

Nőfelfogás és -ábrázolás

DOI: [10.55344/andfhksz.2201029](https://doi.org/10.55344/andfhksz.2201029)

PROKOPP Mária

Az Istenanya ábrázolása a 2022-ben Világörökséggé nyilvánított gömöri templomok középkori falképein

Absztrakt

A tanulmány a bevezetőben a Mohács előtti Magyar Királyság európai jelentőségéről szól, és azon belül Gömör vármegye területének szerepéről. Ez a terület őrizte meg napjainkig a középkori magyar vidéki városok és községek általános kulturális színvonalát, mivel az újkori fejlődés elkerülte ezt a vidéket. Majd a tanulmány a vármegye **hét** templomának 13–15. századi falképciklusaiból és az 1508. évben készült hizsnyói szárnyas-oltár képeiből emelte ki a Mária-ábrázolásokat, és mutatott rá az Istenanya ábrázolásainak két évszázados alakulásáról a teológiai meghatározások alapján.

Kulcsszavak: Istenanya, Efezusi zsinat (431-ben), bűn nélküli ember, Patrona Regni.

Representation of the Mother of God on the Murals of the Churches in Gemer in the Middle-Ages

Abstract

The introduction tells about the European significance of the Kingdom of Hungary before Mohács, and within that the role of the territory of Gömör. This area has preserved the general cultural standards of medieval Hungarian rural towns and villages to this day, as modern development has avoided this area. The paper highlighted the depictions of Mary from the 13th to 15th century murals of the seven churches of this region and from the winged altar of Hizsnyó made in 1508, and pointed to the two-century evolution of the depictions of the Mother of God on the basis of theological definitions.

Keywords: Mother of God, Council of Ephesus (431), innocent man, Patrona Regni.

Szent István államalapító első királyunk Európában egyedülállóan egységes országot szervezett a Duna-menti Esztergom központtal, a római Pannónia provincia északi határának Solva nevű jeles erőssége helyén. A Duna, Európa egyik legnagyobb folyama, István király országa számára biztosította a közvetlen összeköttetést Nyugat- és Kelet-Európával. A 300 m széles Duna Esztergom hatalmas sziklájánál kanyarra kényszerül, amely nagy védelmet jelentett az ország központjának. Esztergomot már Taksony fejedelem (955–972), Géza apja választotta a fejedelemség központjává.

István király országa magába foglalta a Kárpát-medence egész területét (1. kép, 1.a kép).



1. kép: A Magyar Királyság térképe a 13. század végén – 14. század elején



1.a kép: A Magyar Királyság helye Európán a 14. században

1000-ben elnyerte a kortárs európai államok, mindenekelőtt III. Ottó német-római császár és a pápa, II. Szilveszter legnagyobb elismerését, amely lehetővé tette, hogy Esztergomban 1000 karácsonyán Domonkos esztergomi érsek – a császárkoronázás szertartásával – III. Ottó császár jelenlétében István fejedelmet KIRÁLYÁ koronázza. A központi hatalom megerősítésében nagy segítséget jelentett a királynak a katolikus egyház, amelynek szervezeti kiépítését Géza fejedelem kezdte meg a Pannonhalmi bencés apátság alapításával és a Veszprémi püspökség felállításával. Ennek területe a Dunántúl egészére kiterjedt. Így, István király az esztergomi egyházmegye területét a Duna bal partján alakította ki Pozsonytól Abaúj vármegyéig. **Gömör és a Szepesség tehát az esztergomi egyházmegye része lett.** Csak a 18. században, 1776-ban vált ki belőle a rozsnyói és a szepesi püspökség, de *az esztergomi érsek mint Magyarország prímása, az egész ország egyházi vezetője volt 1949-ig.* S azután is meghatározta e vidékek egyházi életét, és benne a templom építészetét és díszítését. Az esztergomi egyházmegye központja 1000-tól Esztergom volt, élén az esztergomi érsek állt, akinek jogköre kiterjedt a fokozatosan kiépülő magyar egyházszervezet valamennyi püspökségére. A legfőbb kiváltsága a királykoronázás joga volt. Egyházfői szerepe mellett, mint a király után az ország első embere, közjogi méltóság is volt. Az esztergomi érsek az ország politikai vezetésében betöltött szerepét természetesen akkor is megtartotta, amikor a királyi udvar 1256-ban Budára költözött.

Kezdetben a Kárpát-medence egész területe a királyé volt, egyes vitézek, akik a király szolgálatában kimagasló érdemet szereztek, csak – főképpen – az 1241. évi tatárjárás után kaptak jutalmul birtokokat, alapvetően az ország védelmét fokozó várépítési kötelezettséggel. Ezek a birtokok a családban öröklődtek, osztódtak. Elidegenítését tiltotta az **ösiség** törvénye (1351). Ha kihalt a család, a birtok visszaszállt a királyra. Ez a törvény is biztosította a Magyar Királyság erős központi hatalmát, amely Európában egyedülálló volt. A birtokos családok a mindenkori király hű emberei voltak, akik a királyi udvarban – a mai szóhasználattal a kormányban – fontos tisztségeket viseltek. Ezt a rangjukat kifejezésre juttatták a birtokukon is, mindenekelőtt a templom kialakításában, amelyek – főképpen a török uralom alá nem került felvidéki területen – részben mindmáig fennmaradtak, és mindenki számára nyitva álltak. A birtokos kúriája, palotája, avagy a vára a történelmünk vérzivataraiiban a századok során többnyire elpusztultak. A templomokat a lakosság – a birtokos távollétében is – mindenkor megújította, mivel életének központja volt az Oltáriszentségben jelenlévő Teremtő Istennek és az emberré lett Fiával, Jézus Krisztussal való személyes kapcsolat. S mivel Gömör vidéke az ország újkori életében a fő útvonalaktól távolabbra esett, a fejlődés lassabb volt, nem volt anyagi lehetőség az új korszerűbb templom építésére, megtartották a középkori templomokat, többnyire a mai napig.

A középkori templomainkban a középkori falképeket a reformáció térhódításával – amennyiben protestáns használatba kerültek – bemeszelték, s ha katolikus maradt a templom, akkor a reneszánsz-, illetve a barokk- vagy még újabb kori átépítésnek, illetve kifestésnek estek, részben áldozatul. A falképek feltárása a 19. század második felétől folyamatosan tart mindmáig, napjainkban is, a pénzhiány ellenére is, csodálatos lendülettel és világra szóló eredményekkel tárulnak fel a középkori templomaink falfestészeti díszítései. Bizonyítják a Magyar Királyságnak a *Kárpát-medence egészére kiterjedő kultúrájának egységesen magas színvonalát.* Így évről évre új falképek kerülnek napfényre a gömöri és a szepességi templomok

ban is. Az alábbiakban Gömör-vidék, az egykori Gömör vármegye nagyszámú középkori fal-
képegyütteseiből mutatunk be néhányat. Hasonló színvonalú alkotásokkal találkozunk Er-
délyben és a töröktől erőteljesen elpusztított délvidéki országrészünkön is.

Az egyik legkorábbi gömöri freskóegyüttesünk **Süvetén** (Šivetice) látható, a Murány patak
mentén, a község kimagasló dombján messze földről látható rotunda. A félgömb kupolával
fedett körtemplom átmérője 10 m. A 13. században, 1240 körül, a jeles *Zách család* birtok-
központjában, feltehetően a jól ismert pécsi püspök, Zách Jób építtette a középkori építész-
tünknek ezt a kimagasló remekét. Az oklevelek bizonyossága szerint az ő birtoka volt Süvete.
Antiochiai Szent Margit tiszteletére szentelték, akinek fejereklyéjét II. András királyunk hozta
el 1217-ben, a keresztes hadjárata során Antiochiából, és tette a hitéért kegyetlen kínzásokat
és halált szenvedett 4. századi ókeresztény lányt *Patrona Regnivé*, a magyar nemzet védő-
szentjévé. Ettől kezdve az ország egész területén elterjedt a tisztelete. II. András király fia,
IV. Béla király is Antiochiai Szent Margit tiszteletére nevezte el a tatárjárás alatt született lá-
nyát Margitnak. A Zách család ezt követően építtette ezt a ma is impozáns rotundát, és fest-
tette ki a szentélyt 1260 körül. Az egységes, nagy belső teret a szentély két sávban megjelenő
művészi képsora uralta. A felső sor képei Antiochiai Szent Margit életét, főképpen a pogány
római császári helytartó, Olybrius szerelmét visszautasító és a keresztény hitét bátran meg-
valló magatartásáért hősiiesen vállalt kínzásokat és a kivégzését ábrázolja, míg az alsó sor
Jézus szenvedéstörténetét mutatja be (2. kép), amely példát és erőforrást jelentett Margit
számára. A magas művészi színvonalon megjelenített képek a mindenkori szemlélő lelkében
is lángra gyújtják, megerősítik az Isten szeretetét.



2. kép: Süvete (Šivetice), szentély, Antiochiai Szent Margit vértanúsága, 13. század
(Fotó: Méry Gábor)

1330-ban a községet is birtokló Zách Felicián követte el a merényletet Anjou I. Károly királyunk ellen Visegrádon, a királyi palotában, Klára lányát ért sérelem megbosszulásáért. Ezután őt kivégezték, és birtokait elkobozták. Süvete új birtokosa a királyhoz hű Rátold nemzetségbeli *Jolsvai család* lett, Lóránt nádor fiai. Ők a 14. század közepén a nagy fesztávolságú templom boltozatát csúcsíves diadalívvel megerősítették, és teljesen újrafestették a templomot az új, az Anjou I. Károly király által is támogatott itáliai trecento stílus szellemében. Ebből a freskóegyüttesből mutatjuk be az egyik fennmaradt Mária-ábrázolást (3. kép).



3. kép: Süvete, Pietà, részlet, Istenanya, 1350 körül (Fotó: Méry Gábor)

Ez a mély *emberi* érzelmet, szeretetet sugárzó arc megjelenítése magas művészi színvonalon jelzi, hogy az 1330–40-es években, amikor ez a festmény készült, a művészettörténetben „itáliai trecento stílusnak, proto-reneszánsznak” nevezett 14. századi új előadásmód nemcsak az esztergomi királyi-érseki központban volt otthonos, hanem éppen a királyi tisztségviselők megbízásai révén, az egész országban. S többek között ezért is joggal állíthatjuk, hogy ez az olaszos kora reneszánsz művészeti stílus NEM okvetlenül csak az itáliai művészek útján terjedt el hazánkban – hanem a hazai antik emlékek ösztönzésére, valamint a keresztény Magyar Királyság művelődésének magas színvonala révén –, *az itáliai emlékekkel párhuzamosan és azokkal kapcsolatosan* jelent meg.

Hasonló jelenség volt a 13. század elején Szent Erzsébet karitatív lelkiisége, amely Szent Ferenctől függetlenül bontakozott ki a magyar királyi udvarban a Szentírásból megis-

mert jézusi tanítást követve. S még Szent Ferenc és Árpád-házi Szent Erzsébet életében egymást erősítve összekapcsolódott a magyar és az itáliai radikális keresztény életvitel, jóllehet, személyesen sosem találkoztak.

Amint a keresztény Krisztus-követés alapvetően az Istennel való személyes kapcsolatra, közös gyökerre épül, úgy lehetséges az itáliai és a magyar trecento proto-reneszánsz művészi stílusának azonos gyökerekből – antik és krisztusi tanításból – való, párhuzamos keletkezése a 14. század elején. *Ez a művészi jelenség Európában egyedülálló*, amint erre már *Panofsky Erwin* is rámutatott, amikor azt írja, hogy az itáliai jellegű, kora reneszánsz stílus egész Európában megjelent a 14. század folyamán, de sehol sem olyan tisztán és korán, mint Magyarországon.¹

A süvetei rotunda jelenleg sajnos, használaton kívül van. Sem az egyházi tulajdonos, sem a község 20–21. századi vezetői nem találtak még anyagi forrást a templom megújítására és fenntartására. Egyre romlik az állapota, a falai megrepedtek, a nagy értékű falképek pusztulnak, ahelyett, hogy – mint a Világörökség részei – fogadnák a turisták és a szakemberek százait, ezreit, és a község lakóinak megélhetést, fellendülést biztosítana a vendégfogadás. Jóllehet a kassai Műemléki Felügyelőség igazgatója, Alexander Balega az 1990-es években a Magyar Műemléki Hivatallal közös kiállításon mutatta be az Európa Parlament strasbourgi székházában a szlovák és magyar szakemberek együttműködését – e sorok írójának részvételével – az európai kincset képező középkori falképek megmentésében. A kiállításon Süvete is szerepelt számos gömöri és szepességi freskóval együtt. Ez a kiállítás bejárta az EU országait, amelyet nagy érdeklődés kísért.

A közeli **Hizsnyó** község (Chyzné) – a Murányi vár közelében – ugyancsak *Jolsvai György tárnokmester*, a királyi kúria tagjának művészeti pártolását élvezte a 14. századtól egészen a Mohácsi vészig. Hizsnyó középkori, 13. századi egyenes záródású szentélye a 1400-as évek elején kaphatta a ma is látható, a szentély teljes falfelületét beborító, magas teológiai műveltséget tanúsító, egységes program szerinti kifestését. S mivel a kezdetektől mindmáig a templom a római katolikus egyházé, így sosem lett bemeszelve. A 16. század elején állították a középkori oltárasztalra a ma is látható szárnyas-oltárt, amely a szepességi jeles szobrász, *Lőcsei Pál* mester műhelyében 1508-ban készült (4. kép).



4. kép: Hizsnyó (Chyzné), szárnyas-oltár, Lőcsei Pál, 1508 (Fotó: Méry Gábor)

¹ PANOFSKY, Erwin: *Renaissance and Renascences in Western Art*. (Stockholm: 1960), 157.

A hiznyói templom Istenanya-ábrázolásaira figyelve jól látjuk a nagy különbséget az 1400 körüli kora gótikus falkép és az 1508. évi késő gótikus-reneszánsz táblakép ábrázolása között. A falképdíszítés programjában a 12 apostol testülete áll, akik Jézus tanítását leírták, az embereknek továbbadták, amelyet az Egyház a Bibliában őriz. Felettük jelennek meg az emberiség megváltásának, vagyis Jézus, az Isten Fiának megtestesülését bemutató képek: a főhelyen, a keleti falon az *Angyali üdvözlet*, az északi falon *Jézus születése* és a déli falon a *Három királyok imádása* ábrázolást látjuk. Mindhárom freskóképen az Istenanya-ábrázolás a teljes elfogadást, az Istenre hagyatkozást jeleníti meg igen elvontan, a kora gótika szellemiségében (5. kép).



5. kép: Hiznyó, falkép a szentély északi falán, 1360-as évek (Fotó: Méry Gábor)

A Lócsi Pál mester köréhez tartozó, a főoltárt festő 16. század eleji mester – aki a magyar reneszánsz festészet jeles mestere – egy valóságos földi, örvendező Édesanyát jelenít meg Jézus betlehemi születésének ábrázolásán éppen úgy, mint a Kereszt tövében álló Fájdalmas Anyában (6–7. kép). Az elsőt a kor divatos, négyzetes nyakkivágású, piros mintás világos aranszínű hosszú ruhában, vállra omló szőke hullámos hajjal térdel a szép fiatal boldog Istenanya a csodálatosan született, Isten-gyermeke előtt, és imádja benne a Teremtőjét. A Golgotán, a keresztre feszített Isten-Fiúra feltekintve, megrendülten áll a piros ruhája felett fehér fátyolba burkolt Istenanya. Mély hittel imára kulcsolja kezét, miközben a Fia legkedvesebb

tanítványa, János apostol nagy részvétellel átöleli, és baljával lendületesen felfelé mutat, Jézusra. János zöld ruhája erőteljesen jelzi, hogy hiszi, amit Jézus a földi életében nekik többször is megmondott, hogy a halálból fel fog támadni!



6. kép: Hizsnyó, a főoltár szárnyának belső képe, Jézus születése (részlet a 4. képből)
(Fotó: Méry Gábor)



7. kép: Hizsnyó, a főoltár szárnyának külső képe: a Fájdalmas Anya (részlet a 4. képből)
(Fotó: Méry Gábor)

Rákos község (Gömörrákos, Rákoš) Hiznyótól kissé délre, a Rákos-patak partján, Kövi vára közelében, a 13. századtól az Ákos nemzetségbeli **Bebek** család birtoka volt. A tatárok ellen 1241-ben tanúsított hősiességükért kapták IV. Béla királytól a Sajó felső folyásánál a hatalmas gömői birtokukat. A központjuk Pelsőc volt. Nagy Lajos király korában már országos méltóságokat viselt a család. Imre országbíró volt 1360–1369-ben. A fia, Imre horvát-dalmát bán, majd országbíró és erdélyi vajda volt. Bebek III. Detre Zsigmond király nádora volt 1397–1401 között. A fél kupolával fedett szentély egységes kifestése a fenséges Krisztus mennyei dicsőségének víziójával, a tudós teológiai program szerint az 1360-as években készülhetett (8. kép).



8. kép: Rákos, a szentély freskódíszje, 1360-as évek (Fotó: Méry Gábor)

A festő a hazai italianizáló trecento stílus jeles képviselője. Az Istenanya-ábrázolás az íves szentélyfal északi, bal oldalán, az Eucharisztia megjelenítésénél tűnik elénk: az oltárasztalon látjuk az Eucharisziát – vagyis a Jézus vérért tartalmazó kelyhet és a szentostyát, amelyben rejtve jelen van Jézus –, s mellette látható alakban a feltámadt Krisztus áll, rámutatva az Eucharisziára. Az Istenanya átöleli az emberi alakban megjelenő Fiát, teljesen hozzásimul, jelezve, hogy a szentmiseáldozatban és különösen a szentáldozásban eggyé válik a hívő Krisztussal. Őáltala, Ővele és Őbenne él a keresztény ember már a földi életében (9. kép). Az oltárasztal bal oldalán Angyal képviseli az Istennek tiszteletet adó mennyei karokat, és a Látomás

jobb oldalán Szent János apostol tartja a mondatszalogot, amelyen eredetileg bizonyosan Jézus szavai voltak olvashatók, amelyekkel az Utolsó vacsorán megalapította az Eucharisziát, és elrendelte: „Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre.”



9. kép: Rákos, a szentély freskódíszje: az Eucharisztia ábrázolása a Fájdalmak Férfiát átölelő Fájdalmas Anyával (a 8. kép részlete) (Fotó: Méry Gábor)

A rákosi falképen az Istenanya ábrázolása egyúttal *Vir dolorum*, vagyis az Izaiási jövendölés Fájdalmak férfiak kép, amely az Eucharisztia ábrázolásán az álló alakjával nyomatékosan hangsúlyozza, hogy Jézus a halából valóban feltámadt. Ugyanis a halott nem áll a lábán!

A rákosi templom diadalívének baloldalán, a hajó keleti falánál a *Köpenyes Mária* ábrázolásban látjuk az Istenanyát, az egykori Móriának szentelt mellékoltár freskóképén (8. kép). Az Istenanya szélesre tárja palástját, amely alatt a hívő ember védelmet talál a sátán kísértései ellen a földi életében, és a halála után a mennyország boldogságát élvezheti Mária palástja alatt.

A rákosi templom hajójában, az északi fal hatalmas felületén az Utolsó ítélet víziója jelenik meg az internacionalista stílus előadásában, feltehetően Bebek III. Detre, Zsigmond király nádora megbízásából az 1400 körüli években (10. kép). Az Ítéltő Krisztus jobbján kiemelt szerepet kap az emberiség üdvözüléséért közbenjáró Istenanya. A bizánci művészetben kedvelt *Deésis* kompozíció a nyugat-európai gótikában is tovább él. Hangsúlyozza az Istenanya közbenjáró szerepét, amely a 14–15. századi lelki megújulást segítő vallási irányzat, a *Devotio moderna* fontos tanítása.



10. kép: Rákos, a hajó északi falán az Utolsó ítélet, 1400 körül (Fotó: Méry Gábor)

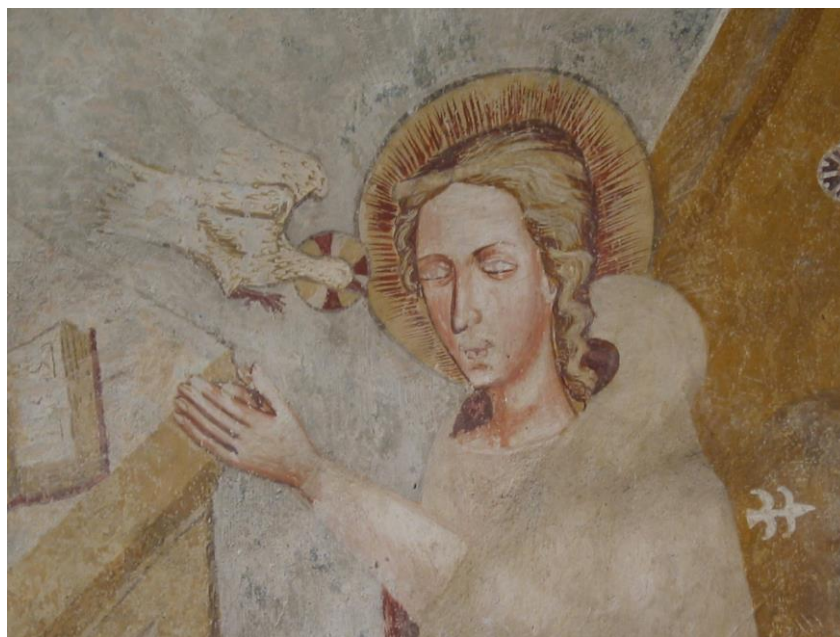
A Bebek családból a 14. század elején kivált a Csetneki család, amelynek központja **Csetnek** városa (Štítňik) lett, a Csetnek patak mentén. 1328-ban már korponai városjogot kapott. A gömöri vaskohászat gyors fellendülése biztosította fejlődését. 1417-ben Zsigmond királytól már évi három országos vásár tartására kapott engedélyt. Temploma a 13. század végi kezdetektől a 15. század közepéig egyre nagyobb szabású kialakítást kapott. A 35 méter hosszú, nyugati toronnyal kiemelt háromhajós bazilikális elrendezésű, háló- és csillagboltozattal fedett, 1460-ra elkészült templom a Gömör-vidék legjelentősebb középkori emléke. A 14–15. századi, több korszakból származó freskódísz maradványait 1908-tól tárta fel a műemléki kutatás. Az Istenanya egyik legszebb ábrázolását a templomhajó déli hajójában, az ablak felett látjuk, az *Angyali üdvözet* 15. század eleji falképén (11. kép). A mérműves gótikus ablak béléteiben a középkori tudományok legmagasabb együttesét, a Hét szabad művészet allegóriáját jelenítette meg a festő, minden bizonnyal Csetneki László megrendelésére, aki esztergomi kanonok, majd prépost, és az esztergomi érsekség kormányzója volt az 1420–1430-as években. Az ekkor már hazánkban is egyre kibontakozó humanista műveltség racionalizmusát magának valló, arra büszke, magas rangú egyházi személyiség is mély hittel vallja a keresztény tanítás egyik legfontosabb tételét, Isten egyszülött fiának emberi megtestesülését, a Szentlélek Istentől való fogantatását és a Szűztől való születését. A képen ennek vizuális meg-

jelenítését látjuk: a fodros felhőkkel övezett Atya Istentől sugárzóan repes a Szentlélek Galamb alakban az alázatosan térdelő Mária felé, aki éppen kimondta az angyal kérdésére az Igent.



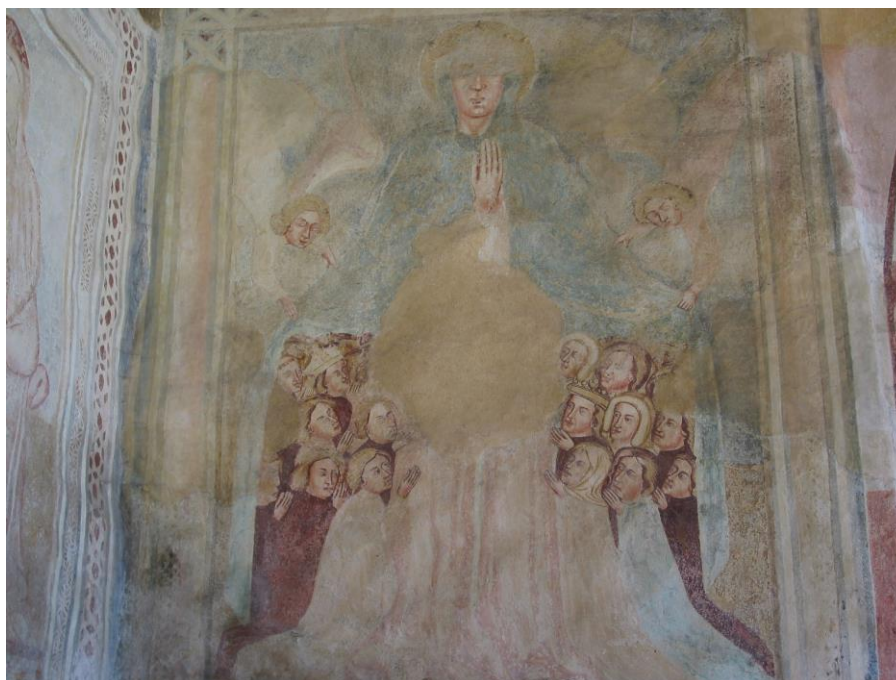
11. kép: Csetnek (Štítňik), a déli fal első szakaszán: Angyali üdvözet és a Hét szabad művészet, 15. század eleje (Fotó: Méry Gábor)

Ugyanez a jelenet lényegesen jobb állapotban maradt fenn **Karaszko** (Kraskovo) templomában a Rima folyó mentén, Gömör nyugati részén. Az aranyércben gazdag Rima-völgye 1332 óta Szécsényi Tamás országbíró, erdélyi vajda és tárnokmester tulajdona volt. A karaszközi templom diadalíve felett, a templomhajó keleti főfalán az *Angyali üdvözet* monumentális ábrázolása az 1380–1390-es években, Szécsényi Frank, Zsigmond király kedvelt főura, ugyancsak erdélyi vajda, majd országbíró megrendelésére készülhetett (12. kép). Megrendítően mély átéléssel jeleníti meg a jeles festőművész Mária titokzatos és teljes önátadását Istennek, amely során a Szentlélek Isten galamb képében – akinek a fejét az Istenséget jelző, piros keresztrel ékes dicsfény övezi – megérinti Máriát, és Ő Istenanyává magasztosul. A Mária előtt, a könyvtartón lévő nyitott könyv, a Biblia, amely felé Mária imára kulcsolt kézzel fordul. Ennél átszellemültebben, ennél igazabban és egyszerűbben nemigen ábrázolta festőművész Istennek ezt a csodáját. Mária, az Úr alázatos szolgálóleánya a keresztény Krisztus-követés példaképe!



12. kép: Karaszko (Krasovo), Angyali üdvözlés, részlet, 1380-as évek (Fotó: Méry Gábor)

Az Istenben elmerült Istenanya a legfőbb feladatának tartja, hogy közbenjárjon Fiánál az emberiség üdvössége, örök boldogsága érdekében. Erről szól a *Köpenyes Mária* ábrázolása Karaszkon is, a rákosi templomhoz hasonlóan, a diadalív bal, északi oldalán, a hajó mellékoltárának oltárképén (13. kép). A szemből ábrázolt Köpenyes Mária monumentális alakján a kék köpeny két szárát két angyal tárja még szélesebbre, hogy minél többen menedéket kaphassanak az Istenanyánál. Az Istenanya jobb oldalán a férfiak, világiak és egyháziak, míg Mária balján asszonyok térdelve kérnek menedéket a Szent Szűztől az Egyház legrégebbi Mária-imájával: „*Oltalmad alá futunk Istennek szent anyja, könyörgésünket meg ne vesd szükségünk idején...*”



13. kép: Karaszko, Köpenyes Mária a diadalív északi falán, 1380-as évek (Fotó: Méry Gábor)

Karaszkon a templomhajó északi falán a Szent László legenda alatti sávban a *Királyok imádása* jelenetben figyelhetünk fel az Istenanya fenséges *Matrónaként* való ábrázolására (14. kép). A Napkeletről érkező, hosszú utat megtett előkelő uralkodók Istennek szóló ajándékokat adnak át a Szent Szűznek, aki az ölében tartja Isteni gyermekét. A művész itt nagy tehetséggel jeleníti meg az Istennek anyját, aki hivatásának teljes tudatában, alázatosan tartja a királyok elé az Istennek Fiát. Ez az ő feladata, felmutatni az Istent, az emberré lett Isten Fiát az embereknek. Ő a Bölcsesség széke, aki segíti az emberiséget az Isten, a legfőbb Jó, Igaz és Szép, vagyis az igazi Bölcsesség megismerésére.



14. kép: Karaszko, az északi hajófalán fent: Szent László és a kun vezér seregének összecsapása, lent: Királyok imádása, részlet 1380-as évek (Fotó: Méry Gábor)

Kiéte (Kyjatice) község középkori temploma az egyenes szentélyzáródással még a 13. században épülhetett. Festészeti díszítését a szentélyben a 14. században, míg a hajó északi falán az *Utolsó Ítélet* dantei vízióját – a kép felirata szerint – 1426-ban festtette a birtokos, feltehetően Szécsényi Frank egyik fia, László vagy Simon, királyi ajtónálló. A körkompozíció tengelyében az ítélő Krisztus, fénylő mandorlával övezve, szivárványtrónuson ülve ítélkezik a sírokból feltámadó emberek felett. A lelkekért a Fiánál közbenjáró Istenanya ezen a festményen is térdelve kérleli Fiát irgalomért az emberek iránt. Ő az Isten jobbán, alázatosan könyörög összetett kézzel az ítélő Krisztus lábánál, az angyalokkal kísért mandorla mellett (15. kép).



15. kép: Kiete (Kyjatice), a hajó északi falán: Utolsó ítélet, 1426 (Fotó: Méry Gábor)



16. kép: Kiete, Pietà, 1460-as évek (Fotó: Méry Gábor)

A kiétei templom északi falán a 15. század második felében, Mátyás király korában készülhetett a *Pieta* külön keretbe foglalt, nagyméretű ájtatossági képe (16. kép). Az Istenanya erős lélekkel, nagy hittel a szívébe zárja mély, anyai fájdalomát, mialatt az ölében tartja a keresztről levett, halott fiát tele vérző sebekkel. Bordó színű ruhája felett fehér köpenyt visel, amelynek színe eredetileg kék lehetett! Jobbjával a térdére támaszkodva tartja meg a Fia felső testét. Baljával Jézus bal karját tartja nagy részvéttel. Az Istenanyán kívül ott vannak körülötte a sirató szent asszonyok. Magdolna a kép jobb oldalán, az előtérben, kiemelten, térdelve siránkozik. Ő a bűnös ember őszinte megtérésének és az együttérzésnek példaképe.

A művész nagy rajzi felkészültséggel és anatómiai ismeretek birtokában jelenítette meg a halott Krisztus együttérzésre készítő siratását. Minden valószínűség szerint a budai királyi udvarból érkezhetett a festő. A kompozíció rokon a fiatal Michelangelo korai, vatikáni Pietájával. Jóllehet, itt az Istenanya alakja erőteljesebb. Az anya szélesre tárt ölébe süppedve, derékban meghajolva elhelyezett halott férfitest, a 15. század reneszánsz festészetében új kompozíciós megoldás a *Pieta*-ábrázolásokon. Korábban a halott test merevségét jelezve, vízszintesen ábrázolták a halott Krisztust Mária ölén.



17. kép: Rimabrézó (Rimavské Brezovo), a szentély keleti falán a Napkeleti bölcsek hódolata, 14. század vége (Fotó: Méry Gábor)

Rimabrézó középkori templomát a 19. század végén megnagyobbították, a középkori szentély az új épület kápolnájává vált. Itt a 1880-as években tárták fel a 14. század végi, 1380 körül készült pompás falképeket, de napjainkban is folyik a további képek feltárása. Az egykori szentélyben a Majestas Domini evangélista-egyházatyja páros ábrázolásokkal kísért mennyei víziója alatt az Istenanya életének főbb jelenetei kaptak helyet. Ezek közül a keleti falon lévő *Királyok imádása* jelenetet mutatjuk be (17. kép), amelyet ha összevetjük a fenti Karaszközi templom azonos tárgyú ábrázolásával, akkor győződhetünk meg nagy bizonyossággal a 14. századi Magyar Királyság művészetének formai és tartalmi gazdagságáról. Míg Karaszkón az ábrázolás az Isten-gyermek és anyja méltóságát, fenségét hangsúlyozza, addig itt az Isten-gyermek közvetlen emberi kapcsolatot teremtő szeretetét jeleníti meg a nagy hittel, térdelve imádkozó, idős király, vagyis a hívő ember felé.

Itt is, mint a fenti gömöri falképegyütteseknél, mindenekelőtt a tudós teológiai programra figyelhetünk fel, amelyek részletei és ikonográfiai rendszere a hazai papság magas teológiai műveltségét igazolja. S mindez itt, mint a legtöbb gömöri templomban, magas művészi színvonalon jelenik meg. Ez adja a Magyar Királyság falfestészetének nagy jelentőségét, amely messze kiemelkedik Európa országainak kortárs, vidéki, falusi emlékei közül. Igazolja, hogy a Magyar Királyság a középkori Európában nemcsak a nemesfémekben a leggazdagabb és a mezőgazdaságában is kiemelkedő, hanem a centralizált királyi hatalmat is sikeresen megvalósított állam, amely biztosította a kultúra és a művészet magas színvonalát is.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Prokopp, Mária: Gömöri Falképek a XIV. században. *Művészettörténeti Értesítő*, 1969, 128 –147
- Prokopp, Mária: *Italian Trecento Influence on Murals in East central Europe, particularly Hungary*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983.
- Prokopp, Mária: *Affreschi Medievali nella Regione di Gömör del Regno d'Ungheria*, Méry Ratio, 2005.

HAJNÁDY Zoltán

Anna három arcképe. Festés szavakkal. A képleírás szerepe Tolsztoj poétikájában

Absztrakt

A tanulmány Anna Karenina három portréja kapcsán arra a kérdésre keresi a választ, mi a képleírás (*ekfrázis*) szerepe Tolsztoj poétikájában? Feloldható-e a wittgensteini antinómia: „amit mutatni *lehet*, azt nem *lehet* mondani.” Képes-e egy verbális szöveg vizuális illúziót kelteni, az olvasót nézővé változtatni? Megvilágítható-e az egyik műfaji tartományba tartozó alkotás egy másik műfaj segítségével? Vannak-e a képleíráshoz megfelelő poétikai eszközök? Tolsztoj az alakokat és a tárgyakat oly élethűen festi meg és állítja az olvasó szeme elé, hogy bizonyos értelemben a leírásból gondolati képet, virtuális festményt formál. A térbeliség időbeliségbe fordításával áttöri az ábrázolható és a leírható közti határvonalat: a nyelvi világból átlép a képi világba, az olvasót nézővé változtatja.

Kulcsszavak: ekfrázis, vizuális reprezentáció verbális reprezentációba fordítása és *vice versa*, Anna három portréja, az arc epifániája.

Three Portraits of Anna. Painting with Words. The Role of Description in Tolstoy's Poetics

Abstract

In connection with the three portraits of Anna Karenina, the present study seeks to answer the question, what is the role of ekphrasis in Tolstoy's poetics? Can Wittgenstein's antinomy be resolved: "what can be shown cannot be said". Can a verbal text create a visual illusion and turn the reader into a spectator? Can one genre shed light on a work of art belonging to the realm of another genre? Moreover, are there any poetic devices suitable for the description of paintings? Tolstoy draws characters and objects so vividly and offers them to the readers' sight in such a manner as to turn descriptions into mental images or virtual paintings. By turning spatiality into temporality, he breaks the boundaries between depiction and description: he passes from the realm of language into the world of pictures, turning his readers into spectators.

Keywords: ekphrasis, verbal representation of visual representation and *vice versa*, three portraits of Anna, „the epiphany of the face is entirely language”.

L'épiphanie du visage est toute entière langage.
Az arc epifániája teljes egészében nyelv.
Emmanuel Lévinas

A költészetet a festészetből levezetni nem új ága az irodalomtudománynak. Már Keószí Szi-mónidész ógörög költő is hangoztatta: „a költészet – beszélő festészet, a festészet néma költészet.” A képleírás (ekfrázis)¹ a poétika eszközeivel írja le azt, amit a festő ecsettel, a szobrász vésővel. Az *ut pictura poesis* horatiusi elv a vizuális és narratív műfajok kölcsönös átfordíthatóságát tételezi fel. Az ábrázoló és nem-ábrázoló művészeti ágak átfordíthatósága azonban a megjelenítés *differentia specificá*ja miatt vitatott, mivel mást ábrázolnak, más eszközökkel, máshogyan. A különböző művészeti ágak összehasonlításából fakadó ellentmondást befogadói nézőpontból lehet feloldani: „az ekfrázis két másság, két (látszólag) átfordíthatatlan és felcserélhetetlen forma között helyezkedik el, melyek a következők: (1) a vizuális reprezentációnak verbális reprezentációvá fordítása leírás vagy néma beszéd által; (2) a verbális reprezentációnak vizuális reprezentációvá való visszafordítása az olvasó által.”² Értelmezésem szerint ez azt jelenti, hogy az egyik szemiotikai rendszerből a másikba való átmenet során a szövegben szemantikai fordítás történik, amely föltárja az ábrázolt dolog rejtett ontológiai/metafizikai tartalmát.

Ez a *tertium comparationis* alapja.

*

Filozófusok régóta vitatkoznak azon, hogy az érzékek rangsorában melyiket illeti meg az elsőbbség: a látást vagy a hallást.³ A szemünknek higgyünk inkább vagy a fülünknek? Egyetlen érzék sem rendelkezik a világtapasztalat egyetemességével, mindegyik csak a maga részterületét tárja fel, és járul hozzá az egész megértéshez. A hallásnak a látással szembeni elsőbbségét a logosz univerzalitása biztosítja. „A látásnak és a hallásnak ez a különbsége azért fontos számunkra, mert a hermeneutikai jelenség a hallás elsőbbségén alapul, ahogy ezt már Arisztotelész is felismerte. Nincs semmi, ami a nyelv révén ne lenne hozzáférhető a hallás számára. Egyetlen más érzék sem részesedik közvetlenül a nyelvi világtapasztalat egyetemes-

¹ Az ekphrasis (görög *megmutat, kifejez*) egy képzőművészeti alkotásnak a leírása irodalmi szövegben. Jellegzetes példája Akhilleusz pajzsának leírása az *Iliász*ban, amelyen a kutatók szerint legalább tíz, azóta elveszettnek hitt „festmény” látható: szántás, aratás, szüretelés, vadászat stb. Az összehasonlítás Lessingnek szolgáltatott alkalmat a költészet és a képzőművészet határaitól szóló eszmefuttatáshoz. (Lessing, G. E. Laokoón vagy a festészet és a költészet határaitól. [Lásd: (Lessing, 1982: 193–319)].

² (Mitchell, 2008: 205)

³ Platón *Phaidrosz* című dialógusában a képnek az írott szöveggel szembeni elsőbbségét hangsúlyozza: a betűírás a piktogramok ősi képi kifejező erejéhez képest nemcsak nyereség, hanem veszteség is. Olvasáskor ugyanis az értelem szótagokra bontja a szavakat, majd újra összerakja, ezzel szemben a hieroglifikus képírás az egységes és oszthatatlan *eidosz* közvetlen felismerésén és azonnali megragadásán alapul, tehát érzéki megjelenítés dolgában felülmúlja a racionális szférához tartozó betűírást. Az írás feltalálása két szakaszra osztja a történelmet: vizuális képcivilizációra és textuális betűcivilizációra, amely az emlékezet (az információ) őrzésének új típusát képviseli.

ségében, hanem mindegyik csak a maga specifikus mezőjét tárja fel, viszont a hallás az egészhez vezető út, mert a logoszt tudja hallgatni.”⁴ Logosz segítségével minden felfogható, ami nem mond ellent a látás részleges prioritásának a többi érzékkal szemben, mert a logosz vezérli a tekintetet.

*

Az antik kor a szobrászatban, a reneszánsz az olajfestészetben találta meg az eszme legpregnansabb érzéki megjelenítését. A térbeli és időbeli művészetek versengéséről szólva Leonardo da Vinci – a reneszánsz esztétikájának megfelelően – a festészet primátusát hangsúlyozta. A festészet és az irodalom azonban nem riválisa egymásnak, hanem egymást kölcsönösen megvilágító erejű, két szuverén médium.⁵ Florenszkij szerint a reneszánsz festőknek, minden erőfeszítésük ellenére, nem sikerült összeegyeztetni a transzcendens keresztényi tudatot az antik naturalizmus immanens tudatával. A jeles ikonológus az ortodox ikonban művészileg-eszmeileg felülmúlhatatlan mintát lát. Igaza van, az viszont vitatható, hogy az ikonkészítő és a portréfestő között nem folytonosságot, hanem kibékíthetetlen ellentétet tételez fel, ami miatt negatív megvilágításba kerül nemcsak a reneszánsz és reformáció művészete, de az egész 19–20. századi festészet, beleértve az avantgárdot is. Az ikon és a portré között Oroszországban volt egy átmeneti forma, a *parszuna* (a latin *persona*, személy szóból), amely a portréfestészetnek a szakrális alapokról való leválását tükrözi, jóllehet a *parszunát* is fatáblára festették tojásfestékekkel, mint az ikont. A portréfestészet Nagy Péter korában terjedt el, amikor a kor prominens képviselői vászonra, olajjal festették meg arcképeiket.

*

A neoklasszicista költők gyakran nyúltak képzőművészeti témákhoz: verseiknek egy szobor, festmény, szökőkút vagy vízesés volt az ihlető forrása. Szívesen használtak építészettel kapcsolatos szavakat: piramis, obelisz, diadalív, emlékmű. A költészet a festészet modelljéhez igazodott: kép- és színhatásra törekedett. A költők úgy keresték a jelzőket, mint a festők a színeket. Tisztában voltak a színeknek, formáknak, mint információs jeleknek a szemiotikai értékével. Verseik „hexameterekben festett képek” voltak. A költészetnek volt egy másik áramlata is, amely mélyrehatóan idézte fel az ábrázolt valóság érzéki jelenségeit. Ez az irányvonal a fogalmi gondolkodásba zárt életet meg akarta nyitni. Képviselői abból indultak ki, hogy a racionális gondolkodás útján szerzett ismeret közvetett tudás, érzelmeink viszont közvetlenül a zsigereinkből jönnek, ezért megbízhatóbbak. Vizsgálódásaikban előtérbe állították a testi-érzéki tapasztalatot. Joggal, mert a művészet az érzelem kifejezése: „gondolkodás képekben”. A *látvány*, a *hang*, a *szag*, az *íz* és a *tapintás* poétikai szerepének a megnövekedése a

⁴ (Gadamer, 1984: 321)

⁵ (Walzel, 1968: 404–418)

lét iránt való érzékenység jele az újszenzualista irodalomban. Válasz volt Descartes követőinek a racionális gondolkodásba vetett feltétlen bizalmára. „Hát csak az értelmet keresztelték meg, s a szenvedélyek pogányok maradtak?”⁶ Jane Austen *Értelem és érzelem* (*Sense and Sensibility*) című regényének éppúgy ez az alapkérdése, mint Karamzin *Érzékeny és hideg* (*Két jellem*) című elbeszélésének. Elnyerheti-e a boldogságot az, aki csak a szív szavára hallgat, vagy az, aki csupán az észére? Örök dilemma: össze lehet-e egyeztetni az „ész okosságát” a „szív okosságával”?⁷ A szentimentalizmus az emocionális, a klasszicizmus a racionális jelenségekre fordított nagyobb figyelmet. Tolsztoj realista kulcsban igyekezett föloldani az ellentétet a racionális és az emocionális szféra között, ezáltal megszüntetni a korábbi irányzatok pszichológiai/episztemológiai egyoldalúságát. Úgy gondolta, hogy van egy észet meghaladó mélyebb tudás, amelyet közvetlen belátással, a spirituális tudás aspektusából foghatunk fel és igazolhatunk. „Az igazi tudás csak a szív, a szeretet által lehetséges, mivel csak azt ismerjük, amit szeretünk” (Tolsztoj levele Ny. Sztrahovnak 1876. november 12–13.)⁸. Naiv gyermeki látással a lényegét szemlélte a világban, ami arra ösztönözte, hogy a szent balgatagot, a tisztaszívű muzsikot, az ártatlan gyermeket, a nőt tegye meg a bölcsesség hordozójának, akik azelőtt ismerték az isteni logoszt, mielőtt átszűrték az emberi logosz szűrőjén.⁹ „Mert némelyik a Lélek által a bölcsesség igéjét kapta, a másik az ismeret igéjét, ugyanazon Lélek által” (1 Kor 12,8).

*

Az *Anna Karenina* cselekménye ott indul, ahol az *Anyeginé* befejeződik. Tatyjana beletörődik kényszerű sorsába: „De máshoz adtak, s tudja meg: / Hozzá örökké hű leszek” (Galgóczy Árpád fordítása). Belinszkij méltatlankodott: „éppen ez az, hogy adták, és nem önként adta oda magát!” («именно отдана, а не отдалась!») Tolsztojnál a passzív igealak cselekvővé válik. Anna kényszersors helyett szabadon választ magának sorsot. Ki akar törni a családi bezártság szűk keretéből. A regény első lapján: „Az Oblonszkij-házban minden összekavarodott” – kulcsmondat, amely a családi kapcsolatok megbomló harmóniájára, a jobbágyreform utáni orosz társadalom összezavarodottságára utal. A „ház” mint zárt tér, a szerelem korlátozottságának

⁶ „Are passions, then, the Pagans of the soul? / Reason alone baptized?” (Edward Young *Night Thoughts*) Lásd (Young). (A 18. század racionalizmusa elzárta az emberi elmét attól a bonyolult világtól, ami fölötté van. A metafizika és költészet fölpattintotta ezt az ajtót, a pszichoanalízis pedig megnyitotta az utat a tudatalatti föltárása felé, amelyben a tudatos megismerésének kulcsát vélte felfedezni.)

⁷ Tolsztoj Anna férjének a nevében is tükröztette, hogy Karenin az ész, az értelem embere, *karénon* ugyanis görögül főt, fejet jelent. Tolsztoj tudott görögül s ezt a nevet szívesen kölcsönözte olyan szereplőnek, akiben a ráció elnyomja a szenvedélyt. Az *Élő holttest* című drámában a hideg szeretőt hívják Kareninnek, Ivan Iljics pedig oroszul kapja meg a Golovin=fej nevet. A név – embléma, útmutatás az értelmezés számára. Florenszkij a nevekhez ontológiai státusokat rendel. Megadja a férfinevek női megfelelőit. Onomatológiája szerint az Alekszejhez az Anna név tartozik. Anna férjét és Vronszkijt is Alekszejnek hívják. Anna szülés közbeni lázalmában figyel fel erre a különös egybeesésre: „milyen furcsa a sors, hogy mindkettő Alekszej, igaz?” (1, 495) [(Tolsztoj, 1964) A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom a szövegben, a kötet és az oldalszám megjelölésével.] A cikkem megírása óta a regény az Európa Kiadónál 2021-ben, Gy. Horváth László fordításában, *Anna Karenina* címmel jelent meg.] Alekszej ógörögül „védelmezőt” jelent. Ez esetben a név nem teljesíti be jósjel szerepét.

⁸ (Толстой 1873–1879)

⁹ „Az írásban is szent balgatagnak kell lenni” – jegyezte fel Tolsztoj a naplójában 1889 augusztus 29-én. (Толстой 1978–1985: XXI, 399).

és a függetlenség elvesztésének, a nyitott tér a szabadságvágynak a kifejezője. Anna úgy érzi, joga van élete kiteljesítéséhez, bármi legyen is az ára: „nem bánhatom meg, amiért lélegzek, szeretek” (1, 353). Az erotika fegyverével lázad idős férje és a társadalmi konvenciók ellen. Erósz a szerelem révén fejt ki felszabadító hatását. Anna a szív szavára hallgatva érzelmi, Levin az ész parancsát követve, etikai életet él. A szív kész föláldozni másokat a saját boldogságáért, az értelem az egyéni érdeket a közjaváért. A szenvedélyes boldogságkeresés (igazságkeresés) azonban összeütközésbe kerül a kötelesség kategorikus imperatívusz parancsával.

*

A regény első mondata, mint a zenében a felütés (*Auftakt*), szemantikailag kiemelt pozícióban lévő mondat: „A boldog családok mind hasonlók egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az.” Arra utal, hogy a boldog szerelemnek nincs története – Tolsztojnak a *Háború és békéről* tett kijelentésére rímel: *les peuples heureux n'ont pas d'histoire* (a boldog népeknek nincs történelmük),¹⁰ ezt egyetlen író sem festette le. A *Háború és béke* a történelmet magánsorsokon keresztül mutatja be. Összekapcsolja a nemzet történetét a családok történetével. Az egyéni és az egyetemes sors az *Anna Kareninában* is összefonódik, de másként. A családi boldogság/boldogtalanság kérdésköre egyszerre jelenik meg individuális síkon (erre utal a mű tulajdonnév címe) és egyetemes vetületben, amelyre a regényintonáló mondat figyelmeztet. Tolsztoj úgy általánosítja a témát, hogy közben nem veszíti el partikularitását. Anna sorsában nők egész nemzedékének problémája ölt művészi kifejezési formát, akik hátat fordítottak egy képmutató házasságnak. Az életműben folytonosság és egymásra épülés van, az egyes művek létünknek ugyan azokra az alapkérdéseire válaszolnak: az embernek a családban, a társadalomban/történelemben elfoglalt helyéről és szerepéről szólnak. Arról, hogy az egyéni sors nem független az általános sorstól. Csak az ontológiai hangsúlyok máshova helyeződnek.

*

Tolsztoj visszatért az ősi vizuális-empirikus hagyományhoz: a látvány, a hangok, a szagok, ízek, a tapintásélmény leírásához. Úgy beszélt a világról, mintha előtte soha senki nem látta volna még. Valóságos vizuális fordulatot hajtott végre. „Egész életében mindig megvolt az a képessége, hogy a jelenségeket egyetlen kiragadott pillanat állandóságában, plasztikus körvonalaiiban lássa, ahogyan csak ritka esetben, gyerekkorunkban látunk.”¹¹ Merezkovszkij figyelte fel elsőként arra, hogy Tolsztoj, „a test látnoka”, gazdag vizuális, Dosztojevszkij, a „lélek

¹⁰ (Толстой, 1911: 229)

¹¹ (Пастернак, 1990: 217)

látónoka”,¹² kifinomult auditív képzelőerővel rendelkezik, ami abban nyilvánul meg, hogy a dosztojevszkiji hősöket halljuk, ellentétben a tolsztojiakkal, akiket szinte látunk a lelki szemünk előtt.¹³ A valóság érzékszervek útján történő felfogása között azonban nincs áthághatatlan határ, kiegészítik és helyesbítik egymást. A testnek a szellemhez való viszonyában egyik sem elsődleges, sem nem másodlagos. A művész a világot nemcsak testi szemeivel ragadja meg, hanem lelki-szellemi látással is. Látószervünk nem szenttelen tükör: az ember látva értelmez, értelmezve lát. A látás és a tapintás a plasztikus apollói művészet attribútumai, a hallás, a szaglás, az ízlelés a dionüszoszié, amelyeket teljes mértékben csak az átélés során tapasztalunk meg. Viszonyukat egyfajta oszcilláció jellemezi: folytonos közöttük az áttűnés és az áthallás. Minden érzékelés/észlelés az öt érzékszerv keveréke, melyben a jeltípusok aránya különbözik.

*

Összes érzékeink közül a látás a legfejlettebb. A szem a lélek tükre, a belső lelkiállapot kifejezője, a fényel, a személyiség kisugárzásával, a tisztánlátással áll kapcsolatban. A *látni* ige több nyelvben a megértést jelöli. A szem orosz megfelelője *глаза*, eredeti jelentése: fényes, világos.¹⁴ A szem közvetít a külső és a belső világ között, jóllehet nem lép közvetlenül fizikai kapcsolatba azzal, amit néz. Egyik érzékszervünk sincs ennyire mélyen kódolva a nyelvben, mint a látásunk. Szimbolikus előérzeteink, élményeink nagy részét vizuális fogalmak segítségével fejezzük ki. Tolsztoj mint művész a szem érzékszervén keresztül birtokolta a világot. Sz. V. Jankelevics orosz pszichológus¹⁵ a tekintet kifejezésére 85 árnyalatot talált a *Háború és béke*-ben: hűvös, bágyadt, szomorú, tűnődő, könnyörgő, örvendező, ravasz, sugaras stb. A vizsgálatom tárgyát képező *Anna Karenin*-ban a szereplők szemei metonimikusan hordozzák viselőjük tulajdonságait, melyet néhány meggyőző példával szemléltetek. Dollynak nagy, ijedt szeme van (большие испуганные), Vronszkij tekintete kemény, szilárd (твердые), Leviné jószágos (добрые), Sztjiva Oblonszkijé nedves, csillogó (влажные и блестящие), Kareniné nagy fáradt, áthatolhatatlan (большие усталые, непроницаемые), Betsy Tverszkaja szemében tüzek villódnak (бегают огоньки). Tolsztojnál a szem nemcsak befogadó szerv, hanem a kisugárzás, a spiritualitás jelképe is: lásd Bolkonszkaja sugárzó (лучистые), Kitty igazságos, előrelátó (правдивые, дальнорозоркие), Anna sötétben fénylő szemeit.

A tünékeny mosolynak Tolsztoj közel száz árnyalatát különböztette meg (bátortalan, gyöngéd, gőgös, vidám, kesernyés stb.). Kereste bizonyos érzelmi állapotok egyenértékű nyelvi megfelelőjét, mert rájött arra, hogy sokkal több arckifejezésünk van, mint amennyi szavunk, amelyekhez a nyelv nem tud hozzáférni. A szem és az arc gyakran egymással ellentétes

¹² Az eredetiben «ясновидец плоти» szerepel. Az orosz nyelvnek a test kifejezésére két szava van: «тело» és «плоть». Az előbbi a test és a lélek egységére utal, utóbbi a hús-vér testet jelöli. A «ясновидец духа» kifejezésben a «дух» szellem (pneuma) nem jelentésazonos a psziché («душа») lélek szóval, amellyel magyarra fordítják.

¹³ Vannak vizuális költők (például az imaginisták), akik kép- és színhatásra törekedtek; és vannak olyanok, akiknél az akusztikus elem a döntő. Tolsztoj az előbbiekhöz tartozik. Az arckifejezések iránti érdeklődése kapcsolatba hozható rajzolás iránti vonzalmával. Kéziratain több mint ötven saját kezűleg készített rajzot fedezhetünk fel: férfi és női portrékat, kaukázusi karaktertípusokat, állatfigurákat.

¹⁴ (Фасмер, 1986: 1, 409)

¹⁵ (Jakobszon, 1964: 152)

érzelmeiket fejez ki, olyanokat, amelyeket az ember szeretne eltitkolni. Fontos a szemöldök helyzete, a szemek tágra nyitottságának a foka, csillogásuk vagy fátyolosságuk, a pillantás iránya (oldalra, felfelé, egyenesen, lopva, sandítva stb.). A szavak becsaphatnak, de a tudat ellenőrzése alól kicsúszott arckifejezés (mimika) és a test kifejező mozdulatai, a gesztikuláció, a taglejtés (pantomimika) kevésbé hamisak, mert azokat látjuk. Amit elrejtene a szavak, elárulja a test. Tolsztojnál tehát kettős párbeszédet látunk: az ajkakét, amelyek színlelnek és mosolyognak, valamint a szemekét, amelyek mindent elárulnak és meghazudtolják a száját. E jelenségnek nemcsak a fizionómiai oldala érdekelte, hanem az is, ami mögötte van. Észrevette, hogy amikor az ember mosolyog, az nemcsak az arcán látható, de a beszélő hangját is átszínezi: „mosolygós hang”. A hang gazdag árnyaltságába behalljuk a beszélő személy érzelmeit. A haragos arckifejezés és a haragos szó kimondása között ontologikus kapcsolat van. Különleges tehetsége volt a pszichofizikai változások ábrázolásához, ahol a külső szomatikus jelek lélektani jelenségekre utalnak. Nemcsak a rejtjelezett néma tekinteteket és mosolyokat akarta megfejtetni, hanem föltárta a még nem tudatosult sötét és homályos lelki előérzetek kiváltó okait is. Nyelvezete gazdag olyan szavakban, melyek képi kifejező ereje jól szemlélteti az érzékszervi benyomásokat: szinte látjuk, amit mond. Vegyük például azt a jelenetet, amely Csehov elragadtatását is kiváltotta: a szenvedély lángja mint szikrából támadt tűzvész, úgy lobbant lángra Annában Vronszkij iránt, Kitty bálján. Később, amikor nyugovóra tért otthonában, nem tudott elaludni, férje sípoló lélegzetét hallgatta. „– Késő, késő, már késő – suttozta Anna mosolyogva. Sokáig feküdt ott mozdulatlan, nyitott szemekkel; a fényüket, úgy rémlett, maga is látja a sötétben.” (1, 180). A szenvedély tüze belső ragyogást kölcsönöz arckifejezésének, de előrevetíti a pusztító szerelem végzetes következményeit is.

*

A művészetben sokáig uralkodott a felfogás, hogy a valóság esztétikai elsajátítása kizárólag látás és hallás útján lehetséges, a többi érzékelési mód ontológiailag alacsonyabb rendű. A látás és a hallás mellett fő eszközünk a környezetünkről szóló ismeretek megszerzésében a szaglás, a tapintás, az ízlelés. Az orr a tárgyak szagát, a testek illatát is beszívja, a száj és a nyelv, mint a legérzékenyebb szerv pedig meg is ízleli. A szem és a fül tőlünk távoli dolgokról is képes benyomásokkal szolgálni, utóbbiak csak testközlelől. Tolsztoj a vizuális-auditív szférán túli szaglást, ízlelést, tapintást is igyekezett bevonni az esztétikum szférájába, mert szerinte a szomatikus emlékek, amelyeket a szájunkban, orrunkban, ujjainkban őrzünk, azzal kompenzálják a látás élességét, hogy tartósabban őrzik meg az érzéki benyomásokat. „Az emlékezet testi lényegű.”¹⁶ Ha a látást felcseréljük más érzékszervi benyomásokra, azt jelenti, hogy az optikai ingereket más ingerekre cseréljük, mert ugyanaz a dolog más, ha látjuk és más, ha megérintjük, megszagoljuk, megízleljük. Látással nem lehet megkülönböztetni azt, ami közvetlenül csak a szaglás és az ízlelés számára hozzáférhető. Tolsztoj finom iróniája mutatkozik meg abban, hogy Oblonszkij és Levin a szerelemről, Platón *Lakomája* kapcsán, egy pompás vendéglői ebéd közben vitatkoznak, amely a léthez való viszonynak egyfajta emblémája a re-

¹⁶ (Valéry, 2009: 145)

gényben. A hedonista Oblonszkij a feleséget „mindennapi kenyérhez”, a szeretőt pedig „kálácshoz” hasonlítja, s ebben a testiség-fogyasztás motívuma mint legjellemzőbb tulajdonsága válik hangsúlyossá. Számára Erósz az erotikát, a törvényenkívüliség szféráját jelenti. Ezzel szemben a maximalista/moralista Levin és Anna számára „a teljesség vágyát és keresését”, minthogy a szerelem daimónja nemcsak a testet, hanem a lét lényegét ragadja meg.

*

Az európai regényírók többsége a 19. században kerülte a testi megnyilvánulásokat. Érzéseik lemeztelenítését éppúgy illetlennek tartották, mint a testükét. Jane Austen regényhősei uralkodnak az érzéseiken – írja Márai –, nem érintik meg egymást, még a szerelmesek sem, legfeljebb egy kézfogás erejéig, bizalmasabb mozdulat eszükbe sem jut. Henry James szerint egy századvégi angol író nem merné leírni a szagokat, a regényben a szag *shocking*. A puritán angol olvasókat meglepte, hogy az oroszok sokkal készebbek a természetes emberi kapcsolatok kifejezésére, mint a nyugati civilizáció képviselői. „Titokzatosan érzékletes ebben a regényben az »orosz«: az ösztönös, csaknem állatias képesség, ahogy ezek a regényhősök – a banális cselekmény, fecsegő szóváltások közben – szagolják, érzékelik egymáson, egymásban a kimondhatatlant, a Mese és Cselekmény mögött az igazi titkot – azt, mit gondol egyik vagy másik, mit érez, miközben a regény oldalain »történik valami«. Nyugati ember már képtelen erre a vizslakutya-szimatra, radarnál is érzékenyebb denevér-érzékelésre, ahogy az orosz regényben a szereplők egymást szagolják, tapogatják.”¹⁷

Tolsztoj szerint a testbeszéd a jellem megközelítésének a kulcsa. Az emberi test a legjobb kép a lélekről. A szobrászat/festészet tárgya éppen ezért a test, amely látható tulajdonságokkal rendelkezik. A test szomatizációja Tolsztojnál együtt jár az alak szemiotizációjával. Vronszkij jellemét testi jeleken keresztül igyekszik megragadni: „erőteljes, sűrű fogai”, „szép piros nyaka”, „remegő pofacsontok”, „feszés combok”, „bajszának brillantinszaga”, kezdődő kopaszodása, fogfájása. Tolsztoj a hőseit „a lelküknél mélyebben, biológiai magvukban fogja meg” (Németh László). „A művészek közül senki sem fejt ki, mezteleníti le úgy az elementáris állati, 'lelki' emberi magot a kulturális-történelmi hatások burkából, mint ő. Számára mindaz, amit az ember a természet fölé épített, minden kulturális tényező csak kitalált, csak mesterseges, következésképp hazug, érdektelen, jelentéktelen.”¹⁸

A szagoknak-illatoknak nemcsak a növény- és állatvilágban, de a humán kultúrában is meghatározó szerepe van. Aligha érthetünk egyet Jerzy Faryno megállapításával: „A külvilág számos más jelenségével ellentétben, kultúránkban a szagoknak szinte egyáltalán nincs önálló szemantikája (vagy szimbolikája).”¹⁹ A szaglás összefügg az orral. Az orr nemcsak egy érzékszerv, hanem metafora is. A *nazális* (orrológiai) motívumok (a szag, az illat) kulcsfontosságúak a szexuális kapcsolatokban. Vegyük Levin féltestvérének, Koznisev meghiúsult lánykérési jelenetét az *Anna Kareninából*. Varenykával gombászni indulnak az erdőbe és a korosodó professzor ahelyett, hogy megkérné a lány kezét, mint eredetileg tervezte, valami hirtelen támadt ötlet folytán azt kérdezi: „– Mi a különbség a nyirokgomba és a vargánya közt?

¹⁷ (Márai, 1992: 251–252)

¹⁸ (Мережковский 1909: I, 172)

¹⁹ (Faryno 1980: III, 231)

Varenyka ajka, ahogy felelt, megremegett az izgalomtól. – A kalapjukban alig van különbség, csak a szárukban. S alig mondták ki ezt, mindketten érezték, hogy az ő dolguknak vége, amit mondani kellett volna, nem fogják kimondani, s izgalmuk, amely az előbb tetőpontot ért, csillapodni kezdett” (2, 160). A leírásban feltárlanak az emberi cselekvés váratlan, rejtélyes vonásai. Koznisev jól tudta, „ha a puszta eszével választana, nem található jobbat”. A Varenykával kötendő házasság előnyeiről megfogalmazott racionális érvei azonban egy szempillantás alatt semmivé foszlanak, amikor szembe találják magukat az érzelmek irracionális természetével. Föltárl valódi, tudatalatti énje, amely elhatározásának megváltoztatására készíti. Látzólag a szíve választ párt, de a fajérdek csalhatatlan szemével, amelyre Tolsztoj az „illattalan virág” metaforával utal. Az illat a virág „beszéde”. Nem véletlenül illeti Varenykát ezzel az érzelmileg színezett jelzővel, amely előre sugallja kapcsolatuk zátonyra futását: „afféle fiatalság nélküli lény volt; tizenkilencre, s harmincra is lehetett becsülni. <...> Igen szép, s bár teljes szirmú, de már elvirágozott, illattalan virághoz hasonlított. Férfiak szemében már csak ezért sem lehetett vonzó, mert kevés volt benne abból, ami annyi volt Kittyben – az élet türtőztetett tüze, s a maga vonzó voltának tudata” (1, 258). A testi és lelki vonzalom összhangjának hiánya lényeges mozzanat Anna és Vronszkij tragikus kimenetelű kapcsolatában is.

*

A kódolt virágnyelv fontos szerepet játszik abban a jelenetben is, amikor a kikoszorózott Levin másodjára kéri meg Kitty kezét. Egy kártyaasztal zöld posztójára krétával rajzolt szókezdő betűkkel vall szerelmet a lánynak, ami annak bizonyítéka, hogy a kommunikációnak nem nélkülözhetetlen feltétele a verbális beszéd. „Minden kommunikáció ősképe az erotikus kommunikáció, amelyben az ember teljes lényével, életre-halálra, testtel-lélelkel”²⁰ vesz részt. Az érzések nemcsak szavak, hanem jelbeszéd révén is hozzáférhetőek, melyek maguk is nyelvként működnek és értelmezésre szorulnak. A gesztusnyelv mint elsődleges ősnyelv a lélek mélyrétegeiben született érzéseket tolmácsolja, amelyeket a szavak nem tudnak felszínre hozni. A szerelmesek közötti intimitás a szokványos kommunikáció nyelvére lefordíthatatlan, mert túl van a kimondhatóság határán. A szekreter szójátékban nincsenek verbális vallomások, csak megfejtésre váró jelek. A résztvevők a szájukkal semmit sem mondanak, mégis megértik egymást. A bőrükkel, szemükkel, arcukkal folytatnak néma párbeszédet: a másik érzéseit az arcáról próbálják leolvasni. „– Itt van – mondta Levin, s fölírta a kezdőbetűket: a, a, v: n, l, a j: s, v, cs, a? Ezek a betűk azt jelentették: 'Amikor azt válaszolta: nem lehet, azt jelentette: soha, vagy csak akkor?' Nem volt semmi valószínűsége, hogy ezt a bonyolult mondatot meg tudja fejteni, de Levin úgy nézett rá, mintha az élete függne tőle, hogy megérti-e. <...> A boldogságtól szinte sötét lett körülötte. Sehogy sem tudta beiktatni a szavakat, amiket Kitty gondolt, de boldogságtól sugárzó, gyönyörű szeméből kiolvasta, amit tudnia kellett” (1, 479, 480). A testbeszéd lényeges alkotóeleme a képi megjelenítésen alapuló nemverbális kommunikációnak, az elsődleges jelentést árnyaló másodlagos emberi logoszférának, amely az értelem érzékanalógiájával hat a befogadóra. Az erotikus kommunikáció a hallgatóg érintkezés mágiája,

²⁰ (Hamvas, 2012: 252)

megszabadulás a nyelv béklyójától. Az érzések mimikai nyelvét azonban csak az azonos érzelmi hullámhosszon lévő tudják dekódolni, miközben a titkos gesztusnyelvet a pszichológia nyelvére fordítják. A szerelmesek jelnyelvéből a kívülállók semmit sem értenek: „*Secrétaire-t játszótok? – mondta az öreg herceg odalépve*” (1, 481).

*

Tolsztoj tudatában volt annak, hogy a tapintással kapcsolatos (*taktilis* és *haptikus*) érzékelés nyújtja a leggazdagabb, legteljesebb élvezetet. Ezért folyamodik a plasztikus szobor-nyelvhez, különösen a női szereplők bemutatásakor. A szobrászat legfőbb tárgya ugyanis az emberi test érzéki szépségének az ábrázolása. „Tolsztojtól lehet megtanulni azt, amit a művészi alkotás egyik legnagyobb érdemének tartok – az ábrázolás bámulatos plasztikusságát. Amikor olvasod (...) szinte érzékeled hőseinek fizikai létezését, oly nagyszerűen van megformázva az alak; szinte előtted áll, meg szeretnéd érinteni az ujjaddal.”²¹ Példaként hozom fel Hélèn portróját a *Háború és békéből*, amelyben Tolsztoj a dús orosz szépséget műalkotáshoz hasonlítja. „Testének rendkívüli, antik szépsége”²² (4, 21) a görög szobrok térbeliségének látszatát kelti: „ezüsttel kivarrt, fehér atlasz köntösben, hajadonfőtt (két óriási hajfonata en diadème koszorúzta gyönyörű fejét) máris belépett a szobába a grófné – nyugodtan és fenségesen, csak domború márványhomlokán húzódott egy haragos kis redő” (4, 416). Szoborszerű alakját „mintegy lakkal vontam be a testén végigsikló ezer meg ezer tekintet” (4, 601). Hélèn bájai, fedetlen válla tapintásra csábítanak. A regény egyik illusztrátorának rajzait nézegetve, Tolsztoj az alábbi megjegyzést tette: „Hélèn – nem lehetne egy kicsit bögyösebbre rajzolni (legjellemzőbb tulajdonsága a formák plasztikus szépsége).”²³ Tolsztoj a tapintást mint a szobrászatban uralkodó érzékelési módot a verbális esztétikum területéhez kapcsolja. Annak ellenére, hogy a szoborral csak távolból, szemmel, vizuálisan lépünk érintkezésbe, *taktilis* érzést idéz elő a nézőben. Amikor tapintunk, az ujjunkkal látunk, mikor nézünk, a szemünkkel tapintunk. „Lát a tapintó kéz, látva tapintgat a szem!”²⁴ A tolsztoji nőalakok, *à la grecque* hajviselete, félig nyitott ajkai, fedetlen válluk, testük márványozódó bőre, ruházatuk bársonyos textúrája tapintási érzetek illúzióját keltik. Kitty a bálon „meztelen vállán és karján hideg márványozódást érzett; ezt az érzést rendkívül szerette” (1, 96). Tolsztoj a görög istennők szobrainak anyagi szubsztrátumára való utalással idézi fel az olvasóban a női szépség képzetét. Méltán, mert a márvány keménysége, tartóssága mentálisan közel van az isteni szépségtől átletkesült kő (*lithosz empszükhosz*) örökkévalóságának reprezentációjához.

*

²¹ (Горький, 1949–1955: XXVI, 68)

²² (Tolsztoj, 1964–1967: IV, 21) (*A Háború és békét ford.* Makai Imre).

²³ (Толстой, 1928–1959: XVIII, 647.) Csak sajnálhatjuk, hogy felesége tanácsára, Tolsztoj kihúzta a regényből Hélèn Kuragina fürdőkádas jelenetét.

²⁴ „Sehe mit fühlendem Aug’, fühle mit sehender Hand.” (Goethe J. *Römische Elegie V.*) Goethe Johann Wolfgang *Római elégiák V.* /Ford. Babits Mihály/ (Goethe 1988: 105).

Tolsztoj az akkoriban újdonságnak számító fotográfiát is a poétika szolgálatába állította. A fénykép átlép a nyelvi világból a képi világba. A fotószem gazdagabb vizuális élménnyel ajándékoz meg bennünket, mint a szó, ha a fényképész kezében az „objektív” – szubjektív. Anna, a fiával való nevezetes találkozás után visszatér a szállodába és egy albumban a gyermek fényképeit nézegeti. Nemcsak nézegeti, hanem valósággal „olvassa”, ami az arcára van írva: értelmezi, jelentéssel tölti fel, így azok a szöveg erejével hatnak. Egy arcképet értelmezni, annyira, mint a jelek birodalmából átlépni a jelentés birodalmába. Emmanuel Lévinas az emberi arc „olvasását” a nyelvel hozza összefüggésbe: „Az arc epifániája teljes egészében nyelv.”²⁵ A fénykép felidézi a múltat, lehetővé teszi Anna számára, hogy a boldog emlékek világába merüljön. Összeköti korábbi anyai szerepére és a mostani, eltaszított asszony szomorú helyzetére utaló emlékezetét. „Össze akarta hasonlítani a képeket, s kiszedte őket az albumból. Kiszedte mind. Egy maradt benne, az utolsó, a legjobb. Egyszál fehér ingecskeben lovagol a széken, a szemét összehúzza, a szája meg mosolyog. Ez volt a legjellemzőbb, legkedvesebb arckifejezése. Ügyes kis kezével, amelyen a finom, fehér ujjak most különös izgatottan jártak, Anna megtapintotta a kép sarkát néhányszor, de a kép beszakadt, nem tudta kivenni. Papírvágó kés nem volt az asztalon: kivette a mellette levő képet (Vronszkij Rómában csináltatott képe volt, kerek kalapban, hosszú hajjal), a fiáét awal tolta ki” (2, 127). Ebben az apró külső jelben Anna számára jelképesen fogalmazódik meg a keserű igazság: szeretője elúzi a fiát. A szerelmes nő tragédiája így kapcsolódik össze és mélyül el az anya tragédiájával, akitől elragadták a fiát.

Anna azonban nemcsak mint feleség, anya és szerető jelenik meg a regényben, hanem úgy is, mint modern nő, aki számára legfőbb érték a szabadság. (Ő az első tolsztoji hősnő, aki dohányzik.) A házasságtörő szerelemmel önmagát fölszabadító Anna szabadsága azonban csalóka, amire Itáliában, a szerelmesek hazájában, Vronszkijjal tett körutazása során derül fény. Bebizonyosodik, hogy a lelki társtalanság és a társadalmi elszigeteltség csupán „párosult magányt” adhat számukra. Vronszkij hamar megérezte, hogy vágyainak a megvalósulása „egy homokszemet adott csak a boldogságnak abból a hegyéből, amelyre várt. A beteljesülés megmutatta az örök hibát, amelybe azok esnek, akik a boldogságot vágyaik teljesüléseként képzelik el. (...) Lelkében – hamar megérezte – az unalom, a vágyakozás vágya kezdett föltámadni” (2, 40). „Ha Anna Karenina férjhez ment volna Vronszkijhoz, őt is éppúgy el kellett volna hagynia” – mondta Tolsztoj W. Th. Stead angol újságírónak.²⁶ Anna maga is rájön erre a megdöbbentő igazságra, ami hozzájárul önmaga elveszejtéséhez. Öngyilkosságba menekülése a társadalmi kiközösítés és megaláztatás elől felfogató úgy is, mint önarcképének erőszakos befejezése, amellyel élete értelmetlenné vált abszurditása ellen tiltakozik.²⁷ Amint a konfliktus a megoldáshoz közeledik, Anna „bűne” – a hatodik parancsolat megszegése: „Ne törj házasságot!” – átértelmeződik, az emberi büntetés gondolata elesik. Az „enyém a boszszúállás és én megfizetek” jelmondat értelme már nemcsak és nem elsősorban Annára vonatkozik, hanem arra a hazugságra és csalásra, amelynek a hősnő áldozatul esik. Anna morális bűne mögött egy másfajta, metafizikai bűn sejlik fel, amiért a sors büntet, nem az emberek, nem a büntudatból fakadó lelkiismeret-furdalás. Tolsztoj a mottóval a büntetés kérdését a morális síkról áttolja a metafizikai síkra, kiemeli az emberi megítélés lehetőségei közül, kizárólag Istenre bízva.

²⁵ (Lévinas, 1997: 37)

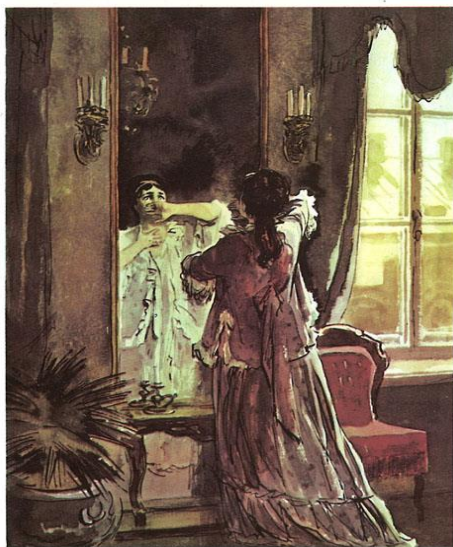
²⁶ (Стэд– Лонг, 1965: 105)

²⁷ (Mandelker, 1993: 95)

*

Vizsgálatomat nem szűkítem le a hagyományos értelemben vett szobor, portré, fénykép leírásának kérdéskörére. A szükséges változtatással a képzeletbeli képeket, a tükröt, az ekfrasztikus álmok leírásait is a képleírás körébe sorolom. A tolsztoji hősök, különösen a nők, gyakran pillantanak tükörbe, amely számukra a hiúság, az önvizsgálat és az önmegismerés eszköze. Van valami, amit csak tükörben láthatunk meg, nevezetesen, önmagunkat. Arcunkhoz hasonlóan, belső lelki életünket is csak tükröződésben ismerhetjük meg, amely a szenzuális benyomásokat reflektálttá teszi. Az önmagunkra vagy a másokra irányuló reflexió célja az (ön)arckép feltörése, amikor valaki saját magát vagy a másikat értelmezi és igyekszik megérteni. Utolsó találkozásukkor Anna és Vronszkij tekintete a tükörben keresztezi egymást. „Kimenőben a tükörben meglátta Anna sápadt arcát, reszkető ajkait. Meg is akart állni, egy vigasztaló szót mondani, de lábai, mielőtt elgondolta volna, mit mond, kivitték a szobából” (2, 350). Néhány perccel a tragédia bekövetkezése előtt Anna még egyszer, utoljára a tükörbe pillant, önmaga arcképét „olvassa”. Megretten attól, hogy ez az idegen ő maga: „»Ki ez?« – gondolta, ahogy a kigyúlt arcra s az ijedten rámeredő, csillogó szemekre nézett a tükörben. »Igen, ez én vagyok« – értette meg egyszerre” (2, 389).²⁸ A tükörbe nézés – reflexió: önmaga felé visszahajlás. „A reflexió a lényeg látszása önmagában.”²⁹ Az arcképfestő feladata azt ábrázolni „ami bennünk önmagát nézi”. Tükörképének szemlélésekor Anna egy pillanatra megáll, elgondolkodik, igyekszik számvetést készíteni helyzetéről. „Nos, hadd eszelem hát ki, mit is akarok, mikor lennék boldog? Nos? Megkapom a válást. Alekszej Alekszandrovics ideadja Szerjocsát, s hozzámegyek Vronszkijhoz. (...) Nos, megkapom a válást, a Vronszkij felesége leszek; Kitty vajon nem néz rám úgy többet, ahogyan ma nézett? De. És Szerjocsa nem kérdezősködik vagy gondolkodik többet az én két uramról? S köztem és Vronszkij közt miféle új érzést gondolok ki? Lehetséges valami, ami ha nem is nem boldogság, de nem kín legalább? Nem és nem! – felelte legkisebb ingadozás nélkül. – Lehetetlen! Az életünk távolodóban van;

²⁸ Lásd Oreszt Verejszkij illusztrációját: *Anna a tükör előtt*. (HUNGART © 2022)



²⁹ (Hegel, 1979: 270)

én őt teszem boldogtalanná, ő engem, s mássá tenni sem őt, sem engem nem lehet. Minden kísérlet megtörtént, a csavar megszaladt” (2, 396–397). Az önámítás többé lehetetlen. Ettől kezdve az események uralhatatlanul és irányíthatatlanul száguldanak a végzete felé. Bármit tesz, nem nyerhet, akármit lép, mindenképpen veszít. Az élet összes kapuja bezárult előtte: „legyen, ami lesz <...> Minden jobb a hazugságnál és csalásnál” (1, 353).³⁰ A regény másik két női szereplője, Dolly és Kitty kisebb-nagyobb megalkuvások árán megbékélnek helyzetükkel. Anna viszont a „mindent vagy semmit” maximalista elvet vallja, mivel a tökéletes boldogság vágyát hordozza magában. Miért lesz Anna öngyilkos? Szabadulás képtelensége a családi és társadalmi csapdahelyzetből komoly súllyal esik latba. Ezen kívül számos oka van, egyik sem kizárólagos. Anna tragédiájáért csupán az elhidegült szeretőt vagy az érzéketlen férjet okolni, reduktív olvasatot jelent. A végső értelemmel bíró válaszadás elmaradása annak bizonyítéka, hogy ezek valós ontológiai kérdések. Az létközösségek felbomlása, a szenvedés, a halál, amelyek a hősnő létét gyökerében fenyegetik, „ráébresztő” hatásúak. A „ráébredés” a nem autentikus emberi lét megváltoztatásának az akarását jelenti.

★

Essék szó a tükör egy különleges esetéről, amelyet Lucien Dällenbach „kicsinyítő tükörként”³¹ határozott meg, Lotman pedig „szöveg a szövegben” vagy „kép a képben” terminussal jelölt. A kicsinyítő tükröt eredetileg a festészetben alkalmazták, később terjedt el az irodalomban. Fordítsuk figyelmünket arra a jelenetre, amikor Anna Moszkvából hazafelé tartva Pétervárra, a vonaton egy angol könyvet olvas, amely tükörként tárja föl célját, vágyait, álmát.³² Saját életét másokénak tükrében nézi. „Anna Arkagyevna olvasott, s értette is, amit olvas, de kellemtelen volt olvasnia, azaz más emberi életek ábrázolását követnie. Magának lett volna túl nagy kedve élni. Ha azt olvasta, hogy a regény hősnője beteget ápol, neki lett volna kedve nesztelen léptekkel járni a beteg szobájában; ha arról olvasott, hogy a parlament tagja beszédet tartott, ő szerette volna a beszédet tartani; ha arról olvasott, hogy lady Mary hogy lovagolt a falka után, hogy ingerelte a sógornőjét s ejtett bámulatba a merészségével mindenkit – maga szerette volna ugyanezt tenni. De nem csinálhatott semmit sem, csak a sima kést forgatta apró kezeiben, s az olvasást erőltette. A regény hőse kezdte már elérni az ő angol boldogságát, a báróságot és a vagyont” (1, 122). Az olvasó nőt látjuk, miközben az olvasó nő

³⁰ Pavel Baszinszkij *Szökés a paradicsomból* című könyvének megjelenése alkalmából készült interjúban állítja: A megalkuvást nem ismerő „Anna az, aki végül arra kényszeríti Tolsztojt, hogy elvágja sorsának gordiuszi csomóját, és elhagyja Jasznaja Poljanát.” Lásd: <https://culture.wikireading.ru/92453> (Megtekintés: 2022. 06. 22). *Mágikus Tolsztoznak 3 nappal a halála előtt írt naplóbejegyzése: fais que doît, advienne que pourra (tedd, amit kell, lesz, ami lesz), amely szinte szó szerint megegyezik Anna szavaival.*

³¹ (Dällenbach, 1989)

³² A kutatókat régóta foglalkoztatja, melyik angol regényt olvasta Anna a vonaton? Minden bizonnyal George Eliot *Middlemarch* című művét, amely az „Отечественные записки” folyóirat irodalmi mellékleteként jelent meg folytatásban 1872 januárjától 1873 augusztusáig. A Jasznaja Poljana-i könyvtárban megtalálható a regény Tolsztoj széljegyzeteivel. Lásd Сарана Н. «Английский роман» Анны Карениной. К исследованию англomани в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». (Сарана, 2014)

olvasatát/értelmezését is megkapjuk, aki maga szeretne regényhőssé válni, teljes intenzitással élni az életet. „Mert hősnek lenni annyit jelent, mint önmagunknak lenni.”³³ Tolsztoj egy másik irodalmi alak nézőpontjához utalja az olvasót és ennek segítségével világít rá Anna pillanatnyi lelkiállapotára, aki tevékeny, lázas életről álmodozik. Az intertextuális párhuzam nemcsak a két regényhősnő alakját idézi fel az olvasó képzeletében, hanem a sajátját is. Beavatott olvasóvá ugyanis csak abban az esetben válhat, ha a szöveg értelmezéséről képes áttérni saját léttapasztalatának értelmezésére, és abból megérteni az általános emberi lét hieroglifáit, amit Jaspers „Appell an die eigene mögliche Existenz”-nek nevezett. A szövegértés „hermeneutikai íve” a válaszoló olvasóban zárul, aki képes újratereketeni a mű szemantikai potenciálját.

*

Descartes szerint „az álombeli képzelgések olyanok, mint bizonyos festett képek.”³⁴ Tolsztoj hősei gyakran látnak megfejtésre váró, különös álmot. I. V. Sztrahov, összesen 43 álom leírást számolt meg a műveiben, amelyek sajátos álom-atmoszférát teremtenek.³⁵ Tolsztoj szívesen fordul az álmokhoz, lázálmokhoz „ébredn álmodáshoz”, mert ezek mélyén elfeledett archetipikus emlékképek rejtőznek. Az író ott is rejtjeleket lát, ahol mások csak jelenségeket, melyek nagyobb erővel hatnak, mint az elkoptatott emblémák és allegóriák. Az álom révén az ember a metafizikai világgal érintkezik. „Az álomlátás – királyi út a tudattalanba” (Freud), „önmagunk önmagunkon kívüli megtalálása” (Bahtyin), szemiotikus ablak (Lotman), de olykor, mint a lelki élet éjszakai oldalának a projekciója, rossz előjelet jelent, amelyet a szereplők igyekeznek értelmezni, megfejtteni. Egy bozontos szakállú, motyogó kis paraszt előbb csak Anna, majd Vronszkij álmában jelenik meg, miközben orrhangon franciául hadar: „Il faut le battre le fer, le broyer, le pétrir”, ami azt jelenti „a vasat verni kell, zúzni, gyúrni” (1, 437).³⁶ Képtelen véletlennek tűnhet, hogy Vronszkij ugyanazt az álmot látja, amit Anna, a szövegösszefüggésben azonban mély értelmet nyer: az olvasó figyelmét a tragédia helyszínére, a „vasútra” fordítja, amelyben Anna „rossz előjelet lát”. Az előre megsejtett vég azonban nem oltja ki a feszültséget, az olvasó figyelme arra irányul, hogy a szereplők milyen erőfeszítéseket tesznek, hogy elkerüljék a tragédiát. Az irracionális álom áttöri a megszokott, hétköznapi, logikai gondolkodást, valamely rejtett igazságra világít rá. Tolsztoj az ilyen és ehhez hasonló szem, fül, álom vezérmotívumok és mestertoposzok segítségével az eseményszegmentumokat a regény szerkezetének szövegsíkjában összekapcsolja, denotációs szerepüket ezáltal egy konnotációs rendszerben fejtik ki.

*

³³ (Ortega Y Gasset, 1993: 66)

³⁴ Idézi (Danto, 1996: 57)

³⁵ (Страхов, 1973: 52)

³⁶ Az ilyen és ehhez hasonló visszatérő álommotívumokat Zsolkovszkij „vándorló álmoknak” nevezi. (Жолковский, 1994: 28)

Tolsztoj szkeptikusan viszonyult a különböző művészeti ágak: az irodalom, festészet, szobrászat, zene stb. műfaji határait összemossó összművészethez (*Gesamtkunstwerk*). Önéletrajzi hőse így érvel: „Wagnernek és követőinek, Levin azt bizonygatta, hibájuk, hogy a zene náluk más művészetek területére akar átmenni; a költészet is ezt a hibát követi el, mikor arcvonásokat ír le, ami a festő dolga (...). Peszcov viszont azt bizonygatta, hogy a művészet egy, s legmagasabb megnyilatkozását csak összes ágainak az egyesítése révén érheti el” (2, 30). Szépírói gyakorlatában azonban maga Tolsztoj is szívesen hatolt be médium- és szövegtípusok átjárásokkal más művészeti ágak területére.

Portréfestési módszerére jellemző, hogy nem magát a látványt írja le, mert szerinte szavakkal nem lehet leírni egy embert, de le lehet írni a hatást, amit a másik emberre gyakorol. Visszaemlékezéseiben lánya felidézi apja szavait, amelyekből kiderül, mennyire lelkesedett Tolsztoj Szép Heléna bemutatásáért az *Iliászban*: „»Mikor Heléna belépett, szépségét megpillantva, a vének fölálltak«. Egyszerű szavak, de mint látja, a szépség hatalmas erejétől ösztökélve, a vének fölállnak. Nem szükséges leírni a szemét, a száját, a haját stb. Mindenki a maga módján képzelheti el Helénát. Valamennyien érzik a szépség hatalmát, ami a véneket fölállásra készítette.»³⁷ A kihagyásokkal az elbeszélő azt az élvezetet nyújtja az olvasónak, hogy saját maga lelhet rá az egészségre történő kiegészítésre. „A szép sohasem csak passzív befogadást igénylő, önmagában vett tárgyilagosság. A szép még akkor is, ha csupán szemlélik, a szubjektum részéről alkotói aktivitást igényel.»³⁸ Tolsztoj a modernkori házasságtörő Szép Heléna,³⁹ – Anna Karenina szépségének bizonyos részleteit emeli ki, amelyek beindítják az olvasó képzeletét: „elefántcsont csiszolású, telt válla és melle”, „akaratos, kurta, göndör hajgyűrűk, amelyek halántékán és tarkóján minduntalan kibomlottak”, „szemének fénye”, „mozgásának kecses gyorsasága”, „hangjának telt csengése” (1, 97). A metonímia módszerével a részre fókuszál, mert meg van győződve, hogy minden részletben az egész tükröződik vissza. A szépség a részeknek egymással és az egészsel való összhangja. A teljes hermeneutikai megértést az olvasó úgy érheti el, ha a részekről az egészre és az egésztől a részek felé halad a *pars pro toto* és *totum pro parte* elvei alapján.

*

Térjünk át Anna három festett arcképének nyelvi reprezentációjára: kép-modell-néző interakciójának a vizsgálatára, amelyben Tolsztoj, ars poétikának is beillő művészetelméleti eszmefuttatást tár elénk. Előtte azonban el kell különítenünk a valóságos ekfrázist a képzeletbelitől, ahol az előbbi – létező, az utóbbi pedig kitalált műtárgyak leírására szolgál. Anna Karenina három portróját ugyanis csak a szövegben és sehol másutt nem lehet megtalálni. Csak azon a napon kezdtek el létezni, amelyiken az író kezébe vette a tollat. Nem tudjuk, ki rejtőzik a „neves festő” titulus alatt, ha egyáltalán rejtőzik valaki, és Kramszkoj sem festette meg Anna

³⁷ (Сухотина Толстая, 1976)

³⁸ (Бердяев, 1993: 328)

³⁹ Karenin maga utal az ókori prototípusra, a szerelem istennőjének, Afroditének a földi megtestesülésére, Szép Helénára: „»Nem én vagyok az első s nem én az utolsó.« S elhagyva a történelmi példákat, Menelauson kezdve, akit Szép Heléna mindenki emlékezetében újra földidézett, az asszonyi hűtlenség eseteinek egész sora merült föl képzeletben a legmagasabb társaság életéből” (1, 312).

Karenina arcképét.⁴⁰ A regényben tehát nem valós, hanem mentális képek verbális reprezentációjáról van szó, amikor egy leírt dolog az olvasó képzeletében képi látszattá teljesedik ki.

Induljunk ki abból az axiómából, hogy a portré arcvonásokban írott sors. Az első arcképet, amely Karenin dolgozószobájának a falán függött, a felszarvazott férj nézőpontjából látjuk. A festmény a megcsalt férjet a lóversenyt követő kínos magyarázkodási jelenetre emlékezteti. A modell nincs jelen, a portré által előidézett benyomás azonban jelenlevő. „A karosszék fölött aranykeretben Anna ovális képe függött, egy neves festő remeke. Alekszej Alekszandrovics fölpillantott rá. Kikutathatatlan szemei gúnyosan és szemtelenül néztek rá, mint az utolsó estén, mikor felvilágosítást kért tőle. Különösen fején a kitűnően megfestett csipke, a fekete haj, gyönyörű fehér keze, a gyűrűkkel borított gyűrűsujj volt az, amit Alekszej Alekszandrovics elviselhetetlenül szemtelennek és kihívónak érzett. Vagy egy percre nézte a képet, s úgy összerázkódott, hogy ajkai összeverődtek, s egy „br” hangot adtak, azután elfordult” (1, 343). A híres szalonkép-festő portréja vizuális benyomáson alapul. A megrendelő ízlésének megfelelően nem a modell belső világára, hanem a külsőségekre helyezi a hangsúlyt: az ovális aranykeretre, a csipkére, a gyűrűre, a fekete hajra, a fehér kézre. Csak testet tud festeni, a lélek ábrázolására képtelen. A festő tekintete merev, élettelen optikai eszközként van jelen. Csupán azt veszi észre, amit az érzékek külsőleg megragadnak. Anna bonyolult lelki világa hozzáférhetetlen marad a számára. A darabokra hullott részletek ábrázolása lerombolja az oszthatatlan kép teljességének az illúzióját. Anna gúnyos visszanézését Karenin „elviselhetetlenül szemtelennek és kihívónak érezte”, amely megtépázta férfiúi tekintélyét. Anna, amint kilépett Karenin férfifogalmi szerint értelmezett és eszerint megbecsülést érdemlő feleség és anyai szerepköréből, egycsapásra bukott nő lesz a szemében.

Itáliai utazásuk során Vronszkij, hogy unalmát elűzze, Anna portréját festegeti modoros stílusban, amely a legnagyobb művészi értéknek a bonyolult művészi kérdések hatásos formai kezelését tartotta. „Az összes festői modorok közül a kecses és hatásos francia tetszett neki a legjobban; ebben kezdte Anna arcképét is olasz viseletben megfesteni, s ezt az arcképet ő is, meg aki csak látta, mindenki nagyon sikerültnek tartotta” (2, 41). Vronszkij műkedvelő festő. Alkotóerő híján a dolgokat a maguk véletlenszerű esetlegességében észleli, átlényegítésükre képtelen. Pillantása felszínes, nem hatol a mélybe, csak a látszatra figyel. Anna azonban nem azonos látszatainak összegével.

A nézéstől a teljes értékű teremtő pillantásig egyedül a Rómában dolgozó orosz festő jut el, akitől Vronszkij Anna portréját megrendeli. (Mihajlovban Kramszkoj alakja fikcionálódik.) Mihajlov alkotómódszere nem reprodukív, hanem produktív. Anna titkát az alkotás folyamatában fejti meg, miközben újratermi a festményen. Megveti az utánzó művészetet, amely csak azt tudja megfesteni, amit lát, az ő képzelete viszont azt is, amit nem lát. Ebben van a hasonlóság szerinti és a lényeg szerinti alkotás közötti különbség, amelyet a felületes látás (percepció) és a mélyreható látás (appercepció) szavak érzékeltetnek. Szerinte az igazi művész egy mágikus mozdulattal lefejt a lepleket a modellről, megmutatja a személyiséget övező spirituális aurát: a fényt, a csillogást, a kisugárzást, míg a dilettáns festő csak másképpen redőzi a régi lepleket. Mihajlovnak (Tolsztojnak) a festészetről alkotott elképzelése mint a fátyolnak a dolog lényegéről való eltávolítása, meglepő hasonlóságot mutat Heideggernek

⁴⁰ A művészetpártoló-műgyűjtő P. M. Tretyjakov megrendelésére I. Ny. Kramszkoj 1873-ban (az *Anna Karenina* írása idején) két portrét is festett az íróról, melyek közül az egyik a Tretyjakov Képtárban, a másik Tolsztoj Jasznaia Poljana-i házában található.

a művészetéről vallott nézeteivel. Az igazságot lepel fedi, a művészre vár a feladat, hogy fellebentse a fátylat, átvilágítsa az elrejtettséget. Heidegger az igazság (aletheia) görög szavát találóan „a létező el-nem-rejtettségének” fordítja (die Unverborgenheit des Seienden), ami leplezetlenséget egyaránt jelent.⁴¹ A kontár művész mindent síkban ábrázol, vertikális mélységdimenzió nélkül. A nagy művész technikája mögött mindig metafizika van. A szép metafizikai entitás. „A szép nem tárgyasult objektivitás, hanem mindig átlényegülés. És csak a kreatív átlényegülés nyer realitást.”⁴² A festmény varázsa Vronszkijt elhatározásának megváltoztatására készíti: a kép festését abbahagyja; úgy dönt, hogy a Mihajlové után az most már felesleges. Az eltérő festői stílusokban – az alkotó értékrendje szerint – az életstílus és világlátás különbsége ölt érzéki megjelenési formát.

*

A három portré – egy arc három epifániája, Anna lelki manifesztációjának testet öltése. Anna úgy jelenik meg, mint kép, a férfiak pedig, mint akik a képeket nézik. Szépsége enigmatikus rejtvény, amit meg kell fejteni. A képrejtvény célja a láthatatlan összefüggések megmutatása. Melyik az igazi arca? Végig titok marad mind környezete, mind az olvasó számára. Tolsztojnál a mellékszereplők portréi statikus állapotukban befejezettek, a főszereplők személyisége az egész regény folyamán dinamikusan változik. A kritikusok nem véletlenül élnek képzőművészeti szakkifejezésekkel, amikor síkszerű, lapos (*flat*) és kerekded (*round*) jellemeket különböztetnek meg Tolsztoj műveiben, aszerint hogy az író egyetlen tulajdonsággal bíró vagy sokoldalú, ellentmondásos és kiszámíthatatlan alakot rajzol-e meg.⁴³ Anna három portréja interreferenciális viszonyban van egymással: jelentésüket nem önmagukban hordozzák, hanem a többi kép között elfoglalt helyük határozza meg. Sorrendjük szemantikai értékkel bír. Tolsztoj a festményeket szövegközi utalásokkal kapcsolja össze. A három egymásra épülő szint keretbe foglalja környezete általi megértettségének fokát.

A regény elején a szerelmes Anna szemei örömet, csodálkozást fejeznek ki, különös csillogásuk van. Később, amikor helyzete egyre reménytelenebb lesz, ragyogó, szürke szeme „mintha a maga életére hunyorítana, hogy ne lássa egészen” (2, 235). Rádöbben, sem a férjében, sem a szeretőjében nem találta meg a teljességet. Nem sokkal öngyilkossága előtt, amint a sors Medúza képébe pillantott, „arca hirtelen szigorú kifejezést öltött, szinte megkövült. Ezzel a kifejezéssel az arcán még szebb volt, mint előbb; de ez a kifejezés új volt; hiányzott, kívül volt a boldogságot sugárzó és árasztó körén, amelyet a művész az arcképen elfogott. Levin még egyszer a képre nézett, aztán őrá magára, <...> s annyi gyöngédséget és részvétet érzett iránta, hogy maga is elcsodálkozott. <...> Ő, aki azelőtt olyan szigorúan ítélte meg Annát, most valami furcsa gondolatmenet során felmentette; ugyanakkor sajnálta s félt, hogy

⁴¹ (Heidegger, 1977: 21)

⁴² (Бердяев, 1993: 328)

⁴³ (Forster, 1927: 103). A folyó, ez a nagy héraikleitoszi szimbólum, Tolsztoj kedvelt metaforája, arra utal, hogy az emberi természet a folyó változékonyságához hasonlít, amely eredetétől a torkolatig ugyanazt a nevet viseli, még sincs két azonos pontja. Tolsztoj előbb figyelt fel a jellem folyékonyságára («текучесть»), mint a pszichológusok, amelyet azok később a *self fluiditás*ának neveztek.

Vronszkij nem érti teljesen meg (2, 322, 323). Levin előbb pillantja meg Mihajlov Annáról készített arcképét a nő fogadószobájának a falán, mint magát Annát, a testi valójában. A kép és a hús-vér modell összehasonlítása lehetővé teszi, hogy az *artefaktum* világából átlépjünk a való világába és fordítva. A modell és a másolat kettős, szó szerinti és metaforikus fénytörésben van jelen. „Levin az arcképre nézett, amely a ragyogó megvilágításban szinte kilépett keretéből, s nem tudott elfordulni tőle. Azt is elfelejtette, hol van, nem hallgatott oda, mit beszélnek; nem vette le a szemét a csodálatos képről. Nem kép volt, gyönyörű, élő asszony: göndörödő fekete haj, meztelen vállak és karok; finom pihével borított ajkán tűnődő félmosoly, mialatt zavarba ejtő szemével győztesen és gyöngéden pillant az emberre. Csak azért nem volt élő, mert szebb volt, mint amilyen egy élő lehet” (2, 317). Anna és Levin mindössze egyszer, a regény vége felé találkoznak. Tolsztoj, mintha kerülné a két morális nézőpont szembeállítását. De ez az egy találkozás is elegendő, hogy Levin majdnem beleszeressen Annába. Levin viszonya Anna arcához (arcképéhez), Mihajlov festőjétől eltérően, nem esztétikai, hanem etikai. Az ő tekintetét nem műértői vagy antropológiai kíváncsiság, hanem a Másikkal való dialogikus viszony létesítése vezérli.⁴⁴ Az arc implicit módon válaszolásra szólít fel. Az etikai viszony nem csupán megnyit a másik felé, hanem magának a létezésnek a struktúráját tárja fel. Anna és Levin, bár művészetről társalognak, nem képértelmezésről, hanem létértelmezésről van szó, mert a dialógus végső célja a Másikban való önmegértés. Az önmegértés egyúttal létmegértést jelent, a létmegértés pedig önmegértést és a másik megértését. Levin „állandóan Annára gondolt, azokra a beszélgetésekre, amiket folytattak, s közben arckifejezése minden árnyalatát földidézte, mindjobban belemélyedve helyzetébe, s mind több részvétellel iránta” (2, 323). Anna arca nem csupán megjelenik Levin előtt, hanem föltárulkozik. Az *arc föltárulkozása* (az *arckifejezés*) – témám szempontjából talán ez Lévinas legfontosabb meglátása – nem más, mint *nyelv*, képesbeszéd, amely igyekszik Levint és az olvasót meggyőzni, hogy aki kész a szerelemért mindent föláldozni, mert benne az emberi teljességre való törekvést látja, az megérdemli együttérzésünket és részvétünket.

*

Anna három arcképének reprezentációja rávilágít Tolsztojnak a boldogságról, a „hálószoba tragédiájáról”, a női egyenjogúságról vallott nézeteire. Minden arckép bizonyos fokig önarckép, a szerző önmaga tükörképét építi be a portréba. A szerző valójában magáról beszél akkor is, ha nem magát ábrázolja, hanem más arcképét festi, tanúskodik arról a szellemről és világlátásról, amelynek talaján áll és alkot. Flaubert nyomán Tolsztoj is mondhatta volna: „Anna Karenina én vagyok”, ami nem azt jelenti, hogy *femini generis* nemet váltott, hanem azt, hogy a nő az író feminin énjének megtestesítőjeként, animájaként van jelen.⁴⁵ Az alkotó önmagáról, az őt fogva tartó szenvedélyről ír akkor is, ha az elbeszélés tárgya egy nő sorsának

⁴⁴ (Lévinas, 1999: 56)

⁴⁵ Vö. Flaubert George Sandnak írott levelével (1867. január 12–13): „Ugye mondtam neked, hogy elolvastam újra a *Consuelot* és a *Rudolstadt grófnét*; <...> Miért vagyok szerelmes Siverainbe? Talán azért, mert kétnemű vagyok?” (Flaubert, 1867)

Balzac a nemi szerepek felcserélésével, a családi kapcsolaton túlmutató új párkapcsolati modell felmutatásával kísérletezett *Sarrasine* (1830) című novellájában, valamint *Séraphita* (1835) című regényében. Az angyali tisztaság utáni

az ábrázolása. Felismerhető benne a két nem lelki jegyeit egységbe foglaló platóni androgünitásra való utalás: boldog csak a teljes ember lehet.⁴⁶ Ami első pillanatra a nemiség kérdésének tűnik, valójában az animus és az anima egyensúlyának – a férfiban a férfi-nő arány és a nőben a nő-férfi arány – megbomlásáról szól. A művészet célja az eredeti egység helyreállítása, a feminin és a maskulin részre szakadt világ egyesítése a szerelem révén.⁴⁷ A férfi művészen az *anima*, a női elem, dominánsabban van jelen, mint az átlagemberben. Képes női hangon megszólalni, a női lélek és lét érzés- és gondolatvilágába belehelyezkedni, legintimebb rejtelseibe behatolni; azonosulni az ábrázolt alakkal, átlényegülni azzá, akit szeret vagy gyűlöl; meglátni önmagában a másikat, a másiban önmagát.⁴⁸ A nőolvasók elámultak azon, Tolsztoj milyen pontosan ragadta meg az első bálozó lányok, a vajúdo asszonyok, a bűnös és tiszta nők, a nagyvilági és a hétköznapi asszonyok érzéseit.⁴⁹ Anna lelki világa csodálatosan érzékelhető belülről a művész feminin énje által, s megkapó elevenségében látható kívülről, maskulin szemmel. Tolsztoj feminizálta a társadalmi tapasztalatot, ami azt jelenti, hogy a hajdani romantikus hős a regényben karrierhajhász „miniszteriális géppé” válik, vagy az anyja kegyeitől függő aranyifjúvá változik, míg az élet mély, művészi és filozófiai kérdéseit az átlag fölé emelkedő, tragikus sorsú nőalak fogalmazza meg. Összekapcsolta az angol családregény és a házasságtörésről szóló francia regény legnemesebb hagyományait, s mindezt a női függetlenség időszerű kérdéseivel ötvözte. A szavakat úgy alkalmazta, hogy azok a képi beavatás mágikus eszközévé váljanak. A szem, a látás motívuma összekapcsolódik a látványon túli látással, a megvilágosodással. Tolsztoj verbális képleírásai előtt úgy állunk, mint a lángész fényével megvilágított második valóság előtt, érthetőbbnek tetszenek számunkra,

vagyódás szerinte ott lappang minden emberben. A paradigmaváltás a század második felének orosz irodalmában is megfigyelhető, amikor a romantikus hősszerelmezt felváltja az új ember eszményképe, aki számára a szublimált Erősz a lelki-szellemi újjászületés és nem a nemzés eszköze. Lásd Csernisevszkij, Herzen, Dosztojevszkij, Csehov aszexuális típusú hőseit, akik arra szólítanak fel, hogy az ember egy magasabb eszme nevében mondjon le a fajfenntartás ösztönéről, szexuális energiáit fordítsa spirituális energiába. Tolsztoj maga is tervezte egy ilyen regény megírását. 1890. június 24-én naplójában ezt írta: „Tegnap a *Dogma nélkül* olvastam [H. Sienkiewicz regénye – H. Z.]. Nagyon finom benne a szerelem leírása: gyengéd, sokkal finomabb, mint a franciáknál, ahol érzéki, vagy az angoloknál, ahol kép-mutató, vagy a németeknél, ahol dagályos, s ezt gondoltam: regényt kellene írni egy szűzies, szerelmi vonzódásról, <...> olyanról, amely lehetetlen, nem csaphat át érzékiségbe, hanem éppen ellenkezőleg, a legjobb védelmező az érzékiséggel szemben. <...> Jó volna ezt megírni.” (Толстой, 1978–1985: XXI, 415).

⁴⁶ „Az *androgünosz* nem tévesztendő össze a hermafroditával. Az előbbi a hím és a nő egy emberben való egyensúlya, és még több, mert az *androgünosz* lényt is jelent és lényeket is (*essens* és *existens*). A hermafrodita nem egyensúly, hanem abnormitás. Az *androgünosz* a két nem egysége, a hermafrodita nemi torzszülött.” (Hamvas, 1996: 245).

⁴⁷ Gogol szerint „a művészt egyetlen magasztos eszme vezérli, „hogy kifejezze az istenit magában az anyagban, hogy lelke végtelen világának legalább egy részét hozzáférhetővé tegye az emberek számára, hogy *testesítse meg a nőt a férfiban*” (kiemelés tőlem – H. Z.). Гоголь Н. В. *Женщина* (Гоголь, 1937–1952: VIII, 146). Mihail Vrubel is arra törekedett, hogy Démonjának „egy szeráf és egy bukott angyal vonásait kölcsönözze, hogy ez az arc nőiességet és férfiasságot egyaránt sugározzon” (Сыздалев 1991: 371). Szolovjov szerint a szerelem és a művészet metafizikája egy töről fakad, amint Pygmalion, Perszeusz és Orpheusz hőstettei ékesen bizonyítják, akik megkísérelték kiszabadítani *animájukat* a nemlét fogságából. „Az embernek, a teremtő Istent utánozva, meg kell teremtenie a saját női felét.” (Соловьев 1991: 17). A fentiből kitűnik, hogy az *androgünosz* kérdéssel a modernkori Európában sehol sem foglalkoztak mélyebben, mint Oroszországban.

⁴⁸ Kitalált női szerzőre számos példát találunk a magyar irodalomban: Ignóus *Emma asszony levelei. Egy nőimitátor a nőemancipációért*, Weöres Sándor *Psziché. Egy hajdani költőnő írásai*, Esterházy Péter/Csokonai Lili *Tizenkét hatytyúk*, Parti Nagy Lajos/Sárbogárdi Jolán *A test anyyala*.

⁴⁹ Még Homérosz sem merte ábrázolni a szülést. Tolsztoj az *Anna Kareninában* két vajúdási jelenetet is leír: Annáét és Kittyét. „Micsoda művészi vakmerőség – a szülés leírása. A világ teremtése óta ezt senki nem tette és nem is fogja megtenni. Az ostobák majd Flaubert realizmusáról kiabálnak, holott itt minden eszményi.” (Фет 1982: II, 28).

mint maguknak a dolgoknak a látványa. Az alakokat és tárgyakat oly élethűen festi meg és állítja az olvasó szeme elé, hogy bizonyos tekintetben a leírásból gondolati képet, virtuális festményt formál. A térbeliség időbeliségbe fordításával áttöri az ábrázolható és a leírható közti határvonalat. Átlép a szintagmatikus nyelvi világból a paradigmatis képi világba. Megvalósul „az író legáhíttabb álma, hogy az olvasót nézővé tegye”.⁵⁰

FELHASZNÁLT IRODALOM

Dällenbach, Lucien (1989): *The Mirror in the text*. University Press, Chicago.

Danto Arthur C. (1996): *A közhely színeváltozása*. /Ford. Sajó Sándor/ Enciklopédia Kiadó, Budapest.

Faryno, Jerzy (1980): *Введение в литературоведение*. Т. 1–3. Uniwersytet Slaski, Katowice.

Flaubert, Gustave (1867) : *Correspondance: Année 1867* (Édition Louis Conard) <https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1867.htm> (Megtekintés: 2022. 06. 22)

Forster, E. M. (1927): *Aspects of the Novel*. Trinity College, Cambridge.

Gadamer, Hans-Georg (1984): *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*. /Ford. Bonyhai Gábor/ Gondolat, Budapest.

Goethe, Johann Wolfgang von (1988): *Versek*. Kriterion, Bukarest.

Hamvas Béla (1996): *Scientia sacra III*. /Hamvas Béla művei 10. kötet./ Medio Kiadó, Szentendre.

Hamvas Béla (2012): *Arkhai és más esszék (1934–1948)*. /Hamvas Béla művei 7. kötet./ Medio Kiadó, Szentendre.

Hegel, G. W. F. (1979): *A logika tudománya*. /Ford. Szemere Samu/ Akadémiai Kiadó, Budapest.

⁵⁰ (Nabokov, 2007: 27)



Keira Knightley (2012) mint Anna Karenina epifániája

- Heidegger, Martin (1977): Der Ursprung des Kunstwerkes. Martin Heidegger, *Holzwege*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main.
- Jakobszon, Pavel (1964): *Az érzelmek pszichológiája*. /Ford. Kovács Ferenc/ Tankönyvkiadó, Budapest.
- Lessing, G. E. (1982): *Válogatott esztétikai írásai*. /Ford. Vajda György Mihály/ Gondolat, Budapest.
- Márai Sándor (1992): *Napló 1958–1967*. Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, Budapest.
- Lévinas, Emmanuel (1997): *Nyelv és közelség*. /Ford. Tarnay László/ Tanulmány Kiadó – Jelenkor Kiadó, Pécs.
- Mandelker, Amy (1993): *Framing Anna Karenina. Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel*. Ohio State University Press: Columbus.
- Mitchell, W. J. (2008): A képek poétikája. *W. J. Thomas Mitchell válogatott írásai*. /Szerk. Szőnyi György Endre és Szauter Dóra/ JATEPress Kiadó, Szeged.
- Nabokov, Vladimir (2007): *Kétségbeesés*. /Ford. Papp Vera-Ágnes/ Európa, Budapest.
- Ortega Y Gasset, Jose (1993): *Don Quijote nyomában. Atlantisz*. /Ford. Antal Gábor/ Új Mandátum Kiadó, Budapest.
- Tolsztoj, Lev (1964): *Anna Karenina*. /Ford. Németh László/ Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Tolsztoj, Lev (1964–1967): *Művei 1–10*. /Szerk. Kardos László, Török Endre et al./ Helikon, Budapest.
- Valéry, Paul (2009): La memoire est d'essence corporelle. Valéry, Paul *Les Cahiers*. Gallimard, Paris.
- Walzel, O. A művészetek kölcsönös megvilágítása. *Helikon* № 3–4, 404–418.
- Young, Edward: The Complaint or Night Thoughts. <https://www.gutenberg.org/files/33156/33156-h/33156-h.htm> (Megtekintés: 2022. 06. 22.)
- Бердяев, Н. А. (1993): *О назначении человека*. Республика, Москва.
- Гоголь, Н. В. (1937–1952): *Полное собрание сочинений в 14 т.* АН. СССР, Москва.
- Горький, Максим (1949–1955): *Собрание сочинений в 30-ти томах*. Гос. Изд. Художественной литературы, Москва.
- Жолковский, А. К. (1994): *Блуждающие сны и другие работы*. Наука, Москва.
- Мережковский Д. (1909): *Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество 1–2*. (4. Изд.) Товарищество "Общественная Польза", Санкт-Петербург.
- Пастернак Б. (1990): *Об искусстве*. Искусство, Москва.
- Сарана Н. »Английский роман« Анны Карениной. К исследованию англomании в романе Л. Н. Толстого »Анна Каренина«. In: Русская филология. 25: Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2014 https://www.ruthenia.ru/rus_fil/xxv/Sarana.pdf (Megtekintés: 2022. 11. 22.)
- Соловьев, В. С. (1991): *Философия искусства и литературная критика*. Искусство, Москва.
- Страхов, И. В. (1973): *Психологический анализ в литературном творчестве*. Саратов: Саратов. гос. пед. ин-т.,
- Стэд, У. Т.–Лонг, Р. Э. К. (1965): Два английских собеседника: Воспоминания Уильяма Томаса Стэда и Роберта Эдварда Крозьера Лонга /Публ. и пер. с англ. Б.А. Гиленсона/ *Литературное наследие* т. 75, кн. 2, Наука, Москва, 98–120.
- Суздаев, П. К. (1991): *Врубель и Лермонтов*. »Изобразительное искусство«. Москва.

Сухотина Толстая, Т. Л. (1976): *Воспоминания*. Москва, Художественная литература. https://royallib.com/book/suhotinatolstaya_tatyana/vospominaniya.html (Megtekintés: 2022. 06. 22.)

Толстой Л. Н. (1873–1879): Толстой Л. Н. *Письма 1873–1879* <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/pisma/1873-1879/index.htm> (Megtekintés: 2022. 06. 22.)

Толстой Л. Н. (1911): *Переписка Л. Т. Толстого с гр. А. А. Толстой*. Издание Общества Толстовского Музея», Санкт-Петербург.

Толстой, Л. Н. (1978–1985): *Собрание сочинений в 22 томах*. »Художественная литература«, Москва.

Толстой, Л. Н. (1928–1959): *Полное собрание сочинений в 90 томах*. Гослитиздат, Москва-Ленинград.

Фасмер Макс (1986): *Этимологический словарь русского языка*. Изд. 2-е, в 4-х тт., Прогресс, Москва.

Фет А. А. (1982): *Сочинения в двух томах*.: „Художественная литература“, Москва.

BUGOVITS Valéria

Anna Karenina alakja és a Biblia nőszménye az istenkereső Tolsztoj munkásságában

Absztrakt

Vizsgálati szempontom a tradicionális női sors és a tolsztoji erkölcs (találkozása) az *Anna Kareninában*. A házasság és a bűn problémája, a házastársi hűség; hűség-hűtlenség problémaköre is kifejtésre kerül. A „nőkérdés” dimenzióit Hugh Mclean értekezése (2005) alapján közelítettem meg. A női szerepek és sorsok sokszínűségének középpontba állításával, a lélektani regény ismérveinek felfedezésével igyekeztem új aspektust bevonni a tolsztoji mű értelmezésébe.

A hit és a hivatalos vallás ellentmondásai között vergődő Tolsztoj útkeresését és a bibliai tanításokhoz kapcsolódó nézeteit, valamint a regény mottóját elemezve arra a kérdésre kerestem választ, hogy a *Biblia* nőképe és Anna Karenina alakja hogyan fonódik egymásba az istenkereső Tolsztoj munkásságában. Az *Ószövetség* és az *Újszövetség* válaszainak feltárásával arra a következtetésre jutottam, hogy Tolsztoj nem ítéli el a házasságtörő Annát, csupán megítéli tettét. Az ítéletet az Úristenre bízta.

Kulcsszavak: tradicionális női sors, tolsztoji erkölcs, bűn, büntetés, a mottó, Biblia, házastársi hűség.

Anna Karenina's Character and the Feminine Ideal of the Bible in God-Seeking Tolstoy's Oeuvre

Abstract

The goal of this writing is to carry on research work in the novel titled *Anna Karenina* in connection with the canonical women's fate, its intersection with Tolstoy's morality in Anna's life. Other questions are also investigated: fault, confession of fault, remission of fault or punishment for it. The paper also focuses our attention on the *Bible* to show us the order of the Old Testament on marital fidelity, the answer of the New Testament to the same thing, and Tolstoy's solution. The meaning of the epigraph, the theme of the form of the novel, the continuation of the Russian and world literature canon is also in the centre of the analysis. The conclusion is: Tolstoy does not disapprove of Anna's fault, only judges her attitude.

Keywords: canonical women's fate, Tolstoy's morality, fault, punishment, the epigraph, the *Bible*, marital fidelity.

„⟨...⟩ Tolsztoj még senki által nem ismert tapasztalatokra tett szert a lelki életről.”¹

Az 1878-ban napvilágot látott művet Thomas Mann a világirodalom legnagyobb társadalmi regényének nevezi, írását maga Tolsztoj „az első valódi regény”-eként definiálja. Anna karakterére ugyan mint az orosz és a világirodalmi kánon folytatására is tekintünk, most azonban látóterünkbe a regényben megjelenő bűn – büntudat – büntetés – bűnhődés kérdésköre kerül olyan szemszögből, hogy a címszereplő életében, tragikus halálában milyen szerepe van. Érdeemesnek tartom továbbá a bibliai nőkép tanulmányozását olyan megfontolásból, hogy az író a szóban forgó regény megalkotásának korszakában tüzetes Biblia-tanulmányozás kötötte le, így összefüggést keresek a Bibliában kirajzolódó nőkép és nőszerep-értelmezés, a bűn, az erkölcsiség és a címadó Anna tragédiája között. Vizsgálom továbbá a mű mottóját, kiterjesztve a keresést a szerzőnek az adott évtizedben alkalmazott egyéb bibliai eredetű és ihletésű mottóira. Párhuzamosan utalok jeles irodalmárok megelőző és széles körben elfogadott mottóértelmezéseire. Az *Anna Karenináról* szóló kiemelkedő elemzéseket olyan szempontból is fontosnak tartom számba venni, hogy fölmerül-e bennük Anna sorsának összevetése a bibliai nőképpel; ha igen, milyen megközelítésben.

Műfaji kérdéseket is érintve azt keresem, hogy az *Anna Karenina* miben egyezik a korabeli nyugat-európai regénnyel és miben különbözik attól.

1. A BÜNTUDAT KÉRDÉSE

A büntudat és annak hiánya különböző formákban nyilvánul meg a műben. Sztjiva – Anna Karenina fivére – miután megcsalta feleségét, csupán kellemetlenséget érez, nem igazi büntudatot. Magatartása infantilis. Anna hétköznapi józansággal akar békíteni a házasságok között. Könnyelmű fivérével ellentétben ő valódi büntudatot érez a Vronszkijjal a fent vázolt helyzethez képest némi időbeli aszinkronban kialakuló kapcsolatában, különösen pedig a szeretett férfival visszatérve Pétervárra. Olyan büntudatot, amely az egész regény fősodrához tartozik.

2. A MOTTÓ ÉS ÉRTELMEZÉSEI

Az *Anna Kareninának* – Tolsztoj sok más művétől eltérően – van mottója, ez a mottó szorosan kapcsolódik a bűn – büntudat – büntetés – bűnhődés problematikához; így szól: »Мне отпущение и аз воздам«, illetve a Németh László fordította magyar nyelvű verzióban: „*Enyém a bosszúállás, és én megfizetek.*” Csupán egy kurta mondat. Eredetije Pál apostol Rómabeliekhez írt levelében olvasható (Róm.12:19), mely visszautalás a 3 Móz. 19:18 versére: „Bosszúálló ne légy ⟨...⟩.” Borisz Ejhenbaum kutatásai alapján tudjuk, „hogy a bibliai idézet Schopenhauer *A világ mint akarat és eszme* című műve közvetítésével került Tolsztojhoz: a német filozófus –

¹ (Ginzburg, 1982: 313.)

mint ahogy Tolsztoj is – elveti a megtorlás, a bosszúállás gondolatát, mind egyéni, mind társadalmi vonatkozásban.”²

A mottóban megfogalmazott tartalom már a regény keletkezése utáni időkben, kritikuskorban, irodalomtörténészekben, író kortársakban (pl. Dosztojevszkijben) is sok kérdést vetett föl.

Borisz Ejhenbaumnak Tolsztoj munkásságával foglalkozó művei közül az 1974-ben megjelent könyve külön fejezetet szentel e témakörnek.³ A szerző itt ismerteti és értékeli a kortársak (Dosztojevszkij, Aldanov, Gromeka, Ruszanov, Vereszajev, sőt, Tolsztoj veje, Szuhotyin) értelmezéseit. Elénk tárja Tolsztojnak a fölvetésekre, találgatásokra adott válaszát is, szándékát az általa választott bibliai kinyilatkoztatással kapcsolatban:

„⟨...⟩ ezt a jelmondatot/mottót egyszerűen választottam ki, ⟨...⟩ hogy kifejezzem azt a gondolatot, hogy az a rossz, amit az ember elkövet, mindazzal a keserű következménnyel jár, amely nem az emberektől, hanem Istentől ered, és amit Anna Karenina is megtapasztalt önmagán. Igen, emlékszem, hogy pontosan ez az, amit ki akartam fejezni.”⁴

A fentebb bemutatott kortársi megnyilatkozásokban közös, hogy szinte mindegyikben fölmerül a kérdés, vajon az egész műre vagy csak Anna sorsára vonatkoztatta-e Tolsztoj az idézett ószövegségi szakaszt. A Tolsztoj-kutató Ejhenbaum végkövetkeztetése: „⟨...⟩ a mottó Anna és Vronszkij sorsára vonatkozik.”⁵

A másik jeles irodalomtörténész, Tolsztoj-kutató, V. Sklovszkij Moszkvában 1963-ban megjelent monográfiájában szintén egész fejezetet szentel az *Anna Kareninának*, de a mottóval csupán érintőlegesen foglalkozik alig féloldalmi terjedelemben. Anna és a bibliai nőszors összevetésének kérdése – miként Ejhenbaumnál – nála sem merül föl. Későbbi kutatók, köztük magyarok is próbálták megfejteni az Ejhenbaum által »загадочный« -nek, titokzatosnak nevezett mottót. A tanulmányozott szerzők közül többen nem mélyednek bele a mottó értelmezésének részleteibe, így sem az amerikai Barbara H. Monter, sem a szovjet Ligyija Ginzburg nem foglalkozik vele. A kortárs magyar kutatók közül Téren Gyöngyi a regény és általában a Tolsztoj-művek motívumrendszerének alapos vizsgálata során szintén nem tér ki a fent említett szempontra.

Király Gyula viszont az eddigi mottóértelmezésekhez képest új szemszögből is vizsgálja tanulmányában a kérdést:

„Tolsztoj Pál apostol leveleiből választott mottója sok tekintetben eligazító a regény művészi struktúráját és epikai koncepcióját illetően. A »mondotta az Úr...« szavak el-

² (Dukkon, 1996: 72–87.)

³ (Эйхенбаум, 1974.) lásd: *Лев Толстой. Семидесятые годы* fejezetet.

⁴ »⟨...⟩ Я выбрал этот эпиграф просто, ⟨...⟩ чтобы выразить ту мысль, что то дурное, что совершает человек, имеет своим последствием все то горькое, что идет не от людей, а от бога и что испытала на себе и Анна Каренина. Да, я помню, что именно это я хотел выразить. « (Эйхенбаум, 1974: 167.) [Az idézetet saját fordításban közlöm – B. V.]

⁵ »⟨...⟩ эпиграф относится к судьбе Анны и Вронского. « (Эйхенбаум, 1974: 173.) [Az idézetet saját fordításban közlöm – B. V.]

hagyása sokatmondóan módosítja a bibliai jelentést. Hiszen a tekintélyelvre való hivatkozás elhagyása nem más, mint az ember ama társadalmi előjogának a megkérdőjelezése, hogy embertársát elítélje. S az idézett levél Tolsztoj számára jól példázza, hogy e probléma korántsem új keletű: a társadalom saját bűne áldozatait farizeusként még szégyenfa alá is állítaná, saját felelősségét mentendő. Így Tolsztoj mindenképpen az objektív létmozgás, a társadalmi berendezkedés terhére írja az emberi cselekvés félresiklását, az akaratok szembekerülését.”⁶

Mások is behatóan vizsgálták már a mottó jelentését, szándékát a fent említetteken kívül.⁷ E következtetések részletes tárgyalásától eltekintek, kiemelem azonban Ibrányi Ferenc azon véleményét, amelyet az isteni megtorlás kérdésköréről megfogalmazott:

„Az 'Enyém a bosszúállás, én majd megfizetek', a szövegösszefüggés alapján (<...>) nem azt jelenti, hogy a megtorlás jogát Isten egyedül magának tartotta fenn, hanem hogy Isten a saját megtorlását nem bízta másra. Az ember szeretné sürgetni az Istent, bűnhődjenek már az Isten ellenségei. Ez a sürgetés gyöngeség jele. Isten nem fél attól, hogy meghal ellensége és elkerüli a bosszúállás kardját. 'Mikor ideje leszen, tántorogni kezd az ő lábuk.' Mózes IV. könyvének idézett helye már csak azért sem jelentheti, hogy a büntetés kizárólagos isteni jog, mert Mózes a bíraskodásra vonatkozó törvényekben a bűn és a büntetés szigorú egyenlőségét rendelte el (jus talionis), amelyet pregnánsan fejez ki az ószövetségi mondás: szemet szemért, fogat fogért.”⁸

Dukkon Ágnes olvasatában:

„A XIX–XX. század irodalmi publicisztikájában »költő és próféta« megnevezéssel⁹ jellemzett Tolsztoj kései korszakában központi helyet foglal el az igazságkeresés. Az élet paradoxonjai iránti felfokozott érzékenysége, az értelem és az erkölcsi követelmények összhangjának megteremtése már a korai írásaiban is megjelenik, de még nem abban a kiélezett formában, amely az 1880-as évek után jellemzi.”¹⁰

Az *Anna Kareninát* megelőző tolsztoji nagyregényben, a *Háború és béke*ben a szerző még nem alkalmaz mottót műve elején. Korábban a *Családi boldogság*ban sem, amely Karancsy László szerint lélektani oldalról készíti elő a '70-es években keletkezett *Anna Kareninát*. Mégis, később, a *Kreutzer szonáta*, *Az ördög*, a *Feltámadás* című műveiben, illetve bizonyos kispikái írásaiban, találkozunk mottóként használt, időnként immár hosszú bibliai idézetekkel – főleg

⁶ (Király, 2006: 577–578.)

⁷ Henry Troyat szerint a mottó „azt a gondolatot hangsúlyozza, hogy Anna bukása valami felsőbb, isteni, megfellebbezhetetlen elrendelés következménye”. (Troyat, 1967: 445.) Hajnádý Zoltán is alaposan körüljárja e kérdéskört. Úgy véli, a regény mottója arra utal, hogy Tolsztoj „rejtett polémiát folytat” Dumas-val. Tolsztoj „Be akarta bizonyítani: a 'bűnös' asszonyt nem kell megölni, mert úgyis megbűnhődik vétkéért, miként Anna is a sínek között pusztul el”. (Hajnádý, 1987: 145.)

⁸ (Ibrányi, 2011.)

⁹ 1978-ban ezzel a címmel jelent meg a magyar jubileumi Tolsztoj-kötet Osztovits Ágnes szerkesztésében, mely a magyar sajtó Tolsztojról szóló cikkeiből ad bőséges válogatást. Lásd Bibliográfiát. Az orosz Ezüstkor írói, kritikusai közül is többen alkalmazták Tolsztojra a „próféta”, „prófétikus művész” megnevezést, egyebek közt Dmitrij Merezkovszij.

¹⁰ (Dukkon, 2016.)

az 1880-as évekből. Érdeemesnek tartom szemügyre venni e mottókat, kideríteni, hogy mi indítja Tolsztojt a bibliai ráhangolásra. Mindenképpen nyomatékositást, a figyelem terelését vélheti az olvasó a megoldás láttán. Néhány példát megfigyelve bepillantunk a szerző etikai értékrendjének titkaiba.

Az *Addig oltsd a tüzet, míg nem késő*, 1885-ben készült elbeszélése mottója is bibliai részlet, a szent könyv szavai ismét a vétkezés-vétek-megbocsátás gondolatívét járják be (Mt 18:21–38). Körülbelül 16 mondat az idézet. Azért lehet bizonytalan a számolás, mert a kettőspontok utáni mellékmondatokat a magyar szöveg nagy kezdőbetűvel írja, így külön mondatnak számítva majdnem a duplája lenne a mondatok száma. Nem a pontos szám fontos azonban esetünkben, hanem csupán annak érzékeltetése, hogy viszonylag nagy terjedelmű a mottóként használt idézet-példabeszéd.

A *gyertya* című elbeszélése is ebben az évben, 1885-ben keletkezett. Mottója két mondat, a második: „⟨...⟩ ne álljatok ellene a gonosznak...” (Mt 5:38–39). Az 1885-ben íródott *Két öreg*, amely egy XII. századig visszavezethető példázaton alapul, öt többszörösen összetett mondatban idézi János evangéliumának sorait (Jn 4:19–23). A *keresztfiú* című, témájában az apokrif iratokból ismert történetet feldolgozó elbeszélését a következő évben, 1886-ban írta. Mottója két bibliai helyről vett idézet. Három mondat összesen (Mt 5:38–39); és Pál levele a Rómabeliekhez (Róm 12:19). Érdekessége, hogy e második idézet ugyanaz az egyetlen mondat, mint az *Anna Karenina* (1878 – végleges változat) mottója: „Enyém a bosszúállás, én megfizetek.” Látjuk, hogy nyolc évvel az *Anna Karenina* megjelenése után is még intenzíven foglalkoztatja a nagy író a bűn és büntetés-bűnhődés kérdése. A Máté evangélistától ugyanitt idézett két mondat is ezt az erkölcsi parancsot erősíti: „ne álljatok ellene a gonosznak.”¹¹

A *Járvatok fényben, amíg van fény* címmel hosszas javítgatás-csiszogatás során megírt elbeszélése valószínűleg 1887-ben lett kész. Hosszú, kilenc összetett mondatból álló mottója szintén Mátétól származik: példabeszéd a szőlőmunkásokról (Mt 21:33–41).

A fent említett elbeszélések az 1880-as években kerültek ki az író tollából. Érthető a bibliai idézetek – példázatok gyakori, intenzív alkalmazása e korszak írásaiban, hiszen ebben az évtizedben a feltételezések szerint a már korábban, 1877-ben, az *Anna Karenina* megjelenése körüli időben kezdődött lelki válságában a hit és hittudomány felé fordul, az evangéliumokat tanulmányozza.¹² Így tehát az általa választott evangéliumi idézetek korrelálnak az ő kételyeivel, kereséseivel, s azokra válaszul, útmutatásul szolgálnak.

„Az élet értelmének keresése, a halál problémája nem hagyta el többé. A '70-es évek vége felé egyre jobban kínozták a családon, irodalmon, mindenén túlmenő kérdések: miért élünk? hogyan kell az életet leélni? ⟨...⟩ Tanulmányozni kezdte a hit különböző formáit, a talmudot, az iszlámot, a buddhizmust, a kereszténységet. Különösen az utóbbi kettő kötötte le. Kolostori atyákat látogatott, de a legmagasabb egyházi vezetőkkel is beszélgetett, zárandoklaton vett részt, végigjárta a leghíresebb orosz búcsújáró helyeket” – ahogy Szabó Miklós monográfiájában is olvashatunk a Tolsztoj-életrajz ismert fejezetéről, a lelki-szellemi útkeresés állomásairól.¹³

¹¹ Lev Tolsztojt művei 2. (Tolsztojt, 1965, 2: 426.)

¹² Hajnád Zoltán bővebben foglalkozik a kérdéssel (Hajnád, 1987: 300–303).

¹³ (Szabó 2003: 325–326.)

1882-ben fejezi be a *Gyónást; A dogmatikus hittudomány vizsgálata* című írásán dolgozik. 1881-re tehető „lelki születésének” kezdete. Ugyanebben az évben készül el *Az Evangélium rövid foglalata* című munkája, amelyet *Tolsztoj Evangéliuma* elnevezéssel is szokás emlegetni. 1883–1884-ben *Mi az én hitem?* címmel ír traktástust. *Isten országa bennünk van* elnevezéssel vallásbölcseleti értekezését 1893-ban fejezi be. Tovább foglalkozik e témakörrel, és 1894–1895-ben készíti el a *Vallás és erkölcs* címet viselő írását.¹⁴

3. ANNA SZINTETIZÁLÓ SZEREPE, AZ IRODALMI KÁNON FOLYTATÓDÁSA

A mottót olvasva és értelmezve már a kezdet kezdetén érezzük, hogy Annának, a hősnőnek sorsa tragikus lesz, belepusztul élete küzdelmeibe. Ezt rögtön a regény elején sugallja a szerző. E hatást vélhetjük a mottó egyik fontos, a szerző által tudatosan kódolt feladatának. A hősnőnek szintetizáló szerepe is van, hiszen a címadó Anna Karenina figurájában összegződnek az orosz irodalom kanonikus nőalakjainak, különösen a puskini Tatjánának, a tolsztoji Natasa Rosztovának jellemző jegyei; az orosz irodalmi nőalak lehetséges fejlődési perspektívája Karenina karakterében kulminál.

Anna alakjában Tolsztoj több kapcsolódási pontot hoz létre a klasszikus orosz irodalommal, nagyon szorosan Puskinnal. Maga a szerző is említi a puskini ihletést a regény koncepciójával kapcsolatban. A másik kapcsolódási pont a regény témája lehet, amely az anyegini szűzsé folytatásának tekinthető, „Az *Anna Karenina* cselekménye ott indul, ahol a »Jevgenyij Anyegin«-é befejeződik”. Továbbá a mű egyéb vonatkozásokban is a puskini hagyományok folytatója: „az intim családi szféra nála is társadalmi problémává szélesül. Az ő hősnője is elvakult a szeretett férfiből vetett bizalmát illetően.”¹⁵

Kapocs még a nagy elődhöz Anna külső megjelenése, amely Puskin lányának ihletése. Tolsztoj sógornője szerint: „M. A. Hartung nem jellemével, nem életével, hanem külső megjelenésével szolgált Anna Karenina prototípusául. Tolsztoj maga is elismerte ezt.”¹⁶

Bár a regény, amelyet egyértelműen a „tolsztoji pszichologizmus csúcspontjának szokás tekinteni (...)”¹⁷ címében a női főhős nevét hordozza, korántsem csupán Anna lényét, az ő családi-társadalmi kapcsolatait teszi meg vizsgálódása tárgyává. Egy másik, éppoly jelentős szála is van a műnek: a Levin-vonulat. Olyannyira fontosnak tartja e másik szálát a szerző, hogy a kezdeti verziók egyikének a „Két házaspár”, illetve a „Két házasság” címet adta. A végleges címadásban ismét asszociálhatunk Puskin művének címére, annak megválasztására, illetve szerkezetére. Az *Anyegin*ről van szó. Mindkét mű az egyik főszereplő nevét kapta címéül. Puskin a férfi főszereplő nevét választotta, *Jevgenyij Anyegin* formában, Tolsztoj művének címét a női főszereplő neve adja, szintén a keresztnév és családi név konstrukcióban. Mindkét címadásról megállapítható, hogy a címadó szereplő ellentétpárjaként van egy másik meghatározó karakter, aki méltó volt vagy lehetett volna a címadó szerepre. Anyegin esetében Tatjana, Anna Karenina vonatkozásában Levin. A szerzők maguk is érezhették ezt, így

¹⁴ (Hajnády, 1987: 300–303.)

¹⁵ (Hajnády, 2006: 8.)

¹⁶ (Hajnády, 1987: 142.)

¹⁷ (Karancsy, 1990: 32.)

mutatja a különböző stádiumban elkészült verziók vizsgálata. Az *Anna Karenina* tanulmányozásakor azonban kiderül, hogy Anna „úgy kimagaslik a többi szereplő közül, hogy az író kénytelen volt róla elnevezni a könyvet”.¹⁸

4. BIBLIAI PÁRHUZAMOK

A kánon – orosz és világirodalmi – más vonatkozásban is él, folytatódik – egészen akár Ovidiustól Bürgeren, Zsukovszkijon, Puskinon át Tolsztojig, de érdekes összefüggéseket fedezhetünk fel, ha visszamegyünk a *Bibliáig*.

A házasság és a bűn problémája Tolsztoj életművében állandóan jelen van, nagy terjedelmet szentel neki írásaiban. Nem előzmények nélkül való azonban e kérdés vizsgálata a világirodalomban, már a Biblia is behatóan foglalkozik elsősorban erkölcsi vonatkozásban, tanító céllal a bűn ilyen vonatkozásával, konkrétan a házasságtöréssel. Az *Ószövetség*, sőt a *Tízparancsolat* hatodik és kilencedik parancsolata (VI. Ne paráználkodj!, vagyis „Az új élet nemzése éppúgy tiszteletet és védelmet kíván, mint az ember teste, s a szerelemben a másik felé megnyíló legbensőbb rejtett valósága.” IX. Felebarátod házastársát ne kívánd!¹⁹) is impliciten tiltja a házasságtörést. Szövegszerűen nem jelenik ugyan meg, de jelentéstartalmát tekintve az idézett két parancsolat mindkét nemre egyaránt vonatkozik. Ennek ellenére az ószövetségi olvasmányokban, szövegrészekben e bűn következményét, a büntetést csak a nőkre, asszonyokra szabja ki a korabeli társadalom ítélkezése. Ismerjük Zsuzsanna történetét a *Bibliából*. Ő az az ótestamentumi nőalak, akit hamis vád alapján házasságtöréssel gyanúsítottak meg és a mózesi törvények szerint halálra ítélték.²⁰

Egy másik példa lehet kontrasztként az Ótestamentumból Dávid bűne. Ő királyként csalárd módon elcsábította katonájának, Uriásnak a feleségét, Betsabét. Tudta, hogy vétett Isten parancsa ellen. S hogy bűne ki ne derüljön (legalább az emberek előtt), vagy remélve, hogy a világ majd most is elsiklik a bűne (a férfi bűne!) fölött, a férjet veszélyes csatába küldve megölette. Az Isten büntetése azonban nem maradt el: a Betsabéval folytatott házasságtörő kapcsolatban fogant gyermeke meghalt (1Sám 11,12,1–25). Ellentétben azonban a Zsuzsanna fentebb említett történetében szereplő vádlókkal, Dávid király eljutott a bűnbánatig. Ez a bűnbánat szólal meg a Károli Biblia 51. zsoltárában.

Sem Zsuzsanna esetében, sem egyéb házasságtörést említő szövegekben nem olvassunk arról, hogy a vélt vagy valós társ, a csábító férfi valamely büntetésben részesült volna (nem téveszthet meg bennünket a Zsuzsannát vádló két férfi bűnhődése, őket ugyanis házugság miatt és nem a parázna szándékuk következményeként ítélik el!). A törvényen túl a társadalmi megítélés is különböző a két nem képviselőivel szemben, elítélés, megvetés és akár megkövezés is csupán a nőt sújtja. Annak ellenére, hogy az *Újtestamentumban* Jézus tényleges **új szövetséget** ajánl az embernek, ezzel együtt az őszintén megbánt bűnök bocsánatát, a társadalomra nem származik át ez a szemlélet. Még Tolsztoj korában is csupán a nő bűnének tartják a házasságtörést, a társadalom, az egyén is csak a nőt veti meg és közösíti

¹⁸ (Troyat, 1967: 443.)

¹⁹ Isten tízparancsolata – www.katolikus.hu

²⁰ A mózesi törvény (Lev 20,10) halálbüntetéssel sújtotta a házasságtörést.

ki. Az *Újszövetség*ben viszont olvassuk Bűnbánó Magdolna történetét, ahol a krisztusi megbocsátás tanúi vagyunk (Jn 8:8–11).

Egy másik bűnös nő, a külön névvel nem azonosított házasságtörő asszony történetét is elének tárja az *Újtestamentum*.²¹ János apostoltól tudjuk, hogy az emberek számára „ajánlott” új szövetség értelmében Jézus ebben az esetben is a megbocsátást képviseli. Döntése: „Menj, de többé ne vétkezzél!”²² Témám alaposabb megvilágításához és kifejtéséhez utalok az *Újszövetségi Szentírásból (János evangéliumából)* Jézus és a samariai asszony történetére is (Jn 4:1–41). Itt ugyan nem konkrét hűtlenségről, paráznaságról szerzünk információt, és Jézust nem kéri föl senki erkölcsbírának, de a jelenetből kiviláglik, hogy Jézus kivételes = isteni adottságai, valamint hatalma révén látja az asszony korábbi életének eseményeit, bukásokat és botlásokat, tudja az asszony jelenét – tehát áttételesen itt is megbocsátást gyakorol. A mi esetünkben azonban ennél is lényegesebb: zsidóként samariaival, zsidó férfiként asszonnyal, őt egyenrangú beszédpartnernek tekintve beszélget. A felszínen köznapi társalgásnak látszó jelenetben, amikor isteni csoda felvillanásának is tanúi vagyunk (a nő életének, múltjának ismerete), az Istenfiú tanít, a tőle szokásos, párhuzamos példázattal. Víz: földi, ami után újra szomjasak leszünk, szemben az élet általa, tanításai révén felkínált égi vize, az igazság, a megváltás, ami után többé nem szomjazunk meg. A történet egyik jelentésrétege arra is rávilágít, hogy Jézus nem személyválogató. A *Bibliát* olvasó, a maga rendhagyó evangéliumát megalkotó Tolsztoj egész írói–moralista lényé sem személyválogató: „⟨...⟩ mit tesz Tolsztoj? Neki nincsenek kedvencei, ellenségei, hősei és mellékalakjai. Még a bűnös Karenina Annát sem ítéli el. A tiszta epikus, a világszemlélő áll előttünk ⟨...⟩”²³

Női karaktereit (fő- és mellékalakokat is) a szerző kivezeti a labirintusból.²⁴ Anna kivétel. Szereti, neki mégis el kell buknia. Őt a vonat alá „löki”. Ugyan Tolsztoj el nem ítéli a házasságtörő Annát – előrevetíti ezt a mottóban²⁵ –, de különbséget tesz ítélet és megítélés között:

„⟨...⟩ a szerző ⟨...⟩ megkülönbözteti az ítékezés és a megítélés gesztusát: az előző általában rosszindulatú, nem ismer részvétet a bűnös, esendő ember iránt és nem számol saját gyarlóságával ⟨...⟩ a megítélés azonban felelős állásfoglalást, tudatos választást jelent ⟨...⟩. Az etikus Tolsztoj nem ítélezik Anna fölött, de megítéli és megbocsát neki ⟨...⟩.”²⁶

Figyelemreméltó a regény etikai vonatkozásában az is, hogy a Dukkon Ágnes által teoretikusan megvilágított szemantikai különbség szövegszerűen is megjelenik a regényben, mégpedig akkor, amikor Anna Dollyhoz megy „békíteni”, s próbálja kipuhatolni, hogy sógoranjának maradt-e még szeretete a hűtlen férje iránt:

²¹ A bibliaszakértők vizsgálják azt a kérdést, hogy a névtelen házasságtörő asszony személye azonos-e Bűnbánó Magdolnával. Megoszlanak a vélemények.

²² kereszteny.hu/biblia/showchapter.php?reftrans=1&abook=Jn&numch=8 2012.

²³ (Kosztolányi, 2014.)

²⁴ A „labirintus” terminust Hajnád Zoltántól vettem, aki tanulmányában részletesen tárgyalja a *Háború és béke* hőseinek az élet útvesztőiben való bolyongását, létküzdelmét. (Hajnád, 2011: 172–199.)

²⁵ Dukkon Ágnes alapos ismertetését adja a mottó megválasztásának, eredetének; Hajnád Zoltán több művében szintén szerteágazóan értelmezi a mottót, kimutatja a forrását, Tolsztoj tudatosan megfogalmazott okfejtését is idézi.

²⁶ (Dukkon, 1996: 75, 81.)

„Dolly, lelkecském, én megértem teljesen a szenvedésedet; csak egyet nem tudok, nem tudom... nem tudom... van-e még a szívedben szeretet iránta. Csak te tudod, van-e annyi, hogy megbocsáthass neki. Ha van, bocsáss meg!” – kérleli.²⁷

A megbocsátás szükségességét, erkölcsi elvárását hangsúlyozza Anna. Nem ítélkezik sem bátyja, a könnyelmű Sztiva, sem a megbocsátásig még el nem jutott sógornő, Dolly felett. Egyértelműen hibásnak, bűnösnek érzi, értékeli fivére házasságtörését, hűtlenségét, de nem elítéli, csupán megítéli a cselekedetet, a helyzetet, a magatartást és magát a férfit. Nem csupán kommunikációs megoldás ez, Anna – a síró Dolly kérésére – komolyan megpróbál belehelyezkedni a megcsalt fél szerepébe, lelkivilágába, kusza, sértett érzéseibe, s válasza ugyanitt:

„Nem tudom, nem tudok ítélni. De tudok – mondta Anna eltűnődve, s megérezvén Dolly hangulatát, rövid mérlegelés után hozzátette. – De tudok, tudok, tudok. Igen, én megbocsátanék. Nem volnék többé a régi, de megbocsátanék, s úgy bocsátanék meg, mintha semmi, egyáltalán semmi nem történt volna.”

A megbocsátás erkölcsi igénye mindvégig erősen él Annában. Asszociálhatunk arra a jelenetre, amikor betegágyánál kibékíti az általa megcsalt férjét és választott szerelmét. Férjétől megbocsátást kér mindkettejük számára. Az *Újtestamentum* Jézus nyomán a megbocsátást tartja követendőnek. Tolsztoj maga is erre utal részben műve mottójával, részben a regénybeli megoldásokkal. A fentiekben említett irodalomelméleti művekben nem találkoztam a nőkérdés bibliai vonatkozásainak figyelembevételével.

5. A (HÁZASTÁRSI) HŰSÉG – HŰTLENSÉG, BŰNHŐDÉS KÉRDÉSE A MŰBEN

A szerelem és a házasság tolsztoji – bibliai – irodalmi problémájának tárgyalása kapcsán nem lenne helyes figyelmen kívül hagynom azt a tényt, hogy a férfi-nő kapcsolat, a házasság, hozzá kapcsolódóan a házastársi hűség problémakörének értelmezése a 19. században Európa-szerte – Oroszországban is – aktuálissá, sőt sürgetően megoldandó társadalmi problémává vált. Hugh McLean értekezése (2005) megvilágítja e társadalmi helyzetet. Ha pedig az iskolázott, szűk társadalmi rétegnek az értekezésben részletezett erkölcsi követelményét mérvadónak tekintjük, akkor Anna lépése nem értékelhető hűtlenségnek, hanem önérdekei jogos érvényesítésének.

Hűség – hűtlenség kérdésére nem csupán genderkutatók, harcos feministák próbáltak megnyugtatóan választ adni. Denis de Rougemont francia tudós 1938-ban első kiadásban megjelent, később átdolgozott kultúrtörténeti munkájában foglalkozik a szenvedély, a szerelem, a házasság, a hűség, azon belül a házastársi hűség problémakörével. Meglátása szerint

²⁷ (Tolsztoj 2012 MEK1: 50/ első rész 19. fejezet.)

„Ha a hűség fogadalmából gondot csinálunk, meghamisítjuk a házasság etikáját, (...) Nem az elkötelezettség okoz gondot, hanem a következmények, amelyekkel jár. (...) a hűségnek nincsenek okai – vagy nem hűség (...)”²⁸

Tolsztoj a hűséget nem kéri számon bukott hősnőjétől. Nem fejtegeti a hűség kérdését, ahogyan azt Denis de Rougemont megvilágítja. Tolsztoj nem ítéli el Annát, csupán megítéli cselekedetét. Az ítéletet az Úrra bízta. Regényében azonban nem szabadulhat a konvencióktól, karaktereiben, sorsukban, bűnhődésükben és a bűnhődésük elkerülésében kora társadalmát mutatja meg, azt a közeget, amely ellentmondásosan, a férfi házasságtörése (Sztjiva), törvénytelen kapcsolata (Vronszkij viszonya a férjes asszony Annával) fölött szemet hunyva nem képes következetes állásfoglalásra. Vronszkij szabadon mozoghat a társaságban, ha enyhén össze is sűgnak a háta mögött, az ominózus opera-előadásra elmehet, ott teljes joggal része lehet a társaságnak, Anna megjelenése ugyanott azonban nemkívánatos. Ebben a relációban tehát Tolsztoj nem tudta érvényesíteni a krisztusi megbocsátás, a mindkét nem számára azonos feltételekkel, egyformán megbocsátás kívánalmát, hiszen kora orosz társadalmában még nem érett meg erre a lehetőség. A fent vázolt erkölcsi kívánalom társadalmi érvényesítésével a realista Tolsztoj utópista művet írt volna (gondolhatunk Csernisevskij *Mit tegyünk?* című regényére, amelyben az író kísérletet tesz az érzelmi problémák, a szerelem és házasság válságainak racionális megoldására).

6. MŰFAJI KÉRDÉSEK – ÖSSZEGZÉS

Az *Anna Kareninájával* Tolsztoj korábbi alkotásaihoz képest számtalan új mozzanatot és szerkezeti megoldást, szemléletbeli többletet hoz, az erkölcsiség, a morális kételyek mélyrétegeit boncolgatja. Talán ezért tartja fontosnak, hogy megnyilatkozzon írása műfajiságát illetően is, ezért nevezheti a művet „az első valódi regény”-ének. Ez – az első olvasásra meghökkenítő – írói nézőpont a műfaj meghatározását illetően felkeltette James M. Holquist amerikai kutató figyelmét is, aki – egyik tanulmányában – azt a kérdést teszi föl és munkája címéül is adja: *Did Tolstoj Write Novels?* (Írt-e regényt/regényeket Tolsztoj?/Regényeket írt-e Tolsztoj?) Az író ugyanis többször kifejtette, hogy írásai, így a *Háború és béke* sem követi a nyugat-európai regények hagyományos szerkezeti-műfaji sztereotip elvárásait, elfogadott jellemző jegyeit. Ám az *Anna Karenináról* nem csupán maga a szerző állítja, hogy regény, hanem számtalan Tolsztoj-szakértő, kutató látja ugyanígy, fősorakozva Thomas Mann fentebb említett véleménye mellé, igazi nyugat-európai regénynek tartják.

A szóban forgó tolsztoji mű sokrétűségének bizonyosságául láthattuk azt a tényt, hogy a világirodalmi kánon tovább él, a bibliai-világirodalmi női karakterek társadalmakon, korokon túllépve alaptulajdonságaikat sokszínű változatokban megőrizve, újszerű vonásokkal gazdagodva meghatározó alakjai a művészi érdeklődésnek; a nemek együttélésének évszázadokon át ismétlődő kérdéseire a nők ezer alakban, „sokféle tükörben” megjelenve sokféle választ adnak.

²⁸ (Rougemont, 1998: 206.)

Anna Karenina sorsának vizsgálata kapcsán a bibliai nőképet is áttekintettem abból az aspektusból, hogy a szent könyvek milyen sorsot szánnak az erkölcsi törvény ellen a tolsztoji hősnőhöz hasonlóan vétő nőnek. Látjuk, hogy az Ószövetség – megkövez, az Újszövetség – megbocsát. Regényében Tolsztoj az újszövetségi Krisztus-magatartás követője. Nem csupán ez a regény a tanúság erre, hanem az ebben az évtizedben alkotott számos kisepikai írása, azok megválasztott mottója is erről győzi meg a kutatót. Az erkölcs és annak magatartásbeli megnyilvánulásai kardinális kérdést jelentenek Tolsztojnak. Szerved a bűn és következményeinek problematikájától. Számára a tényleges kérdés a bűn megjelenítése, ehhez „keres” magának karaktereket. A szóban forgó regény a házasság és a bűn problémája – családregegynek álcázva –, benne bűn – bűntudat – büntetés – bűnhődés. Meg kell jegyeznünk, hogy a tényleges büntetést illetően a szent könyvektől kezdve az európai kánonból megemléltett műveken át egyik sem foglalkozik a házasság–bűn kérdéskörében a férfi szerepével, cselekedete következményével, az ő megbüntetésével. Európai kitekintésben a majdnem kortárs irodalomban is azt látjuk, hogy csak nőkről írják ezeket a műveket. Dolgozatom keretei nem teszik lehetővé az ilyen irányú részletes bemutatást, de gondolhatunk itt Flaubert *Bovarynéjára* vagy akár a századvég többször említett *Nórájára* Ibsentől. Később a tolsztoji nagyregény, a *Feltámadás* viszont központi kérdésévé teszi a kiszolgáltatott Katyusa Maszlova életét tönkretévő férfi bűnhődését, vezeklését, erkölcsi feltámadását!

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Ancient Marriage – Background Bible Study (Bible History)* <http://www.bible-history.com/bible-study/marriage.html> 2013 (Megtekintés: 2021. 12. 02.)
- Bíró, Ágota (2003): *Női sorsok az irodalomban*. Iskolakultúra, 2003. 11.
- Bíró, Ágota (1991): A nő mint narrátor. A szerzőség problémája Mészöly Miklós „Az atléta halála” című regényében. *Iskolakultúra*, 11. 2001, 1, 23–29, 894. 511.
- Dukkon, Ágnes (1996): Lev Tolsztoj: Anna Karenina. *Huszonöt fontos orosz regény. Műelemzések* (Szerk.: Hetényi Zsuzsa). Lord Könyvkiadó, Maecenas Könyvkiadó, Budapest, 72–87.
- Dukkon, Ágnes (2016): A kései Tolsztoj útkeresései és az óoroszl irodalmi hagyomány. *OMNIS AMOR INCIPIT AB ASPECTU: Köszöntő könyv Jászay László 65. születésnapjára* (Szerk. Janurik, Szabolcs; Palágyi, Angela; Pálosi, Ildikó), ELTE BTK Szláv és Balti Filológiai Intézet, Budapest, 51–59.
- Eichenbaum, B. M. (1974): *Az irodalmi elemzés*. Gondolat, Budapest.
- Ginzburg, Ligijja (1982): *A lélektani próza*. (Ford.: Sebes Katalin, Heuduska Dorottya.) Gondolat, Budapest.
- Hajnády, Zoltán (1987): *Lev Tolsztoj világa*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Hajnády, Zoltán (2006): Az érzékszervek irodalma. Az érzelm narratív kifejezési módjai: a látvány, a hang, a szag, az íz és a tapintás mint a lét iránt való érzékenység szimbólumai az orosz irodalomban. *A szavak érzéki csábítása. Narratív szövegvilágok a szenzualitástól a meta nyelvig*. Kossuth Egyetemi Kiadó–Debreceni Egyetem. Debrecen.
- Holquist, J. M. (1978): Did Tolstoj Write Novels? *American Contribution to the Eight International Congress of Slavists. Zagreb and Ljubljana. September 3–9, 1978*. Volume 2. Literature. (Ed. by Victor Terras). Slavica Publishers, Inc. Columbus, Ohio, 272–280.

- McLean, Hugh (2005): *A Woman's Place... The Young Tolstoy and the „Woman Question”*. University of California, Berkeley Word, Music, History. A Festschrift for Caryl Emerson. Part one. Stanford Slavic Studies. Volumes 29–30. Stanford, 355–369.
- Ibrányi, Ferenc (2011): *A megtorlás erénye*. www.katolikus.hu www.szepe.hu/irodalom/kedvenc/kc_073.html
- Karancsy László (1990): *Tolsztoj lélekábrázoló módszere*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Karssen, Gien (2012): *Nők a Bibliában*. Evangéliumi Kiadó. [Budapest. 2012.]
- Király Gyula (2006): Tolsztoj művészi gondolkodása és regényeinek narratív felépítése (Tolsztoj és Dosztojevskij, Tolsztoj és Shakespeare). *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe. I–II.* (Szerk. Kroó Katalin) Bölcsész Konzorcium, Budapest.
- Kosztolányi Dezső (2012): http://hu.wikisource.org/wiki/Lev_Tolsztoj Kategóriák: Kosztolányi Dezső *Esszék, tanulmányok*. Bácskai Hírlap, 1908. szeptember 13.
- Kosztolányi Dezső (1975): Lev Tolsztoj. Kosztolányi Dezső: *Ércnél maradóbb*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.
- Költő és próféta. A magyar sajtó Tolsztojról.* (1978) (Vál., szerk. Osztovits Ágnes.) Magvető Kiadó, Budapest.
- Lev Tolsztoj művei 2.* (1965) Magyar Helikon, Budapest.
- Monter, B. H. (1978): Tolstoj's Path Towards Feminism. *American Contribution to the Eight International Congress of Slavists. Zagreb and Ljubljana. September 3–9, Volume 2. Literature.* Edited by Victor Terras. Slavica Publishers, Inc. Columbus, Ohio. 527.
- Rougemont, Denis de (1998): *A szerelem és a nyugati világ.* (Ford. Szoboszlai Margit.) Helikon Kiadó, Budapest.
- Sklovszkij, Viktor (1978): *Tolsztoj*. Progressz–Gondolat, Moszkva–Budapest.
- Szabó Miklós (2003): *Az orosz nevelés története 988–1917*. Akadémiai Kiadó, Pro Print, Budapest Csíkszereda.
- Szent Biblia azaz az Istennek Ó és Új testamentomában foglaltatott egész Szent Írás. Magyar nyelvre fordította Károli Gáspár.* (1991) Magyar Biblia Tanács, Budapest.
- Téren, Gyöngyi (2006): L. N. Tolsztoj munkássága a folklór sajátos alkotásmódjának tükrében. *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe. I–II.* (Szerk. Kroó Katalin.) Bölcsész Konzorcium, Budapest.
- Tolsztoj, Lev (2012): *Anna Karenina* MEK (=Magyar Elektronikus Könyvtár) (Ford.: Németh László.)
- Troyat, Henry (1967): *Tolsztoj élete*. Gondolat, Budapest.
- Бугович, Валерия (2013): *Женское лицо в отражениях разных зеркал (Женские эпизодические образы и их роль в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина») [A nő arca sokféle tükörben (Női epizódfigurák és szerepük Lev Tolsztoj Anna Kareninájában)]*. Москва, Humanity Space. International Almanac. Volume 2, Nr 1, 86–106.
- Шкловский, Виктор (1963): *Лев Толстой*. Издательство «Молодая гвардия» Москва.
- Эйхенбаум, Б. М. (1968): *Молодой Толстой*. В. М. Эйхенбаум: *Der junge Tolstoj*. Nachdruck der Ausgabe Peterburg/Berlin 1922. Wilhelm Fink Verlag, München. Band 53.
- Эйхенбаум, Б. М. (1974): *Лев Толстой. Семидесятые годы.* «Художественная Литература». Ленинградское отделение. Ленинград.

HABÁNY Marianna – SZABÓ Miklós

Barát vagy ellenség? Értelmezések keresztútjában a Lukács-evangélium női szemlélete

Absztrakt

Tanulmányunkban annak a kérdésnek járunk utána, hogy a Lukács-evangélium milyen képet alakított ki a nőkről, ugyanis ebben az evangéliumban hangsúlyos a nők jelenléte. Érdekel bennünket, hogy ezt a tényt hogyan interpretálták a bibliatudomány szakemberei, akik ugyanazon adatok ismeretében sokszor ellentétes álláspontra jutottak a nők státuszát, a Jézus-mozgalomban és a korai egyházban betöltött szerepüket illetően. A kérdés pontos megválaszolásához kitekintünk a nők helyzetére a görög-római világban és az első századi judaizmusban. A kutatástörténet felvázolásához a hegeli dialektikát hívtuk segítségül (tézis, antitézis, szintézis).

Kulcsszavak: Lukács evangéliuma, görög-római világ, első századi judaizmus.

Friend or Enemy?

The Female Perspective of the Gospel of Luke in the Crossfire of Interpretations

Abstract

In our study, we take a look at the question of what kind of opinion was formed by the Gospel of Luke about women, as in this gospel the presence of women is emphasized. We are interested in how this fact has been interpreted by biblical scholars, who, however knowing the same data, have often formed antithetical views on women's status in the Jesus movement and in the early Church. To answer this question precisely, we take into consideration the situation of women in the Greco-Roman world and in first-century Judaism. We use the Hegelian dialectic (thesis, antithesis, synthesis) to outline the research history.

Keywords: Gospel of Luke, Greco-Roman world, first century Judaism.

1. BEVEZETŐ GONDOLATOK

Társadalmunk megújult érzékenységgel fordul a női kérdés felé. A bibliatudományban konferenciák és könyvsorozatok hívják fel az érdeklődők figyelmét a Biblia világában élő nők életére és történetére, és akit érzékenysége miatt megragad a téma, azt már nemcsak a bibliai szöveg világa és a szöveg mögötti világ érdekli, hanem reflektál saját és nőtársai életére. Foglalkoztatja a szöveggel szemközti világ:¹ túllép a „*Hogy volt régen?*” kérdésén, és az is érdekli, hogy „*Hogy van ez most?*” Nem titkoljuk, hogy minket elbűvölt a szöveg világa és a szöveg mögötti világ, de érdekkel a szöveggel szemközti világ is, az olvasó világa: múltra vetett pillantásunk a jelenből fakad, és szeretne előremutatni. Mindketten örömmel vesszük a katolikus egyház nyitását, Ferenc pápa megnyilvánulásait, aki többször foglalt állást a nők mellett, amikor az egyházban betöltött helyükről beszélt, és a tettek mezejére lépett, amikor például a nagycsütörtöki lábmosás szertartásában való részvételt lehetővé tette a nők számára is. Mélységesen egyetértünk vele abban, hogy a nőknek sok mondanivalójuk van számunkra a mai társadalomban.

„Olykor túlságosan macsók vagyunk, és nem hagyunk teret a nőknek. Pedig a nő más szemmel tudja nézni a dolgokat, mint a férfiak. A nők olyan kérdéseket tudnak feltenni, amelyeket mi, férfiak nem vagyunk képesek megérteni.”²

Ez az látásmód „feminista érzékenységet” takar.³ Mi nem félünk a kifejezés használatától, hiszen ez tulajdonképpen csak *odaállás a nők mellé*. Mint ilyen, nem a férfiak *ellen* van, hanem a nők szükségleteiért. Az pedig nyilvánvaló, hogy a szükségletek betöltése, a teljes emberségért és méltóságért való síkraszállás nem járhat a férfiak és a nők életében bekövetkezett változások nélkül,⁴ aminek évezredes tanúi vagyunk, és az árát azóta is fizetjük.

Tanulmányunkban annak a kérdésnek szeretnénk utánajárni, hogy a harmadik evangélium milyen képet alakított ki a nőkről. Foglalkoztat bennünket, hogy itt miért olyan hangsúlyos a nők jelenléte, és hogyan értelmezték ezt a bibliatudomány szakemberei, akik ugyanazon adatok ismeretében sokszor ellentétes álláspontra jutottak a nők státuszát, a Jézus-mozgalomban és a korai egyházban betöltött szerepüket illetően.

Kezdődjön hát az időutazás! Vessünk egy pillantást arra az összetett és ellentmondásos ókori világra, amely látta megszületni a harmadik evangéliumot, és amelyben a nők mozgásteret egyszerre volt korlátozott és egyszerre tanúskodott a nők szerepvállalásáról és hatalomgyakorlásáról úgy, hogy az meglepőnek tűnhet a mai olvasó számára!

¹ (Kille, 2001.)

² (Tózsér, 2016: 6.)

³ (Vorgrimler, 2006: 181–182.; Frymer-Kensky, 2016: ix.)

⁴ (Russel, 1993: 22.)

2. NŐK A GÖRÖG-RÓMAI VILÁGBAN

A férfi-női szerepek szemlélhetők a társadalom szempontjából is. A humán tudományok rámutattak, hogy az ókori Mediterráneum kultúráiban más-más normákat szabtak meg a férfiaknak és a nőknek. Ezeknek az ún. becsület-szégyen alapú kultúráknak az egyik sajátossága volt a nyilvános élet és a magánszféra, a *polisz* (város) és az *oikosz* (otthon) éles elhatárolása, ebből fakadóan pedig a férfi-női szerepek körülhatároltsága.⁵

A Földközi-tenger medencéjében élő ókori nők hétköznapi életéről nehéz körképet adni. Fontos szempont, hogy az egyes ókori szerzőktől főleg a képzett réteg (számban egyébként kisebbségi) véleményéről értesülünk. Az epigráfiai anyag azonban már nagyobb mértékről árulkodik. Így a rendelkezésre álló források összességében androcentrikus irányultságot tükröznek, azonban az is egyértelmű, hogy „a férfi-dominancia, ahogy megyünk Athénból Spártába, Makedóniába, Kis-Ázsiába, Egyiptomba, egyre inkább csökken”.⁶ Az első században a nők státusza és hatalma felemelkedőben volt.

Az első századi Rómában nagyon sok változás történt. Az egyik legfontosabb, hogy az egyenlőség gondolata felmerül. Titus Livius az *Ab Urbe condita* 5,34,2 című munkájában, amelyben Róma városának alapítása óta elbeszéli a történelmet, a következőket írja a nőkről:

„Mi azonban – ha az istenek engedik – eltűrjük, hogy már az államügyekbe is beavatkozzanak, s a fórumon is a nép- és választógyűlés tagjai közé vegyüljenek. (...) Engedjétek csak szabadjára erőszakos természetüket, megfélemezhetetlen lényüket, s csak azután reméljétek, hogy majd saját maguk szabnak határt féltelenségüknek. (...) Nos, de ha eltűritek, hogy egyik köteléküket a másik után tépjék szét, újabb engedményeket csikarjanak ki, s végül egyenlővé váljanak, azt gondoljátok, hogy akkor képesek lesztek elviselni őket? Abban a percben, mihelyt veletek egyenlővé váltak, már föltek is kerekedtek!”⁷

A keletről érkezett Ízisz-kultusz és az eleusziszi misztériumkultusz megjelenése egybeesett a női felszabadulás növekedésével. Legjobban az Ízisz-kultusztól tartottak a római férfiak. Joggal, hiszen nagy hatást és vonzerőt gyakorolt a nőkre, ráadásul itt nem istenítették az államot. Rugalmas, mindenki felé nyitott kultusz volt, amely nem törődött a társadalmi osztálykülönbségekkel: volt temploma a prostituáltaknak, a szüzeknek. A kultusznak legalább hat papnője volt, volt köztük szenátor és egy felszabadított rabszolga is. A feliratos anyagok szerint a hívek egyharmada nő volt. A kultuszt többször próbálták eltörölni, sikertelenül. Itt például a nők papi szerephez jutottak:⁸ gondozták és fenntartották a szentélyt, valamint az istenség szobrai, különböző szertartásokat végeztek, őrizték a szentély kincseit és fogadalmi ajándékait.⁹ A Római Birodalomban nem tartották a nők képzését különleges dolognak. Bár megvolt hozzá a neveltetésük, mégsem szavazhattak, nem vállalhattak közösségért végzett hivatali munkát. Kivételek, főleg az arisztokraták közül, mindig akadtak. Philé például a nők hivatali

⁵ (Czire, 2006; Zamfir 2010.)

⁶ (Witherington, 1988: 15.)

⁷ (Livius, 1973, 195.)

⁸ (Witherington, 1988: 21–22.)

⁹ (Mathew, 2013: 53.)

rátermettségéről tanúskodik. Az első század közepén Priéné városában magisztrátusi tisztséget töltött be. Saját pénzén építette a város víztározóját és vízvezetékét. Különösen is figyelemre méltó az umbriai Maesia Sentinas nevű nő, aki kiállt magáért az igazságszolgáltatás képviselői előtt.

„A Sentinumból származó Maesia alperesként saját ügyét a L. Titius praetor által vezetett bíróság előtt, a nagy tömegben összegyűlt nép jelenlétében képviselte, és miután a saját védelmében szóló érveket pontról pontra nemcsak gondosan, hanem egyben nagy határozottsággal is adta elő, a bíróság őt majdnem egyhangú szavazással már az ügy első tárgyalásán felmentette. Emiatt, mivel női külseje alatt férfilelket hordozott, *Androgynan*ak nevezték.”¹⁰

Susan Mathew további példákat hoz és rámutat, hogy „egyes nők jogot tanultak és tevékenyen közreműködtek a büntetőeljáráshoz és a védelemben. (...) A nők részvételét ezeken a területeken nem lehet teljesen kizárni.”¹¹ A nőknek családjukkal szemben tanúsított hűsége gyakran megkövetelte, hogy „férfiasnak” tartott területeken is tevékenyek legyenek. Így foglalkoztak kereskedelemmel és politikával, tisztos vagyona és megbecsülésre tettek szert, nemcsak otthon ültek, mint „tűzhely mellé rendelt menyecskek”,¹² ahogy azt sokan gondolják. „A legtöbb ókori forrás azonban nem utal arra, hogy ezek a tevékenységek szokatlanok vagy helytelenek lettek volna.”¹³

3. NŐK AZ ELSŐ SZÁZADI JUDAIZMUSBAN

Az első századi judaizmusban a nők hasonló körülmények között éltek, mint kortárs, patriarchális, mediterrán társadalmakban élő társaik, de aktívabb, nyitottabb szerepük volt, mint azt sokan gondolják.¹⁴

A hellenista gondolkodás mélyen áthatotta a zsidók életét is. Olyannyira sokat formált rajta, hogy röviddel a Kr. e. 3. sz. közepétől mindenféle zsidó irányzatot valóban lehet és kell *hellenisztikus* jelzővel illetni. A *hellénizmosz* szó annyit jelent, mint „görögösítés”, és a makabeusi harcok óta az idegen szokások átvételét jelöli. Azt mondhatjuk, hogy hozott magával jót és rosszat is: sokszínűséget, társadalmi szempontból nyitottabb szellemiséget és kultúrát, de a dualisztikus gondolkodásmód megjelenését is. Carol Meyers szerint a dualisztikus szópárok (test-lélek, rossz-jó, irracionális-rationális, halál-élet, nő-férfi) előmozdították, hogy a testiséget és az erkölcsi rosszat a nőhöz társítsák.¹⁵

A hellenisztikus zsidó irodalom újabb kutatásai árnyalják azokat a korábbi véleményeket, melyek túlságosan sötét képet festettek az első századi zsidó nők helyzetéről. Tekintettel a diaszpórában élő nők tapasztalatainak sokszínűségére, feltehetően a Palesztina római tartományában élő nők hasonlóan színes életet éltek.

¹⁰ (Péter, 2008: 87–88.)

¹¹ (Mathew, 2013: 48.)

¹² (Maier, 2017: 98.)

¹³ (Hylén, 2014: 6.)

¹⁴ (Shafrai, 2002.)

¹⁵ Például Platón: *Timaios* 21c; (Meyers, 2013: 210.).

„Nem mondhatjuk többé, hogy a zsidó nőt jobban elnyomták, mint a görög-római civilizáció családjainak nőalakjait. (...) Tudjuk, hogy néhány nő zsinagógavezető és patróna volt. Néhányan filozófiai képzésben is részesültek. Egyes lányokat Tórára és más bibliai szövegekre oktattak, idézni is tudták az Írásokat. Sőt, Palesztinában egyesek még görögül is tudtak. (...) Az sem igaz, hogy teljesen elkülönítették őket a vallási élet-től és vallásgyakorlattól.”¹⁶

Az idézet legizgalmasabb kérdése, hogy a nők tényleg lehettek-e zsinagógai előljárók. Bár az adatok későbbiek, a diaszpóra feliratos anyagai rendkívül érdekes képet mutatnak (Kr. u. 2–4. sz.).

A feliratokon olyan kifejezésekkel találkozunk, amelyeket korábban vagy Izrael földjén kizárólag a férfiakra értettek: zsinagógai előljáró (*archiszünagogissza*), presbiter (*preszbütera*), a zsinagóga anyja (*métér szünagógész*), papnő (*hierisza*). Úgy tűnik, egyes zsidó nők tevékeny gazdasági, társadalmi, vallási és politikai szerephez jutottak a zsidó közösségek nyilvános életében.

Az evangéliumból is ismerős (vö. Mk 5,22) „zsinagógai előljáró” címet például három nő is viseli: Rufina, az íóniai Szmirnából, Szofia Kréta szigetéről és Theopempte, a káriai Myndusból. Utóbbiról tudjuk, hogy a „zsinagógafő” címet *csak ő* viselte, a fia nem. Ha az apjái lett volna a cím, akkor megörökölte volna, de a feliratok szerint a fiú nem volt zsinagógai előljáró. A cím sok kérdést felvet, többek között, hogy mennyire tiszteletbeli címről van szó, vagy ténylegesen a férfi tisztségviselő címével egyenértékű megjelölésről? Annyi bizonyos, hogy a kérdéses címet az illető nő nem a férjétől örökölte.

A „presbiter” cím közösségi tanácsadót jelöl, és elképzelhető, hogy a gyülekezetben teljes jogú tagként ültek a nők és nyilatkoztak, szavaztak például gazdasági ügyekben.

A „zsinagóga anyja” cím alatt sokan olyan nőt értenek, aki igazi anyaként gondoskodott a gyülekezet betegeiről, haldoklóiról, és törődött a szegényekkel. Mások adminisztratív szerepnek gondolják, vagy patróna (támogató) szinonimájának. A felirattal kizárólag Itáliában találkozunk (Róma, Velence, Venosa).

A „papnő” megjelöléssel háromszor is találkozunk különböző feliratokon (az alsó-egyiptomi Tell el-Yahudiyyeh, a galileai Bét Seárim és Róma). A címet értelmezhetjük papfelségként vagy papi családhoz való tartozásként („paplány”). Ebben az időben templom híján nem is volt papi szolgálat, a papsághoz való tartozást azonban számon tartották. A legfeltűnőbb jelenség, hogy ezekre a nők *önmagukban* hivatkoztak, nem az apjukhoz, családjukhoz vagy férjükhöz való tartozás ürügyén.¹⁷

¹⁶ (Corley, 2002: 20–21.)

¹⁷ (Mathew, 2013: 54–63.)

4. NŐK JÉZUS KÖRÜL: AZ EVANGÉLIUMOK LEGŐSIBB RÉTEGÉNEK TANÚSÁGA

Az evangéliumok egyik sajátossága, hogy két szinten kell olvasni azokat: egyrészt felidéznek a názáreti Jézus életét; másrészt olyan ablakként tárulnak fel előttünk, melyen keresztül az apostolok és az egyház húsvét utáni életét szemlélhetjük.¹⁸ Az evangéliumot használhatjuk „ablakként”, hogy a názáreti Jézus tanítására és tevékenységére rápillantsunk, de arra is, hogy meglássuk, mi a helyzet az evangélium mögött álló egyházakban. Ezen túl az egyes női szereplők nem csupán adott történelmi személyek, hanem olyan „kortárs” nőket is jelölhetnek, akiket a szerző meg akar szólítani és hasonló tanítványi, támogatói, tanúságtevői és hithirdetői szerepre, a vándormissziós munkában való részvételre akar megnyerni.

Vitán felüli, hogy a názáreti Jézusnak voltak női követői.¹⁹ Nemcsak olyanok, akik időről időre vendégül látták (Lk 10,38), hanem olyanok is, akik Galileából vele tartottak a Jeruzsálembe vezető úton (Lk 8,1–3). Ezek a nők ott álltak Jézus keresztyénjénél, jelen voltak temetésénél, találkoztak vele feltámadása után. Ők képviselik a folyamatosságot a tanítványságban és a követésben. Végül tagjai a házi közösségként összejevő jeruzsálemi ősgyülekezetnek is.²⁰ Izraelben a Jézust követő férfiak és nők szolidáris közössége egy új társadalom irányába mutatott.²¹

Ha a nők jelenléte az előbb említett lukácsi szakaszoknál egyértelmű, akkor mennyire hangsúlyos a Beszédgyűjteményben és legfőképpen a többi evangélium forrásául szolgáló legelső evangéliumban, Márk írásában?

A Beszédgyűjtemény, vagyis a Mt és Lk által megőrzött közös anyag hagyománya a Jézusra vonatkozó legősibb, független eredetű szöveges tanúbizonyság. A Beszédgyűjtemény és a nők kapcsolatát illetően a kutatók rámutattak, hogy a feltételezett gyűjtemény mögött álló közösség befogadó környezetet biztosított a nők számára, de nem volt patriarchális-ellenes. A jézusi példabeszédek között megtalálhatók a Lukács evangéliumára jellemző férfi-női párosok, és kirajzolódik, hogy minden nehézség nélkül ábrázolják Istent női példákkal.²² Ez azért fontos megállapítás, mert vannak olyan kutatók, akik szerint Lukács nem is részesíti szembevető előnyben a nőket a többi evangélistához képest, és a női történetek kapcsán alapvetően a forrásaiból dolgozott. Stevan Davies például ezeknél az elbeszéléseknél más lukácsi motívumokra hívja fel a figyelmet. Rámutat például, hogy Lukács saját anyagaiban nem az a különlegesség, hogy Jézus meggyógyít egy meggörnyedt asszonyt, hanem hogy ezt éppen *szombat*on tette. Az özvegyasszony fiának feltámasztásában sem ott a hangsúly, hogy egy anyával irgalmasságot gyakorol, hanem az, hogy Jézust szándékosan egy „új Illés” prófétaként mutatja be.²³

Az első evangélium kapcsán jogos kérdés, hogy *Márk miért hallgat a női követőkről, akiket csak a szenvedéstörténet végén ábrázol Jézus keresztyénjénél, illetve temetésénél (Mk 15,40–*

¹⁸ (Simon, 2012: 77.)

¹⁹ (Gnilka, 2001: 219–221; Lészai, 2008: 137–140.)

²⁰ (Stulmacher, 2017: 199.)

²¹ (Lohfink, 2017, 113.)

²² (Batten, 1994; Ilan, 2015.)

²³ (Davies, 1991: 188–190.)

41.47)? Sok kutató elgondolkodott a nőket övező hallgatásról. Egyesek patriarchális érdeklenségre, irodalmi normára, bevett társadalmi szokásokra gondolnak, mások a női tanítványi szerepek elnyomását látják mögötte. Victoria Phillips szerint Márk a tisztelete jeléül nem beszél a nőkről.²⁴ Sebezhetőségük és veszélyeztetettségük miatt nem kívánja őket kitenni a férfiak könnyelmű beszélgetésének. Egy ókori történetet is felhoz nézete alátámasztására,²⁵ amelyben Lucreciát éppen az sodorta veszélybe, hogy férje, Collantinus a legerényesebb asszonymnak nevezte őt. Miután a társaság férfi tagjai végigjárták az egyes házakat, meggyőződtek az állítás igazáról, Sextus Tarquiniusban felébredt a vágy, aminek aztán Lucretia meggyalázása és halála lett a következménye. Márk nem akar könnyelműen beszélni a nőkről. A maga módján így gondoskodik a keresztény „házanépéhez” tartozó nők biztonságáról és jó hírnevéről.

Nők Jézus körül Lukács evangéliumában

Lukács kétkötetes művében valóban sok női szereplő van.²⁶ Csak az ő evangéliumában szerepel Erzsébet, Mária, Anna és a naimi özvegy története. Ő számol be a bűnös nő lábmosásáról, Mária Magdolna, Johanna, Zsuzsanna és más galileai nők szolgálatáról. Tőle tudunk Márta felszolgálásáról és Mária hallgatásáról, a meggörnyedt asszony meggyógyításáról és a keresztúton kesergő asszonyokról. Példázataiból értesülünk az elveszett drachmát kereső nőről és az igazságát követelő özvegyről. Szerepelnek evangéliumában a szinoptikusok közös anyagainak női szereplői is: Péter anyósa, Jairus leánya, a vérfolyásos asszony, a két fillért perselybe dobó özvegy, a Jézus kereszthalálánál, temetésénél és üres sírjánál kitartó galileai asszonyok. Hasonlóképpen az Apostolok cselekedeteiben: Jézus női tanítványai ott vannak pünkösdkor az emeleti teremben; illetve találkozunk még Szafira, a Filippiben jószellemtől megszállt lány, Tabita (Dorkász), Lídia, Damarisz, Priscilla és Fülöp négy, prófétáló lányának alakjával.

A következőkben a kutatástörténet nagy hullámainak áttekintésével közelítünk azokhoz a női ábrázolásokhoz, amelyek Lukács munkáiban előfordulnak. A tudományos kérdésfelvetéseket a hegeli dialektika fázisaival jellemezzük:

- 1) tézis: Lukács, a nők barátja;
- 2) antitézis: Lukács, a nők ellensége;
- 3) szintézis: Lukács nem is olyan egyértelmű, inkább „kettős üzenetet” bíz olvasóira.

1. Tézis: Lukács a nők barátja

A fenti felsorolás a nők megbecsültségére enged következtetni: Jézus gyógyítja, védelmébe veszi, megdicséri őket. *Jézus-ábrázolásával Lukács a nők barátjának bizonyul.*

Egyes szerzők szerint a női történetek megsokszorozásával Lukács a nők oktatásáért szállt síkra (vö. Lk 10,38–42). Ben Witherington szerint a nők nem csupán új tanítványi szerepben vannak a Mester és a hit által összekovácsolt „új család” szolgálatában, de hagyományos szerepeik is új célt kapnak.²⁷ Ismét mások úgy gondolják, hogy éppen a férfiak és a nők

²⁴ (Phillips, 2011.)

²⁵ Vö. (Livius, 1963: 80–81).

²⁶ (Reid, 1996: 2.)

²⁷ (Witherington, 2009: 118.)

közötti egyenlő tanítványság irányába tesz lépéseket. Mások szerint erről szó sincs. Az is elképzelhető, hogy az evangélista közösségében egyszerűen csak sok nő volt.²⁸ Frédéric Manns úgy gondolja, hogy Lukács történetírói vénája áll a megsokszorozott női elbeszélések mögött, amikor korábbi történetírók elejtett szálát veszi fel, és sok nőt ábrázol kétkötetes művében. A palesztinai eredetű, eredetileg héberül íródott, de latin nyelven fennmaradt *Liber Antiquitatum Biblicarum* ismeretlen szerzője ugyanis „újrairt” bibliai történetírásában csakugyan sok női szereplő van, például rögtön az első sorban értesülünk Ádám lányáról, Noabáról.²⁹ Az apokrif irat egyébként Ádámtól Saul haláláig dolgozza át a bibliai elbeszéléseket.

Ha nagyobb irodalmi kontextusba helyezzük a kérdést és megnézzük, hogy vajon a nőket lealacsonyító Josephus Flavius hogyan viszonyult a nőkhöz és ez hogyan tükröződik történelmi és „történelmi jellegű” munkáiban,³⁰ akkor egyértelműen Lukács felé mozdul el a mérleg – pozitív irányban.

Visszatérve az evangéliumokhoz: Ben Witherington rámutat, hogy a názáreti beszéd (Lk 4,16–30) szerint Jézus küldetése a nőkhöz is szólt, hiszen elnyomottak voltak, ő pedig eljött, hogy felszabadítsa őket.³¹ Szerinte az Apostolok cselekedeteinek is ez a vezérfonala.³²

A tanítványok között tehát ott voltak a nők is. Érdekes azonban, hogy a tanítvány görög nyelvű női megjelölése csak Tabita kapcsán kerül elő egyszer az egész Újszövetségben (Ap-Csel 9,36: *mathétria*), míg a hímnemű alak 233-szor fordul elő egyes és többes számban. A 2. századi, Szíriában íródott apokrif Péter-evangélium a főnevet Mária Magdolnára és társaira alkalmazza (többes számban: *mathétriai*, „női tanítványok”).

A Jézus körüli nők befogadják Isten igéjét, hisznek és megkeresztelkednek, követik a Mestert, szolgálnak, ami több, mint felszolgálás, benne van az üzenetközvetítés is,³³ talán az utolsó vacsorán is ott találjuk őket,³⁴ az Apostolok cselekedeteiben pedig anyagi függetlenséggel rendelkező személyekként otthonukat is átadják a hívő közösség szolgálatára, viszont egyes tanítványi szerepekben mégsem találjuk őket. Ez utóbbira vonatkozóan azonban érkeztek új felvetések is.

2018. április 18-án az Egyesült Királyság 4-es tévécsatornáján a *Jesus' Female Disciples: The New Evidence* című dokumentumfilmben Helen Bond és Joan Taylor professzor asszonyok a Lk 10 missziós jelenete kapcsán (amelyben Jézus „kettesével” küldte el tanítványait) felvették, hogy az evangélium szövege szándékosan visszhangozza a Ter 7,8–9 görög fordításának szövegét.³⁵ Ott a vízözön előtt „kettő-kettő, egy hím és egy nőtény ment Noéval a bárkába”. Lehetségesnek tartják, hogy Jézus férfi és nő párosokat küldött misszióba, ahogy később az apostolok és „az Úr testvérei” is magukkal vitték keresztény nőtestvéreiket útjaikra, „szokás szerint”.³⁶ Az emmauszi tanítványokban is lehetne férfi-női párost látni, hiszen Lukács névtelenségben hagyja az egyik tanítványt. „Sőt, azt sem teszi egyértelművé, hogy vajon Kleofás

²⁸ (Davies, 1991: 190.)

²⁹ (Manns, 2015: 111.)

³⁰ (Feldman, 1988: 188–192; Ilan, 2016: 210–221; Brenner, 2018.)

³¹ (Witherington, 1988: 128.)

³² (Witherington, 2009: 671.)

³³ (Karris, 2018: 116–117.)

³⁴ (Karris, 2018, 119–129.)

³⁵ (Taylor, 2014; Czire, 2016: 35–37.)

³⁶ Vö. (1Kor 9,5; Tetlow, 1980: 130).

útitársa férfi-e vagy a Jézust követő nők közül való (vö. Lk 8,1–3). A két tanítvány bemutatásakor mindössze ennyit találunk a szövegben: »ketten közülük« (24,13).³⁷ Sajnos arról nincs további értesülésünk, hogy Jézus és később, Pál korában ez a missziós igehirdetés hogyan zajlott, mi volt a tartalma, pontosan milyen szerepet kaptak a nők, hogyan reagáltak fellépésükre. Mindenesetre igaza lehet Peter Stuhlmachernek, hogy a nők aktív missziós közreműködése nélkül, „az ókori társadalmi viszonyokat figyelembe véve, csak nehezen lehetett volna nőket megnyerni a Krisztusban való hitnek”.³⁸

Bár egyes tanítványi feladatokat mintha a nők nem teljes körben kapnának meg, számomra mégis a férfi és a női tanítványság egyenlőségére utal, hogy Lukács férfiakkal állítja párba a nőket mind az evangéliumban, mind az Apostolok cselekedeteiben. Mary Rose D’Angelo táblázataiban szépen látszik ez a kompozíciós technika,³⁹ amely hordozhatja az egyenlőség üzenetét is.

két hírül adás: Zakariásnak és Máriának	1,5–23; 1,26–38
két ének: Máriáé és Zakariásé	1,46–56; 1,67–79
két próféta: Simeon és Anna	2,25–35; 2,36–38
két csoda: a pogány özvegygel és a leprással	4,25–27
az első 2 csoda: a megszállott emberrel és Péter anyósával	4,31–39 (Mk 1,21–31)
néven nevezett tanítványok két listája: férfi apostoloké és női szolgálattelvőké	6,12–19 (Mk 3,12–19); 8,1–3
két halálból való megmenekülés: a százados szolgája és az özvegyasszony fia	7,1–10 (Mt 8,5–13); 7,11–17
két bűnbánó: a béna és a bűnbánó nő	5,19–26 (Mk 2,1–12); 7,35–50 (Mk 14,1–11?)
három csoda: a gerazai megszállott, Jairus leánya, a vér-folyásos asszony	8,26–56 (Mk 5,1–43)
három kérdés a tanítványságról: az írástudó, Márta, a tanítvány	10,25–37 (Mk 12,28–34); 10,38–42; 11,1–13
Izrael két pogány vádlója: a niniveiek és Dél királynője	11,29–36 (Mt 12,38–42)
két „megszabadított”: a meggörnyedt nő és a vízkóros férfi	13,10–17; 14,1–6
két példázat: mustármagot elültető férfi (?) és a kovászt tésztába gyúró nő	13,18–19; 13,20–21 (Mt 13,31–33)
két megtalálós példázat: a juh megtalálójának és a pénzérmét megtaláló nőnek	15,1–7 (Mt 18,12–14); 15,8–10
két elragadott: alvó férfi (?) és őrlő asszony	17,32–35 (Mt 24,40–41)
két minta az imádságra: az özvegyasszony, a farizeus és a vámos	18,9–17

³⁷ (Simon, 2012: 154–155.)

³⁸ (Stuhlmacher, 2017: 212.)

³⁹ (D’Angelo, 2018: 89–91.)

két viszonyulás az istentisztelethez: írástudók és az özvegyasszony	20,45–21,4 (Mk 12,37–44)
a követők két típusa: Simon és az asszonyok	23,26–32 (Mk 15,21)
a megfigyelők két csoportja: nők és Jézus ismerősei	23,49 (Mk 15,40–41)
a feltámadást tanúsítók két csoportja	24 (Mk 16,1–8)

Bár a nők feltűnése az Apostolok cselekedeteiben sokkal ritkább, mint az evangéliumban, az ApCsel mégis számos utalást tartalmaz megnevezett párokra és a „férfiak és nők” *merizmosza* kerül elő.

A fentiek alapján úgy tűnik, hogy Lukács megbecsüli a nőket: elfogadja, nem kérdőjelezi meg helyüket Jézus körül, sőt, még apostoli szerephez is juttatja őket. A kutatók azonban megosztottak abban a kérdésben, hogy Jézus valóban különös figyelemben részesítette-e a nőket, ez pedig tényleges társadalmi státuszváltozást eredményezett-e, illetve az is kérdéses, hogy a nők egyes közösségi szerepét Lukács tényleg támogatta-e.

Bár nem feltétlen visz előbbre, egyesek még számolásba is bonyolódnak: a férfiak (beleértve Jézust is) több száz alkalommal, míg a nők csak tizenöt alkalommal jutnak szóhoz, Jézus pedig csak kilencszer szól hozzájuk, de nemcsak védelmébe veszi vagy megdicséri őket, hanem olykor ki is javítja.⁴⁰ Stevan Davies például azt mondja, hogy ha Jézus kivételes módon törődött volna a nőkkel, akkor ezt a viselkedést kivételes módon kellene ábrázolni, ami nem történik meg. Rámutat: a férfiak biztatása, hogy hagyják el feleségeiket (14,26, vö. Mk 10,29), a férjeik nélkül országjáró asszonyok életmódjának jóváhagyása (8,1–3), a válás megengedése (Lukács elhagyja a Mk 10,1–9 szakaszát), de az újrَاهázasodás tiltása (16,18) csak növelte a társadalmi szempontból marginalizált vagy elhagyott nők számát. Ezek pedig nem a nők társadalmi státusz-felemelkedésének irányába mutatnak.⁴¹ Mátéval szemben (1,5) Jézus családfáján sem említi nőket (vö. Lk 3,23–37). Egyszóval: nem látja Lukácsnál a nők helyzetének felemelkedését. Ugyanakkor rámutat, hogy Lukács önálló, magabiztos, ügyes és életképes embereknek ábrázolja a nőket.

2. Antitézis: Lukács a nők ellensége

Az előző alfejezet utolsó bekezdése már át is vezetett bennünket a kutatás második hullámához, amely azt állította, hogy *Lukács valójában ellenséges volt a nőkkel szemben*. A gondolat mögé felsorakozó kutatók számára nem meggyőző az a feltevés, hogy a nők minden említése megerősíti a nőket. Rámutatnak arra, hogy a keresztény közösségben a nőket kis és társadalmilag elfogadható szerepekben ábrázolják. Az *evangéliumban* Jézus mindig kijavítja őket (Lk 10,41–42; 11,27–28; 23,28). Mintha azok a nők nyernék el teljes mértékben Jézus elismerését, akik egyáltalán meg sem szólalnak (Mária, Márta nővére és a bűnbánó nő). Az ApCsel-ben egyesek szerint Lukács a nőket láthatatlanná teszi: többnyire csak tanítványok és megtérők, nem pedig a missziós mozgalom aktívan formáló vezetői, mint ahogy egyébként a páli közösségekből ismert női szerepek mutatják („diakónusok”, „patrónák”, „apostolok”, „munkatársak”, vö. Róm 16,1–7; Fil 4,2–3).

A legelső olyan szerző, aki felveti, hogy Lukács negatívan viszonyul a nők közösségi

⁴⁰ (Schaberg–Ringe, 2012: 499.)

⁴¹ (Davies, 1991: 187.)

szerepeihez: Elisabeth Tetlow.⁴² A szerző a *Women and Ministry in the New Testament* című munkájában megjegyzi, hogy Lukács úgy ábrázolja a nőket, hogy azok csupán az anyagi hátteret biztosítják a férfiaknak (Lk 8,3), de az igehirdetés szolgálatába nincsenek bevonva. Az evangélium kateketikai anyagát is úgy állítja össze, hogy a nőknek csak a hallgatás és a tanulás szerepet hangsúlyozza (vö. Lk 10,38–42). Az Apostolok cselekedeteiben részt vehetnek ugyan az imádságban (21,5) és az alamizsnálkodásban (6,1), de Lukács egyértelművé teszi, hogy nem szán nekik vezető szerepet a keresztény közösségben. Általánosságban úgy véli, hogy a hagyományban nőkre ruházott domináns pozíciót Lukács elnyomja, szerepüket korlátozza és alárendeli a férfitekintélynek. Jézusnak a tanítványságra és a szolgálatra való hívását egyetemesnek látja, amit nem korlátozott a házassági állapot, a társadalmi rang vagy a nemi, faji és nemzeti hovatartozás.⁴³

Tetlow könyvének megjelenése után mások is felvették ezt a szálát. A két legjelentősebb szerző a téma ilyen megközelítésében Elisabeth Schüssler-Fiorenza és Mary Rose D'Angelo, akinek magyarul is megjelent egyik meghatározó írása.⁴⁴

Schüssler-Fiorenza a „feminista hermeneutikai kritika” módszerével elemzi a keresztény kezdeteket. Hangsúlyozza, hogy Jézus örömhírének egyik központi gondolata volt a tanítványok egyenlősége, ami később háttérbe szorult, vagy amit figyelmen kívül hagytak. Márta és Mária történetét (Lk 10,38–42) például a fentebb vázolt gondolatmenet szerint értelmezi: a feddésben részesülő Márta a házi közösségek női vezetőit jelképezi, míg a dicséretben részesülő Mária az „elvárt” alávetett és csendes viselkedést szimbolizálja.

D'Angelo tanulmányával nagyobb összefüggésbe került a kérdés. Szerinte Lukács a keresztény üzenet megbízhatóságának buktatóit látja a nőkben. Az evangélista egy olyan közösséget akar bemutatni, amely harmonikusan képes együtt élni a Római Birodalommal. Ehhez igazítja a nők ábrázolását is. Az egyik fontos szempont pedig a próféta szerepe, amelyet a rómaiak a ködös, keleti misztériumvallások világába soroltak, ezért Lukács nem bízta a nőkre az ige szolgálatát. Aggódik, hogy kiterjesztett szerepük miatt a keresztényeket „nem római tevékenységek” gyakorlóiként látják. Elismeri ugyan a nők szerepét és szolgálatukat, de egyben le is határolja azokat. Nála a nők nemcsak a lelki épülés eszközei, hanem kontroll alatt álló személyek is.

D'Angelo írásától kezdve egyre jobban elmélyítik azt a gondolatot, hogy Lukács elhárítja a keresztény közösségről azt a gyanút, hogy az új vallási mozgalom aláássa a korabeli társadalmi rendet és veszélyezteti a Római Birodalom stabilitását. A nézet tükrözi Lukács érzékenységét a szélesebb társadalmi elvárásokkal szemben, és célját, hogy eloszlassa azok félelmét, akik a kereszténységet romboló szektának tartják.⁴⁵ A Római Birodalom valóban gyanakvó volt mindenre, ami társadalmi rendjét veszélyeztette.

3. Szintézis: Lukács kettős üzenete

A Lk-ApCsel női képének újragondolását Turid Karlsen Seim *The Double Message: Patterns of Gender in Luke-Acts* című könyve indította el.⁴⁶ A kutató a kihúzza a korábbi tézis (Lukács a

⁴² (Tetlow, 1980.)

⁴³ (Tetlow, 1980, 131.)

⁴⁴ (Schüssler Fiorenza, 1983; D'Angelo, 2018.)

⁴⁵ (Balla, 2005: 125, 149.)

⁴⁶ (Seim, 1994.)

nők bajnoka!) és antitézis (Lukács egy mumus!) lába alól a talajt, és elismeri, hogy elbeszélésében az evangélista megőrizte a nőkre vonatkozó markáns jézusi hagyományokat, méltósággal tekint a nőkre, nem vitatja el tőlük apostoli vagy prófétai szerepüket, ugyanakkor a férfi tanítványok preferenciáját sem titkolja el, melynek következtében korlátozza a nők szerepét a missziós munka során – ahogy ez az Apostolok cselekedeteiben jól látszik. Seim szerint az elbeszélést nem lehet leszűkíteni néhány jelenetre, hanem egységes narratívaként kell olvasnunk, annak összes dinamikájával és ellentmondásos hangjaival együtt. Ez a kettős üzenet egyszerre jeleníti meg a nők lehetőségeit és határait: neveli és legitimálja őket. Úgy gondoljuk, hogy ez a „kettősség” egy sajátosan fanyar ízt, ironikus dimenziót kölcsönöz Lukács nézőpontjának. Éppen olyan, mint Mátyás király meséiben az okos lány, aki – amikor belépett a királyhoz – köszönt is, meg nem is, hozott is ajándékot, meg nem is. Ez pedig minket is felhatalmaz, hogy Lukácshoz ne csupán elismerőleg, hanem egyúttal kritikusan viszonyuljunk, és a „negativitásban” például felismerjük azokat a motívumokat, amelyekre Mary Rose D’Angelo is rámutatott.

Seim tanulmányát követően több kutató felülvizsgálta korábbi nézetét, a tézis és antitézis kiindulópontjait és eredményeit. Így például Barbara E. Reid, aki korábbi, antitézisbe hajló nézetét kiegészítette a gyermekségtörténet (Lk 1–2) és a szenvedéstörténet (Lk 23–24) ismételt vizsgálatával, hiszen e két nagy elbeszélés között feszül Lukács evangéliuma. Így mutat rá például, hogy a nemcsak az evangélium elején van női próféta (Anna), hanem a végén is prófétai (igehirdetői, tanúságtevő) szerepbe állnak a nők. Újabb tanulmányában revideálja 20 évvel ezelőtti nézetét, és sokkal árnyaltabban szemléli Lukács nőkről alkotott képét.⁴⁷

Nem minden kutató helyezhető el a fentebb említett hegeli dialektika ihlette rendszerben. Külön figyelmet érdemelnek a zsidó kutatók, akik néha csupán árnyalni szeretnék azoknak a keresztény kutatóknak a túlzó és sok esetben antijudaista nézeteit, amelyek nyilvánosságot kaptak. Amy-Jill Levine például jogosan kritizálja azokat a kutatókat, akik az 1. századi judaizmust túlzottan befeketítik, „démonizálják”, csakhogy Jézus alakja máshogy tűnjék ki. Például felmerül számára a kérdés, hogy ezek a Jézus körüli nők milyen üzenetet hallottak meg, mi volt számukra a „jó hír” Jézus tanításában: a Törvénytől való szabadság, amit sok keresztény kutató az elnyomó legalizmussal, a rituálékban való részvétel korlátozásával, sőt a papi alapú gazdasági kizsákmányolással azonosít?⁴⁸ Levine tárgyalja a „női kérdést” Lukácsnál, és az evangélium szerepeltette személyeket egyben szimbolikus alakoknak is tekinti. A gyermekségtörténetben szereplő prófétanőről, Annáról, valamint a teljes megélhetését perselybe dobó özvegyasszonyról jegyzi meg, hogy a nyilvánvalóan gyermektelen figurák a zsidó vallási intézmény sorsát jelképezik: „nem lesz következő nemzedék, aki folytatná templomi vallásosságot.”⁴⁹ A nőkre úgy tekint, mint akik *egyedül* tórákövetők Jézus társaságában: Jézus temetésekor még időben elkészítik az illatszereket és a drága keneteket, de „szombaton pihentek a parancsolat szerint” (Lk 23,56).

Idézzünk csak fel egy jelenetet az evangéliumból! Lukács *nem hozza* a legősibb hagyományt a feltámadott megjelenéseire vonatkozóan. „E történéseket a legrégebbi hagyomány kizárólag az asszonyokhoz, főként magdalai Máriához társítja (Mk 16,1–8).”⁵⁰ Lukács Pétert tekinti első tanúnak, mint ahogy Pál apostol is, aki a feltámadásra hivatkozva (1Kor 15,5–8)

⁴⁷ (Reid, 1996; 2016.)

⁴⁸ (Levine, 1994: 12.)

⁴⁹ (Levine, 2014: 393.)

⁵⁰ (Lohfink, 2017: 342.)

csak férfineveket említ. Lukács szerint a galileai nőknek csak meghirdetik a feltámadást (Lk 24,5–6a), de magával a Feltámadottal nem találkoznak. Úgy tűnik, Lukács nem vállalja az első női tanúk „szégyenét”, amit a többiek bátran felvállalnak.

A hegeli dialektikával felosztott kutatástörténet *tézis*ének képviselője egy szót se szólna, csalódottan, elképedve állna a felismerés láttán, hogy Lukács mégsem a nők a bajnoka. Az *antitézis* képviselője azt érezné, hogy igaza volt, Lukács megfosztja a nőket igazuktól. A *szintézis* képviselője pedig azt mondaná: a Feltámadottal való találkozások fókusza már nem a nők tanítványságával foglalkozik, de ez nem vesz el meghívottságuk értékéből. Mindazonáltal nem értünk egyet azzal, hogy Péter vezető szerepét hangsúlyozó teológiai igazság kedvéért fel kellene áldozni a történeti igazságot, hiszen a magdalai Mária a koronatanú. De az is elképzelhető, hogy Lukács azért nem állította rivaldafénybe a nőket tanúként, hogy óvja az útjára indult keresztény mozgalmat és követőit, mint ahogy Márk is tette. Ha Lukács mégsem jó szándékú azzal, hogy Pétert részesíti előnyben, akkor itt az ideje odafigyelni a legújabb – sokszor zsidó oldalról érkező – kutatásokra, amelyek segítenek lerombolni azt a mítoszt, hogy a Jézus korabeli társadalomban a nők nem tanúskodhattak.⁵¹ Kétségtelen, hogy ezek a nők tanúk és próféták. A férfi tanítványok lerázó szava (Lk 24,11: „üres fecsegésnek tartották a beszédet”) igazából egy „prófétai” hang elutasítása, amit ismerünk az Ószövetségből. Ezek a nők a legfontosabb kapcsolópontok Jézus galileai és jeruzsálemi tevékenysége, valamint a keresztre feszítés, a temetés és a feltámadás között. Ők azok, akik hallják Jézus feltámadásának előrejelzéseit a jeruzsálemi úton (Lk 9,43 és 18,33). Őket szólítják fel a sírnál a fehér ruhás férfiak, hogy emlékezzenek vissza Jézus szavára. Így a példázat szerint ők a jó földbe hullott mag. A Lk 24,10 görög igealakja pedig ismétlődést fejez ki: a tanúságtételt „elmondták”, „újra és újra elmondták”,⁵² talán addig, amíg a konok férfi tanítványok is elhitték (vö. Mk 16,14) és a Feltámadott megjelenése után igazat adtak nekik.

A mi részünkről csatlakozunk a szintézis képviselte állásponhoz és szeretnénk rámutatni arra, hogy a kutatók még ma is fontolgatják Lukács „kettős üzenetét” bizonyos szerepek szempontjából, hogy vajon a nők barátja volt-e az evangélista, vagy sem.

A „beszabályozás” kétségkívül megfigyelhető, de a Galilea és Júda poros útjait járó, hús-vér és szenvedélyes nőknek a názáreti Jézushoz való kapcsolata egyedülálló: ők is „együtt vannak” a Mesterrel, ami a tanítványság és az apostolság legfőbb ismérve (vö. Mk 3,14). Erről nem lehet úgy beszélni, hogy „csak” tanítványok. Jézus küldetésének célpontjai voltak: a számukra is felkínált tanítványi és apostoli szerep, ami valódi „kimozgás” volt a kor judaizmusában, hiszen ez a terület eddig csak férfiaknak volt fenntartva; bár sajnálatos módon ez az apostoli vonás (mint igehirdetői szerep) korán háttérbe szorult.⁵³ Arra a kérdésre, hogy mennyiben van szó egyenlőségről a férfi és a női tanítványok között, vagy lehet-e erről egyáltalán beszélni, az a válaszunk, hogy lehet, mert ez nemcsak mai, hanem *akkori* kérdés is volt, elég az első századi Rómára gondolni és felidézni a már idézett Titus Livius *Ab Urbe condita* 5,34,2 szakaszát.

⁵¹ (Karris, 2018: 127–129.)

⁵² (Reid, 2016: 21–22.)

⁵³ (Peroni, 2015).

5. ZÁRÓ GONDOLATOK

A női kérdés nagy port kavart már az ókorban is. Lukács evangéliumának értelmezési hullámai hasonlítanak arra, hogy milyen érzéseket kelt a nők méltóságának kérdése vagy a női egyenjogúság témája a mai egyházban. Vannak barátai, vannak ellenségei, és vannak, akik Barbara E. Reidhez hasonlóan revideálják 20 évvel ezelőtti nézeteiket és szintézisre törekszenek. Mi is így teszünk.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Balla, P. (2005): *Az újszövetségi iratok és kanonikus gyűjteményük kialakulásának története. Bevezetéstani alternatívák*. KGRE HTK, Budapest.
- Batten, A. (1994): More Queries for Q: Women and Christian Origins. *Biblical Theology Bulletin*, 24, 2, pp. 44–51.
- Brenner, A. (2018): Viccesnek tartod? Kisebbség-nagyobb különbségek a Biblia női alakjainak ábrázolásánál Josephus Flavius *A zsidók története* 1–8-ban. *Studia Biblica Athanasiana*, 19, 69–84.
- Corley, K. E. (2002): *Women and the Historical Jesus. Feminist Myths of Christian Origins*. Polebridge Press, Santa Rosa.
- Czire Sz. (2006): Jézus világának mikroszociológiai/antropológiai dimenziói, *Keresztény magvető*, 112, 3, 256–271.
- Czire Sz. (2016): A történeti Jézus radikális viszonyulása a nőkhöz. *Keresztény Magvető*, 122, 1, 19–38.
- D'Angelo, M. R. (2018): Nők Lukács evangéliumában és az Apostolok cselekedeteiben. Egy szerkesztési szempont. *Studia Biblica Athanasiana*, 19, 85–108.
- Davies, S. (1991): Women in the Third Gospel and the New Testament Apocrypha. Amy-Jill Levine (szerk.): „*Women Like This*”. *New Perspectives on Jewish Women in the Greco-Roman World*. Scholars Press, Atlanta, 185–197.
- Feldman, L. H. (1988): *Josephus's Interpretation of the Bible*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London.
- Frymer-Kensky, T. (2002): *Reading the Women of the Bible*. Schocken Books, New York.
- Gnilka, J. (2001): *A Názáreti Jézus. Üzenet és történelem*. Szent István Társulat, Budapest.
- Hyllen, S. E. (2014): Modest, Industrious, and Loyal: Reinterpreting Conflicting Evidence for Women's Roles. *Biblical Theology Bulletin*, 44, 1, 3–12.
- Ilan, T. (2015): The Women of the Q Community within Early Judaism. Markus Tiwald (szerk.): *Q in Context II. Social Setting and Archeological Background of the Sayings Source*. V&R unipress – Bonn University Press, Göttingen – Bonn, 195–209.
- Ilan, T. (2016): Josephus on Women. In: Honora Howell Chapman – Zuleika Rodgers (eds.): *A Companion to Josephus*, Wiley – Blackwell, Hoboken, 2016.
- Karris, R. J. OFM (2018): A nő és a tanítványság Lukácsnál. In: *Studia Biblica Athanasiana*, 19, 109–129.
- Kille, D. A. (2011): Bibliaolvasás három dimenzióban. A pszichológiai bibliaértelmezés. *Sapientiana*, 4, 1, 44–59.

- Lészai, L. (2008): *A tanítványok elhívása és küldetése a szinoptikus evangéliumokban*. Kolozsvári Egyetemi Kiadó, Kolozsvár.
- Levine, A.-J. (1994): Second Temple Judaism, Jesus, and Woman. *Biblical Interpretation*, 2, 1, 8–33.
- Levine, A.-J. (2014): Luke and the Jewish Religion. *Interpretation*, 68, 4, 389–402.
- Livius, T. (1963): *A római nép története a város alapításától*. Európa, Budapest.
- Livius, T. (1973): *A római nép története a város alapításától*. Európa, Budapest.
- Lohfink, G. (2017): *A Názáreti Jézus – mit akart és ki volt ő?* Pannonhalmi Főapátság – Bencés Kiadó, Pannonhalma.
- Maier, C. M. (2017): Frauen im Alten Testament. Status, Lebenswelt und Geschichte. In: Hans-Joachim Sinn (szerk.): *Aspekte der Bibel. Themen, Figuren, Motive*, Herder, Freiburg – Basel – Wien, 93–103.
- Manns, F. (2015): *L'altra metà del cielo. La „questione femminile” nelle tradizioni giudaica e cristiana*. Chirico, Napoli.
- Mathew, S. (2013): *Women in the Greetings of Romans 16.1–16: A Study of Mutuality and Women's Ministry in the Letter to the Romans*. Bloomsbury T&T Clark, London.
- Meyers, C. (2013): *Rediscovering Eve. Ancient Israelite Women in Context*. Oxford University Press, Oxford.
- Peroni, M. (2015): Disciples, Not Apostles: Luke's Double Message. Mercedes Navarro Puerto – Marinella Peroni (szerk.): *Gospels. Narrative and History*. SBL Press, Atlanta, 173–213.
- Péter, O. (2008): „Feminae improbissimae”. A nők közszereplésének és nyilvánosság előtti fellépésének megítélése a klasszikus római jog és irodalom forrásaiban. *Miskolci Jogi Szemle*, 3, 2, 77–94.
- Phillips, V. (2011): The Other Instance of Women's Silence in the Gospel of Mark. *Conversations with the Biblical World*, 31, 129–142.
- Reid, B. E. (1996): *Choosing The Better Part? Women in the Gospel of Luke*. Michael Glazier, Collegeville.
- Reid, B. E. (2016): The Gospel of Luke: Friend or Foe of Women Proclaimers of the Word? *Catholic Biblical Quarterly*, (78), 1, 1–23.
- Russel, L. M. (1993): *Church in the Round. Feminist Interpretation of the Church*. Westminster John Knox, Louisville.
- Safrai, S. (2002): The Place of Women in First-century Synagogues. They were much more active in religious life than they are today. *Priscilla Papers*, (16), 1, 9–12.
- Schaberg, J. D. – Ringe, S. H. (2012): The Gospel of Luke. In: Carol A. Newsom – Sharon H. Ringe – Jacqueline E. Lapsley (szerk.): *Women's Bible Commentary*. Westminster John Knox Press, Louisville, 493–511.
- Schüssler Fiorenza, E. (1983): *In Memory of Her. A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins*. Crossroad, New York.
- Seim, T. K. (1994): *The Double Message: Patterns of Gender in Luke-Acts*. Abingdon Press, Nashville.
- Simon, T. L. (2012): *A kezdetek varázsa és lendülete. Közelítések a Lukács-evangéliumhoz és az Apostolok cselekedeteihez*. Sapientia Főiskola – L'Harmattan, Budapest.
- Stuhlmacher, P. (2017): *Az Újszövetség bibliai teológiája. Alapvetés – Jézustól Pálig*. Kálvin, Budapest.

Taylor, J. E. (2014): „Two by Two”. The Ark-etypal Language of Mark’s Apostolic Pairings. In: Joan E. Taylor (szerk.): *The Body in Biblical, Christian and Jewish Texts*. T&T Clark Bloomsbury, London, pp. 58–82.

Tetlow, E. (1980): *Women and Ministry in the New Testament*. Paulist Press, New York.

Tózsér, E. (2016): „Olykor túlságosan macsók vagyunk, és nem hagyunk teret a nőknek!” *A Szív*, 102, 5, 5–8.

Vorgrimler, H. (2006): *Új teológiai szótár*. Göncöl, Budapest.

Witherington III, B. (1984): *Women in the Ministry of Jesus. A Study of Jesus’ Attitudes to Women and their Roles as Reflected in His Earthly Life*. Cambridge University Press, Cambridge.

Witherington III, B. (1988): *Women in the Earliest Churches*. Cambridge University Press, Cambridge.

Witherington III, B. (2009): *The Indelible Image. The Theological and Ethical Thought World of the New Testament*. Vol. 1, IVP Academic, Downers Grove.

Zamfir, K. (2010): Becsület-szégyen mentalitás a pasztorális levelekben. Nóda Mózes et al. (szerk.): *Ideje az emlékezésnek. Liber amicorum: A 60 éves Marton József köszöntése*. Szent István Társulat – Verbum, Budapest – Kolozsvár, 64–76.