenes évek végétől egészen Mészöly pályájának lezárulásáig kimutatható tendencia, amelynek kitüntetett mozzanata a regionális próza. A regionális és integrációval kecsegtető próza legfontosabb vonása, hogy a történet újból kiemeltté válik benne, azonban ez egyáltalán nem jelenti a századeleji anekdotizmus visszatérését. Éppen a 20. század magyar irodalmára erősen rányomott anekdotizmus eredményezte azt a fajta szélsőségesen dezintegratív elvű prózát, amely Mészölyt is magával ragadta, ezért az író valahol a kettő közötti „különutat” jelöli ki magának. Grendel Lajos olvasatában ezért visszatérő elem az időskori próza tárgyalásakor a századelő nagyjainak, Jókai életismeretének és Krúdy időszervezetének az emlegetése, viszont a Szolláth-monográfia ezt figyelmen kívül hagyja. Valószínű tehát, hogy a monográfia a kronológiailag könnyebben igazolható állításokat tartotta érdekesebbnek, semmint az időskori prózába illeszthető, azonban vitatható intertextusok felmérését, amelyet viszont Grendel sokszor megkockáztat.

Szolláth időskori prózával kapcsolatos megállapítása, hogy a történet visszatér – megadva a látszólagos integritást, de kerülve az anekdotára jellemző „fecsegetést”, miközben belső utalások, motívumok mentén dezintegrációnak is helyet ad. A monográfia ezt így foglalja össze: „Jellemzően két értelmezése van a kérdésnek. Az egyik szerint ez a pályaszakasz a prózafordulat vagy a magyar posztmodern irodalom belső korrekciója, lehetőségeinek bővítése, a másik szerint a kései Mészöly különutat jár, amely voltaképp már szembefordulás a posztmodern prózával. Az előbbit Balassa Péter és Thomka Beáta, az utóbbit Grendel Lajos vetette fel, aki Balassára és Thomkára számos kérdésben egyetértőleg hivatkozik” (455.). A monográfia igyekszik pártatlan maradni, és mindkét fél igazát körüljárva bemutatja az értelmezések igazságát, azonban alapvetően távolságot tart attól a felfogástól, amely az olyan irodalomtörténeti narratívák mentén interpretálja a szövegeket, mint az „előrelépés” vagy a „visszalépés”. Sokkal célravezetőbb a hierarchizálást kizárni kívánó, csupán prózapoétikai, de nem haladáselvű megközelítés, amit egyébként ez a monográfia is igyekszik megvalósítani. A könyv tehát egészében ezen irodalomtörténeti modelleknek is a deklarált kritikája: szükségét érzi az utalások kijelölésének, azonban nem fejlődésben gondolkodik, csak szorosan vett poétikai meghatározásokra hagyatkozik, aminek csak időbeli formáját fogadja el, nem pedig lineárisan fejlődő gondolatát. Mészöly életművének korai, illetve kései szakasza sokáig az effajta fejlődésnarratívák miatt háttérbe szorult, a szakirodalom csak a főművek megszületésének elengedhetetlen előzményét, valamint a posztmodern dezintegratív prózából kiábrándult szakaszt látta benne. Pannon-prózáját tekintve alaposabb elemzéssel először Grendel Lajos jelentkezett, akire a monográfia ezt tárgyaló részében Szolláth sokszor támaszkodik, viszont *A tények mágiája* nagyvonalúan megalkotott elemzéseit már bírálja. A Grendel-kötet újdonsága a dél-amerikai irodalom említése, amellyel a Szolláth-monográfia is foglalkozik, hiszen több dokumentum is alátámasztja, hogy a regionális próza megírásának tervét Mészölyben a dél-amerikai író, Gabriel García Márquez „bátorsága” ihlette.

„Kronológia-szkepticizmusa” következtében a monográfia a Pannon-próza közel-életébe a tipológiát állítja, amely az intertextusokat és nem az időbeli kontinuitást

emeli ki, így a szövegek kapcsolatrendszerei egészen a pályakezdésig visszanyúlhatnak, ami egészen új a Mészöly-kutatások terén. Itt azonban szinte kizárólagosan az elbeszélés módok hasonlóságának felfejtése válik az elemzés tárgyává, nélkülözve a Grendel-olvasat által felvetett, metaforikára alapozó értelmezést. A fejezet a kronológia elvetése miatt vizsgálja itt a *Nyomozás 1–4*, a *Térkép, repedésekkel* és a *Lesiklás* című szövegeket, habár azok nagy része az általában választóvonalként funkcionáló *Szárnyas lovak* című kötet megjelenése előtt keletkezett, ami a mészölyi „természetes jelentkezés” első eklatáns példája. A *Szárnyas lovak* kötetkompozícióját azonban a fejezet nem vizsgálja (ellentétben a *Volt egyszer egy Közép-Európa* nagyszerkezetével), pedig abból a szempontból mindenképp érdekes lett volna, hogy hogyan él együtt a kötetben Mészöly már „természetes jelentkezéssel” ellátott integratív prózája, valamint a dezintegratív, montázselvű elbeszélések árnyalatai. A megfontolás valószínűleg a tipológiai besorolások miatt alakulhatott így, ami az egyes művekre, és nem a kötetek elbeszéléseinek egymás felőli értelmezésére helyezte a hangsúlyt.

A Pannon-próza elemzései sok tekintetben a korábbi művek vizsgálatánál megismert értelmezésekre támaszkodnak, amelyek e korszaknak a kanonizációjában is érdekelték. A mágikus realizmus kapcsán igen óvatos megfogalmazásokkal találkozunk. A latin-amerikai szálat elsőként Grendel Lajos hozta be az irodalmi közbeszédbe Mészölyvel kapcsolatban, viszont kizárólag a közelnézet alkalmazásakor enged a monográfia részletesen teret ennek az elképzelésnek. Szolláth Grendel okfejtését bírálva úgy fogalmaz, hogy a „magyar hagyományvonatkozásait illetően igen alapos és értékes tanulmány felületes megállapításokat tesz García Márquezzről (»a mindennapi élet banalitásából mitológiát teremtő mágus«), továbbá adós marad a címbe emelt fogalom, a mágia, a mágikusság meghatározásával” (610.). A Grendel-könyv valóban nem bontja ki a mágia fogalmának jelentésstruktúráját. Alkalmazásával arra a mészölyi prózában folyamatosan elérni kívánt eredményre próbál rámutatni, ami a „freskókészítés” és az „algebra” között található, vagy pontosabban a kettő összeegyeztethetőségére tesz kísérletet. Grendel Lajos megfogalmazásában: „A tényeket és a tények közötti összefüggéseket mintegy sejtelmes, mágikus aurával veszi körül. Végső soron pedig azt sugalmazza, hogy a darabjaira hullott világ (»Minden Egész eltörött«) valahol a leglényegét tekintve mégiscsak egységes, és van remény arra, hogy a művészet, eddig ismeretlen eszközeivel és eljárásaival, egy napon újra egységesnek láttassa.”⁷ Grendel szövege kellően provokatív ahhoz, hogy a tudományos diskurzust újraértelmezésre kényszerítse, amely rendkívül produktív is lehet a későbbiekben, viszont az új monográfia az életmű ezen, talán leginkább fontos és megoldatlan kérdésekkel terhelt szakaszában kevésbé él hasonló intenciókkal.

(*Jelenkor*, Budapest, 2020.)

⁷ GRENDEL Lajos, *A tények mágijája*, Pozsony, Kalligram, 2002, 64–65.



2021
232 oldal
3250 Ft

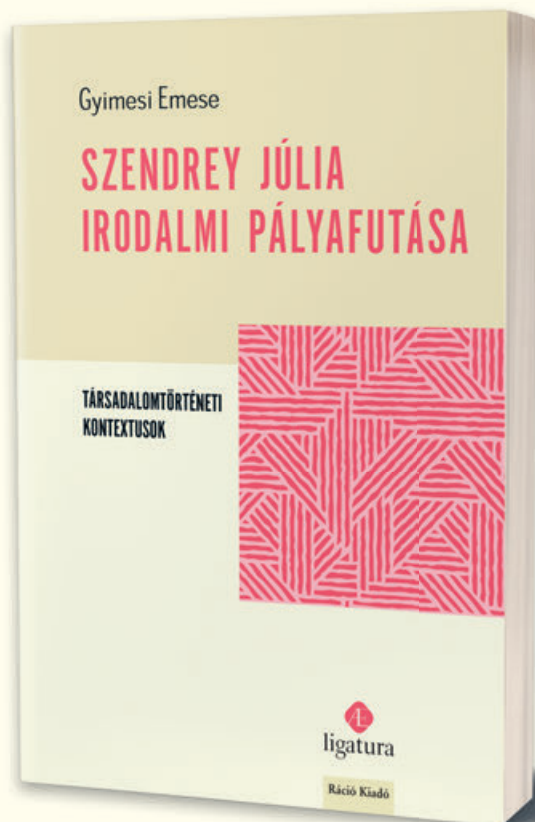
Az irodalomoktatás öröktől fogva tartó, feltehetőleg megnyugtató módon sohasem megválaszolható kérdése: mi kerüljön be a tankönyvekbe, egyetemi szöveggyűjteményekbe, a művelt nagyközönségnek (van még olyan?) szóló antológiákba abból, ami belefoglalható abba a varázsszóba, hogy „világirodalom”? Hiszen Goethe 1827-es beszélgetése óta jellemzőjévé lett (szerencsére), hogy viták tárgya, meghatározottságok és körülhatároltságok küzdelmes kutatási célja, írók-költők hiú álma arról, miként tartja őket számon az utókor. Ez a kötet kalandtúrára hív, eltöpreng(tet) a világirodalom fogalmi és történeti megközelítési lehetőségeiről, majd sorra vesz olyan (szláv) szerzőket, akik egy részének vitathatatlan a pozíciója, más részüknek is az volna, mégsem övezi általános irodalmi közfigyelem a munkásságukat. Ilyen értelemben a kötet szerzőjének olvasónaplója is, előadásainak megszerkesztett változata is, törekvése arra, hogy az általa bemutatott szerzők olvasásához kedvet csináljon. S hogy ennek a (jó)kedvnek meglegyen a zenei háttere, megszólaltatja a maga műfajában remekmű *Csárdáskirálynőt*, egy mai szemmel boldognak hitt, valójában kevésbé boldog osztrák–magyar múlt hiteles tanúját, minek révén a szövegben és zenében egyaránt hírt kapunk arról, miféle nyelvek rendszere egy többnemzetiségű, több műveltségű földrajzi terület, amely egykor birodalomként viselkedett.

2021
292 oldal
2999 Ft



A történetek megértése első lépésben többnyire morális megközelítésen alapul. Ennek során a cselekvéseket, történéseket és karaktereket a jó–helyes és a rossz–gonosz tengely mentén, az ábrázolt világot pedig az igazságosságról alkotott elképzelésünk tükrében értékeljük. A morális magyarázatok vizsgálata ennek ellenére viszonylag kevés teret kapott a szűken vett irodalomtudományos vizsgálatokban: nem képezte tárgyát sem a klasszikus filológiai kutatásnak, sem a modern irodalomelméleteknek, sem az értelmezés szövegközpontú koncepcióinak. Mindazonáltal a morális szempontok az interdiszciplináris irányzatokból nem szorultak ki: korábban a filozófiai szempontú szövegértelmezések és a kultúratörténeti megközelítések, aktuálisan pedig az irodalmi antropológia, illetve a (pszichológia és a kognitív tudomány eredményeit felhasználó) befogadásközpontú elméletek foglalkoznak morális kérdésekkel. Ez utóbbiak a közelmúltban a morális értékelések háttérben működő összetett kognitív és érzelmi folyamatokra irányították rá a figyelmet, amelyek feltehetően jelentős szerepet játszanak a morális cselekvőképesség, az érzelmi intelligencia vagy az empátia kialakulásában és elsajátításában. A kötet szerzői – Bereczkei Tamás, Fogarasi György, Hajdu Péter, Horváth Márta, Jeney Éva, Kálmán C. György, Katona Tünde, Kovács Edit, Pavlovits Tamás, Simon Gábor, Szabó Judit, Szilvássy Orsolya, Tarnay László – a kognitív és evolúciós pszichológia, illetve az utóbbi évek filozófiai és etikai elméleteinek irányultságát követve értelmezik és teszik szélesebb körben elérhetővé az irodalmi és művészeti befogadás morális aspektusait.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Ráció Kiadó szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu



2021
296 oldal
3500 Ft

Szendrey Júlia életművét saját imázsa takarja el: írásainak jelentős része kiadatlan maradt, miközben személyéről nemzedékek sora formált markáns véleményt. Pályafutása során olyan társadalmi közegben kellett alkotnia, amelyben rendkívül ellentmondásos volt azoknak a nőknek a megítélése, akik írtak, publikáltak, elismerésre vágytak, vagyis a nyilvánosság terében mozogtak. Alig tizenkilenc éves volt, amikor nagy érdeklődést kiváltó naplópublikációi (*Petőfiné naplója; Naplótöredék*) megjelentek a korabeli sajtóban, alig huszonkilenc, amikor több évnyi hallgatás után nyilvánosság elé lépett első versével, valamint önálló kötetben publikált Andersen-fordításaival, és harminchét, amikor egy korabeli antológia bevezetője ezt írta róla: „Szendrey Júlia nyitja meg azon időszakot, midőn költőnőink általános irodalmi színvonalra emelkednek.” A későbbi irodalomtörténet-írás második házasságának tényén képtelen volt túllépni, s arról sem vett tudomást, hogy Szendrey Júlia nemcsak műzsa, hanem alkotó is volt, akinek életműve jelentős része nem jelent meg nyomtatásban. Ez a könyv az elmúlt tíz évben feltárt kéziratok felhasználásával új fényt vet Szendrey Júlia irodalmi pályafutására, felülvizsgálja az alakjával kapcsolatban rögzült sztereotípiákat, miközben a női szerepekről folyó 19. századi közbeszédet is elemzi.

2021
250 oldal
2850 Ft



Az erdélyi szász és bánági sváb irodalom – avagy későbbi nevén a romániai német irodalom – jelentékeny része mind az erdélyi kultúrának, mind az összenémet irodalomnak. Alakulástörténetéről, kiemelt szövegeiről, tendenciáiról számos irodalomtörténeti tanulmánykötet vagy monográfia, számtalan értelmező tanulmány született, azonban mindezek elsősorban – természetesen – német nyelven láttak napvilágot. Mindez egyúttal azt is jelenti, hogy a régi német irodalom vagy némely 18–19. századi irodalmi jelenség vizsgálatától eltekintve kevés olyan irodalomtudományos munka jelent meg magyarul, mely esetleg felhívhatta volna a figyelmet ezen irodalmak a magyar vagy a román irodalom viszonylatában is érdekes eredményeire, szövegeire, mely figyelemfelkeltés az összehasonlítás vagy a párhuzamos tárgyalásmód kihívásait motiválhatta volna. Jelen kötet a délkelet-európai német irodalmak kutatásnak különböző aspektusait, témaválasztásait és tendenciáit kívánja felmutatni, nem utolsó sorban azzal a szándékkal, hogy rámutasson azon jellegzetességekre, megközelítésmódokra, melyek esetlegesen produktívan hathatnak a magyar és a román regionális és transznacionális irodalomértés gyakorlataira.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható
a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20.
Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: szif.szerk@gmail.com . www.szepirodalmfigyelo.hu

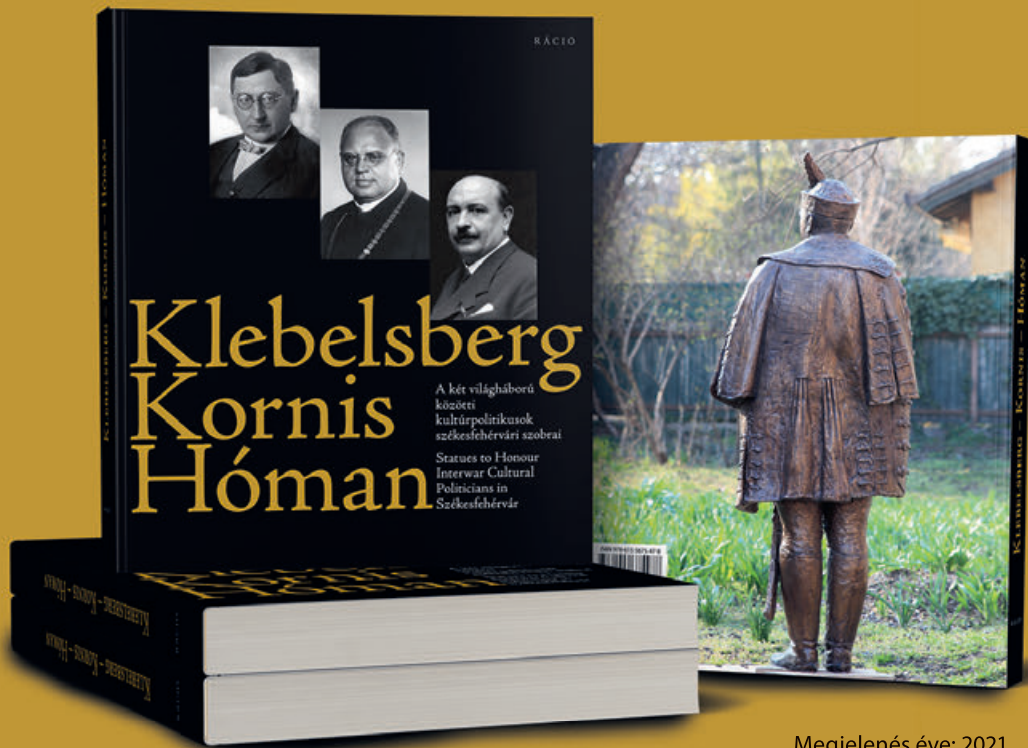
IRODALOM

mindenkinek!



Ha érdekelnek **Kelet-Közép-Európa irodalmi**, ha olvasni akarsz a legújabb kötetekről, ha kíváncsi vagy, milyen a **kortárs lengyel vagy szlovén irodalom**, vagy szeretnél képben lenni a **legújabb szerb irodalmi tendenciákkal**, egyszerűen olvasnál egy jó képregényt, vagy egy jó novellát vagy verset, esetleg megnéznéd, mit és hol publikáltak kedvenc íróid, költőid, akkor nincs egyéb dolgod, mint fellapozni a Szépirodalmi Figyelő **Kelet-Közép-Európa irodalmait** tematizáló számát.

A magyar folyóiratpiac egyetlen szemlész lapja mindezt egyszerre kínálja, 18. éve van jelen tematikus összeállításával, a hazai és külföldi magyar lapokat figyelő szemlekeretével, bíráló hangvételű kritikáival, és egyedülálló szépirodalmi repertóriumával, melyben minden, a megjelenésünket megelőző két hónapban megjelent közlést összegyűjtünk. Ha rajta akarsz tartani az ujjad, a kezed, a szemed a magyar kulturális élet pulzusán, hát nincs más dolgod, **lapozd fel a legújabb Szépirodalmi Figyelőt!**



Megjelenés éve: 2021
148 oldal, 4500 Ft

[...] A mai kultúrpeszimizmus, valamint az egyre erősödő európai szintű identitás-
küzdelmek és kultúrharc közepette akartunk emléket állítani a 20. század három
kimagasló jelentőségű politikai és tudományos életművével rendelkező kultúrpoli-
tikusának, Klebensberg Kunónak, Kornis Gyulának és Hóman Bálintnak a nemzet
történelmi fővárosában, Székesfehérvárott. Bár kései utódokként mind a személyes
felkészültségünk és a tehetségünk, mind a munkánk támogatottsága elmarad a nagy
elődökétől, mi is erősen hiszünk az élet magasabb értelmében, a kultúra értékeiben
és eszményeiben, az alkotás erejében. Ezért három köztéri alkotás elkészítésére
kértük fel Pető Hunor képzőművészt, s mindhárom Székesfehérvár szimbolikus terén
szerettük volna felállítani. [...]

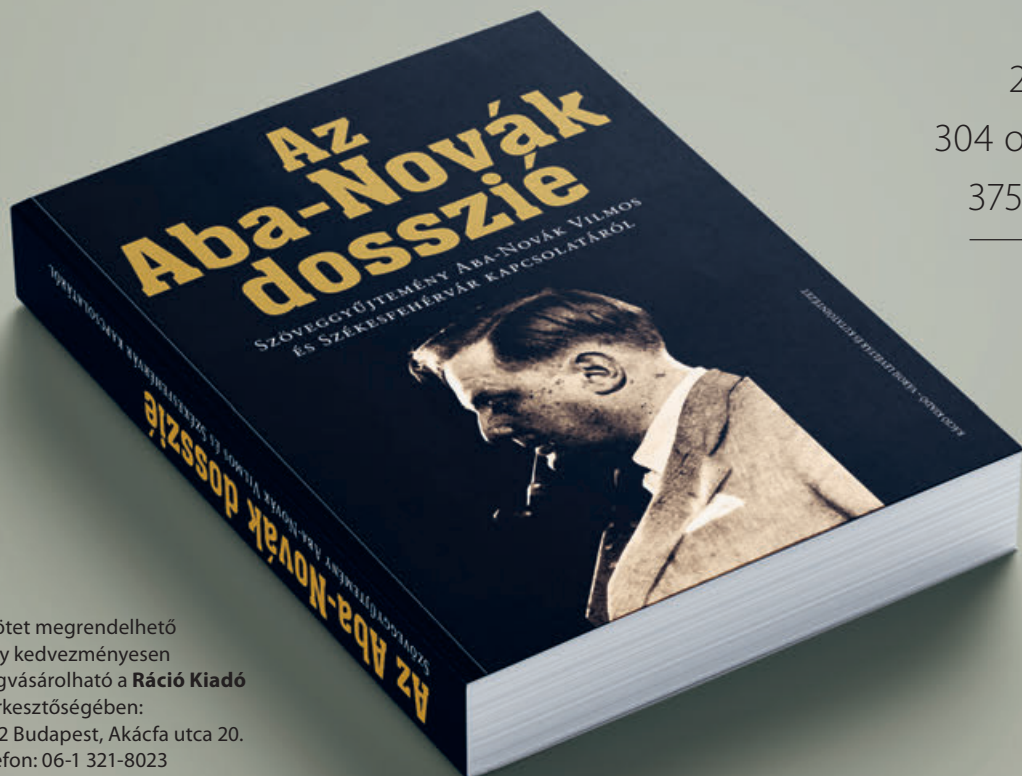
Részlet L. Simon László előszavából

Az L. Simon László szerkesztette, gazdagon illusztrált kötetben a szerkesztő esszéin
túl Klebensberg Kuno 1924-es írása, Kövér Lászlónak, az Országgyűlés elnökének
Kornist méltató beszéde, valamint Ujváry Gábor történésznek Hóman életútját és
munkásságát értékelő esszéje olvasható. Közzétesszük továbbá L. Simon Lászlónak
és Pető Hunor Munkácsy-díjas képzőművésznak a Hóman-szoborról és napjaink
köztéri szobrászatáról szóló beszélgetését.

2021

304 oldal

3750 Ft



A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a **Ráció Kiadó** szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20. Telefon: 06-1 321-8023 e-mail: racio@racio.hu www.racio.hu

A jelen kötetben, amely egyben a művészettörténet-oktatásban is felhasználható szöveggyűjtemény, Aba-Novák Vilmos és Székesfehérvár kapcsolatát mutatja be a szerkesztő, L. Simon László. Mindezt a *Magyar–francia történelmi kapcsolatok* című pannó elhelyezésével kapcsolatos vita részletes feltárásán keresztül teszi meg, hiszen ebből a polémiaból éppen az derül ki, hogy egyesek miként akarták – esztétikai ürüggyel, valamint kiállításrendezési és múzeum-szervezési indokokra hivatkozva – a közönség elől elzárni ezt a különleges képegyüttest. Míg mások a pannó eredeti kiállítási helyének megőrzésén és megnyitásán munkálkodtak, vállalva a liberális sajtó és értelmiség egy részének kirekesztő megbélyegzéseit. Mindezt jól feltárja és dokumentálja a kötet.

Cser-Palkovics András

Magyarországon pártpolitikainak tűnő értékrendi törésvonalak mentén gyökeresen eltérően válaszoltunk meg evidensnek tűnő kérdéseket: mit kell tenni „a barbár zseni” a *Magyar–francia történelmi kapcsolatok* című pannójával annak szaksterű restaurálása után? Ki kell-e állítani avagy nem abban az épületben, amelyet gyakorlatilag erre a célra építettek az elődeink? Állandóan láthatóvá kell-e tenni, vagy csak alkalmanként, évente egyszer egy rövid időre? Egyáltalán értékes műről van-e szó, vagy inkább egy középszerű, kissé propagandisztikus alkotásról? S az esztétikain kívül még milyen más szempontokat kell érvényesíteni a mű sorsáról való döntés során?

L. Simon László

Ára: 600 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 Ft



HALÁSZ
KASTÉLY
KÁPOLNÁSNYÉK

KOROK

Válogatás a szegedi Móra Ferenc
Múzeum képzőművészeti gyűjteményéből

SZÍNEK
HANGULATOK

2021. május 29. – 2021. október 3.

Halász-kastély
2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc utca 10.
www.halaszkastely.hu