

ELSŐ SZÁZAD

TUDOMÁNYOS FOLYÓIRAT

7. ÉVFOLYAM 2. SZÁM
BŐVÍTETT, ONLINE KIADÁS

2008.

AZ EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
HALLGATÓI ÖNKORMÁNYZATÁNAK
KIADVÁNYA

Minden jog fenntartva.
Bármilyen sokszorosítás, illetve
adatfeldolgozó rendszerben való tárolás
a kiadó írásbeli hozzájárulásához kötött.

Megjelenik félévenként.

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Főszerkesztő
Társszerkesztők

Felelős kiadó

Hegedűs Zsuzsa
Békés Márton
Kalina Gergely
Nemes László,
az ELTE BTK HÖK elnöke

SZERKESZTŐSÉG
H-1088 Budapest, Múzeum körút 4./a
Tel.: +36 (1) 485 5234
www.hok.eltebtk.hu

BORÍTÓTERV
Diriczi Zsombor

TARTALOM

| | |
|---|-----|
| BARTÓK IMRE A sötét ikon | 5 |
| BARTÓK IMRE Heidegger a végességről | 35 |
| BARTÓK IMRE Über Paul Celan | 97 |
| DRASKÓCZY ESZTER Inferno XXXIV: az “ellentétbe való átfordulások” éneke | 133 |
| FARKAS ZSUZSANNA A személyjelölés lehetőségei Márai <i>Egy polgár vallomásai</i> című művében | 167 |
| HODÁK VENCEL Romulus és Remus: egy mítosz létrejötte és utóélete az ókori Rómában | 205 |
| ILIÁSICS LÁSZLÓ TAMÁS The Paradox of Context | 263 |
| JUHÁSZ DÓRA „Anyagmozgató”. Gondolatmozgató. Szövegmozgató | 301 |

| | |
|--|-----|
| KOVÁCS GÁBOR Az ókori Kína sámánjai | 327 |
| SZILÁGYI MÁRTON Változások az Alföldön az i. e. 5. évezred derekán | 361 |
| TVERDOTA GÁBOR La chrétienté des vipéres | 429 |

BARTÓK IMRE

A SÖTÉT IKON

HORST JANSSEN KÉPEIRŐL

„Er wisse überhaupt nicht, was Wahrheit sei, sagte er. Er habe nur die seine. [...] Er wollte mich überzeugen, dass Kunst nichts anderes als „wohltemperierte Kälte“ verlange.“¹

Jelen írás Horst Janssen (1929 Hamburg – 1995 Oldenburg) német festő műveiről igyekszik szólni. Az írás megszületésének oka nem más, mint a szerző iránti lelkesedés. Részben ebből adódóan az itt olvasható szöveg nem tűz ki maga elé specifikus célokat. Nem kívánja a tárgyalt szerzőt tudományos igényességgel művészettörténeti kontextusba helyezni. Szigorú értelemben véve még műértelmezésekre sem vállalkozik. Egyetlen szándéka, hogy az író – a néző – saját, e művészettel kapcsolatos tapasztalatait asszociációk és egymáshoz lazán kapcsolódó gondolatfüzerek segítségével legalább önmaga számára világosabbá tegye. Ennek sürgetése arra az élményre megy vissza, amelyet a laikus író egy-egy múzeumi sétája alkalmával tett, és amelyet önmaga számára így fogalmazott meg: *jól látom, csak nem tudom, mit*. Ennek apropóján vetődik fel a további töprengés igénye.

Mi más bizonyítaná jobban a művészet megdöbbentő, semmi máshoz sem fogható erejét és hatalmát, mint hogy Platón azt jól átgondolt okoknál fogva végérvényesen és mindenfajta kompromisszum nélkül kitiltaná államából? Természetesen többről van szó, mint egy dilettáns rossz ötletéről; ezzel a radikális gesztussal veszi kezdetét az európai művészetfilozófiai reflexió. Könnyű azonban belátnunk, hogy Platón nem

¹ Joachim Fest: Horst Janssen. Selbstbildnis von fremder Hand. Hamburg, 2004. 171, 195

a művészetet mint olyat ítéli el. Az *Ión*ban kifejezetten pozitívan nyilatkozik a költők tevékenységéről, Homérosz pedig – ahogyan a korban mindenkinek – számára is állandó, evidens hivatkozási pontot jelent. Emellett az a történet sem érdektelen – igaz vagy sem –, mely szerint halála után alvókamrájában a párnája alá rejtett drámákra bukkantak. Akár az éhségstrájkoló, aki titokban csokoládét majszol, a művészetet „elítélő” Platón, ha éppen senki sem látta, szintén drámákkal szórakoztatta magát.² Igaz ugyan, hogy pusztán anekdotáról van szó, melynek azonban szimbolikus jelentősége van. Arra utal, hogy Platónnak az *Államban* kifejtett „kritikája” a legkevésbé sem művészetfilozófiai, hanem sokkal inkább művészetpolitikai megfontolásokra támaszkodik. Ahol rend van, illetve ahol rendnek kell lennie, és ahol e rend bevezetésén munkálkodnak, ott a művészetnek nincs helye. Könnyű belátnunk, miért. A művészet felkavar, vagy éppen megbénít, szárnyakat ad, szerelmet ébreszt és kétségbeesésbe taszít. Platón azért utalta őt a városfalon túlra, mert világosan felismerte a művészetben rejlő forradalmi és emancipatórikus potenciált. Azonban paradox módon ugyanazzal a gesztussal, mellyel kitiltotta azt az államból, egyúttal utópikus funkciót és egyedülálló teljesítményt is tulajdonított annak.

Platón koncepciója alapozta meg azt a politikai gyakorlatot, ami a mai napig is meghatározza a művészet társadalmi szerepét. Mert habár Európa talán legnagyobb büszkesége, leginkább dédelgetett kincse nem más, mint *kultúrája*, vagyis nem utolsósorban *művészete*, e kultúrát ma egy jól elszigetelt térhez és időhöz kapcsolja – *a múzeumhoz*, amely, csütörtök kivételével, mindennap este hatig nyitva van. Nem véletlen, hogy a múzeum feltalálása összekapcsolódik a polgárság hatalmának megszilárdításával. A jólnevelt polgár tudja, hogy számára a művészet fogyasztása milyen mennyiségben jelent az egészséget kedvező mértékben fokozó ajzószeret, és milyen mértéken túl válna károsná. Ezért e fogyasztást meghatározott kontroll alatt kell tartani, és e kontrollt a

² Ezek szerint a sokszor emlegetett – egyébiránt szintén emblematikus jelentőséggel bíró történet, mely szerint Platón a Szókratésszal való találkozás után elégette saját drámáit, a kérdésnek pusztán egyik aspektusára világít rá.

múzeumok nyitvatartási szabályai, illetve íratlan etikettje helyettünk is megteszi. Ezzel fontos teher kerül le vállunkról, és sok veszélytől leszünk megóvva. Bizonyára tanulságos volna a muzeológia történetét a foucault-i kórház- és börtöntörténet mellé helyezni. A modernitás ugyanis nem csak a téboly és a bűn, de a művészet domesztikálásában és politikai monopolizálásában is érdekelt.

Ha a megvalósult platóni államban egy, a szerző szellemében tevékenykedő vezető elé azzal a szándékkal szórták volna oda kétezer év művészeti hagyatékát, hogy azokat „veszélyességüknek” megfelelően osztályozza, és az értékelésnek megfelelő sorrendben vesse tűzre, úgy Horst Janssen képei e „versenyben” alighanem előkelő helyen végeznének, és igen hamar a lángok martalékaivá válnának. Egy szép és boldog emberi közösségben jóérzésű ember nem alkot ugyanis ilyesmit – ha van „entartete Kunst”, akkor ez minden bizonnyal az. A helyzet azonban ennél bonyolultabb. Amennyiben – talán túlságosan is könnyelműen és kritikátlanul – engedünk a művek elégetése fölött érzett a priori megbotránkozásunknak, úgy mindezt rögtön Janssen művészetének javára írhatjuk. Ezzel azonban a másik végletbe zuhanva a művek értékét pusztán azok „veszélyes” és „felzaklató” jellegéből kiindulva igyekeznénk megalapozni, vagyis arra az *élményünkre* támaszkodnánk, mely szerint Janssennél valamiképpen még a leghétköznapibb csendélet, amelyen egyetlen vonás és egyetlen szín sem árulkodik közvetlenül arról az abszolút tragédiáról, arról a végeláthatatlan emberi nyomorúságról, melynek keretébe illeszkedik, kérlelhetetlenül és megmásíthatatlanul, valóban és mélyen – felkavaró. Ez az eljárás azonban sem a műélvezés (e meglehetősen obszcén szó egyébiránt szintén megmutat valamit a polgári művészetkultúra autoerotomán jellegéből), sem a műértelmezés szempontjából nem volna kielégítő stratégia. A képek értékét, jelentőségét, kvalitását nem alapozhatjuk arra a pusztá tényre, hogy e képek történetesen nyomasztóak és felkavaróak – legalábbis mindaddig nem, amíg e felkavaró jelleget a közvetlen műtapasztalat élményszerűségében kívánjuk rögzíteni. A művészet halála

talán nem is más, írja Heidegger, mint a mű *tapasztalatának* a mű *élményére* való redukciója.³ Heidegger és az ő nyomán Gadamer – Hegelhez kapcsolódva – a pusztá élményszerűséggel szemben ismét a műtapasztalatot, magát a dolgot, vagyis a mű inherens igazságigényét igyekszik rehabilitálni. A sokat emlegetett hermeneutikai „szerénység” tehát valójában egyáltalán nem tűnik oly szerénynek, ha meggondoljuk, hogy nem kevésbé jelentős dologban érdekelt, mint az igazságban – még akkor is, ha tudja, sőt kifejezett reflexió tárgyává teszi, hogy az igazság csak interpretációként, vagyis csak emberi álláspontként lehetséges.

Melyik az az út, amely közelebb visz a mű igazságához? Milyen óvatos, vagy éppen merész lépést kell megtennünk a mű irányába? Heidegger a gondolkodás kapcsán az út metaforájához – vagy éppenséggel valóságához – kapcsolódva a filozófia sajátos mozgásának leírására egy egész sor, az úttal kapcsolatos fogalmat vezetett be. A járatlanba vezető út [Holzweg], a tévút [Irrweg], az út, amely valamit megkerülve vezet el magához a dologhoz [Umweg], a négyezés [Geviert] által meghatározott világ topográfiai rendjének alsó szegmensébe illeszkedő földút [Feldweg], továbbá a Heidegger által néven nem nevezett, ám a fordulat [Kehre] mitológéájában implicite megjelenő damaszkuszi út. Gondolkodni annyi, mint egy úton járni, a gondolkodás fordulata pedig mi más jelentene, mint megfordulni azon az úton, amelyet kétezer éve a fordulat útja par excellence, és amelyen egyébiránt Esterházy szerint manapság „gyanúsán nagy a forgalom” – vagyis éppen a damaszkuszi úton. Üldözőből apologétává avagy egzisztenciálanalitikusból a lét ájtatos pásztorává – egyre megy, ami az útmetaforika tekintetében lényeges, az maga a *gestus*. Nagyot kell gondolni, hogy az ember nagyot forduljon. Mindazonáltal Heidegger – és erre alighanem jó oka van – eltekinteni látszik attól, hogy az út [Weg] etimológiai lehetőségei nem csak azt teszik érzékletessé, ami a dolog felé visz, hanem azt is, ami a dologtól eltávolít [weg]. A gondolkodás útszerűsége nem pusztá virágnyelv; több,

³ Heidegger: A műalkotás eredete, Budapest 1988. 121.

mint metafora, hiszen egy előzetes filozófiai döntést hordoz, nevezetesen azt, hogy a gondolkodás nem más, mint amit mi magunk kezdünk el. Mi sem lehet ennél magától-értetődőbb. Az út némán fekszik el a tájon, és mi vagyunk azok, akik határozott vagy éppen tétova mozdulatokkal, de végső soron saját elhatározásunkból rálépünk, vagy még inkább: *rátérünk*. Ez az aktivitás alighanem – ha követjük Heideggert azon az úton, amelyre mielőttünk rátért – a művészettel kapcsolatban is a miénk kell legyen. Gondolkodni [denken] annyi, mint sűríteni, költeni [dichten], vagyis mi más érthetné meg a költészetet, vagy ami ugyanaz, a művészetet, mint a gondolkodás? Ezek szerint tehát az aktivitás a mű megértésének esetében is a mi oldalunkon áll. Végső soron mi magunk vagyunk azok, akik a mű felől döntünk – sugallja nekünk álláspontja minden kifinomultsága mellett a heideggeri terminológia.

Mi sem tűnik ennél triviálisabbnak. És mégis – a görögök művészete egy radikálisan más struktúrájú tapasztalatra támaszkodott, illetve tapasztalatot hívott életre. Az, hogy a művészettel való találkozásban nem a tragédia, a vers, a kép, hanem én magam maradok meg a középpontban, újkori találmány. Ez az újkori, részben az individualitást ért veszteségek kompenzálására létrejövő esztétika lényege Kanttól Heideggerig. Az ember a biztonságos világ partjáról tekint a művészet félelmetes mélységeibe. E partot a tajtékzó tenger hullámai épphogy csak cirógatják, de el sosem moshatják. A fenséges már Kantnál is csak mindaddig fenséges, amíg azt egy meghatározott helyről, biztonságban szemléljük – amint oda a biztonság, oda a fenséges is; ekkor pusztá félelem és reszketés veszi át helyét. A művészet azonban ennek ellenére lényegét tekintve *mélység* – különösen áll ez a festészetre. Ahogy Merleau-Ponty több helyütt megjegyzi, a szín nem vékony hártya a tárgy felszínén, hanem mélység.⁴

Talán Nietzsche volt az, aki minden számunkra idegenné vált pátosz, minden heves gesztus, minden teátralitás ellenére közelebb jutott mind a gondolkodás, mind a művészet tapasztalatának valóságához. Nietzsche

⁴ Ld. Maurice Merleau-Ponty: A látható és a láthatatlan. L'harmattan, 2006.

szerint a gondolatok, először is, nem akkor jönnek, amikor mi a gondolkodás útjára lépünk, és azokat nyíló virágokként szakítjuk le az út széléről, hanem amikor *ők, saját maguktól*, galambblábakon érkezve, némán meglepnek bennünket. A művészet mélységeket megnyitó jellegéről szólva pedig, kilépve a műkritikus biztonságos és légkondicionált rejtekéből, Nietzsche kimondta az igazságot, legalábbis azt az igazságot, ami a tapasztalathoz alighanem közelebb áll: „Aki szakadékba néz, abba a szakadék is visszanéz.”

Ahogy Heidegger számára a gondolkodás délelőtti séta a földúton, úgy Nietzsche szerint gondolkodni annyi, mint levetni magunkat a csúcsról. Nietzsche ezzel összefüggésben feltalálta a zuhanás esztétikáját. Merleau-Ponty Cézanne-tól megtanulta, hogy a zuhanás vertikálitása egy, a fizika törvényeitől eltérő gravitációnak is engedelmessé lehet. A völgyből is lehet a hegy felé zuhanni. Éppen ez történik Cézanne-nal, aki művében bizonytalanul, „kétélyve”⁵ és ugyanakkor rendíthetetlen következetességgel épp csak megérintette a valóság húsát, azt a preszókratikus arkhéhoz hasonlított elvet, amely a világot *in statu nascendi* hivatott megmutatni. Vagyis a világot nem abban a pillanatban, amikor azt már elhagyták az istenek, hanem amikor az még meleg volt Isten kezének érintésétől.

Ebben a *pillanatban*, illetve ebben a *pillantásban* az iniciatíva többé már nem a miénk. Az önhittség állóvizét valami elemi erővel kavarja fel. A dolgok egyszeriben versengeni kezdenek tekintetünkért, rabul ejtik azt. A festmény rabul ejt – ez minden, csak nem metafora. Mégpedig a festmény szó szerint a tekintetet ejti rabul – nem az akaratot, ami tiltakozna, nem az észet, ami még fel sem ébredt álmából, nem az értelmet, ami könnyel igyekszik kategorizálni a látottat, és egységet vinni az érzéki sokféleség káoszába. A tekintetünket tehát rabul ejtették; olyan rabság ez, amely, ha a mű igazságának tapasztalatával is megajándékoz, utólag édesnek is

⁵ Merleau-Ponty egy egész, önálló szöveget szervezett „Cézanne kételye” köré.

nevezhető. Ez azonban nem változtat azon, hogy rabságról, *terreurről*, réműletről van szó.

Janssen *Philemon und Baucis* c. képe, mint oly sok más alkotása, rabul ejt. Ez triviális és közhelyszerű megjegyzésnek tűnik, itt azonban nem metaforáról van szó. A rabság itt sokértelmű jelenség; bizonyos szempontból éppen a rabság határozza meg a kép egész tematikáját. A képen valós tekinteket látunk, amelyek közül az egyik – feltehetően Philémoné – egyenesen minket vesz célba. Azonban nem emberi tekintetről van szó. Philémon és Baucis, a történet szerint az álruhában érkező olümposziak irányában tanúsított vendégszeretetük elismeréseképpen megmenekült az istenek haragja elől.⁶ Zeus és Hermész árvizet bocsátott a városra, amelynek lakói oly ellenségesek és barátságtalanok voltak velük. Philémon és Baucis azonban, akik anélkül, hogy tisztában lettek volna vendégeik valódi kilétével, befogadták őket. Ezért aztán jutalomképpen kívánhattak valamit: azt kívánták, hogy örökké együtt maradhassanak, és az istenek templomát őrizhessék. A kívánság teljesült; közös haláluk pillanatában fákká változtak, melyek gyökerei és ágai egymásba gabalyodva hirdetik a két öregember jámbor önzetlenségének nagyszerűségét, az egymás és az idegenek iránt érzett és tanúsított szeretetét.

Szép történet, de mit látunk ezzel szemben Janssen képén? A kívánság, úgy tűnik, itt is valóra vált; Philémon és Baucis még „élnek”, azonban nem változtak fává. Egymást mellett tétlenkedő, egymást átkaroló csontvázként állnak. Baucis barna haja akár egy fiatalasszonyé; csontállkapcsa azonban egy régi, befejezetlen kiáltásra, talán kacajra utalva maradt nyitva. Philémon felénk néz, tekintete azonban üres szemgödréből érkezik. Szakadék ez a tekintet, pontosan a Nietzsche által leírt értelemben – belenézünk, és az visszanéz belénk. Sőt, ahogyan a képre tekintünk, alighanem az a benyomásunk, hogy az már azelőtt nézett bennünket, mielőtt mi felfigyeltünk volna rá. Ha ezt megérezzük, egyszeriben szégyenkezni kezdünk. Sartre elemzése a pillantásról –

⁶ Ovidius, *Metamorphoses*, VIII, 611

amelynek metafizikai előfeltevései okán határozott korlátai vannak, ugyanakkor tagadhatatlan jelentőséggel is bír – itt mindennél keserűbb színezetet kap. E tekintet nem csak azzal fenyeget bennünket, hogy kimozdít a világ általunk elfoglalt és belakott mindenkori középpontjából. Többről van szó, mint pusztá hatalmi harcról – a tekintet ugyanis nem egyszerűen fenyegető, hanem egyúttal *vádló*. Az arc fájdalmas, és a fogak mintha csikorognának; Philémon tekintete, Petrivel szólva, a lehető legiszonyúbb kérdést szegezi felénk: „Miért élsz?”

Philémon és Baucis talán hamar belefáradt az öröklébe. Ruháik csontváz-létükhöz viszonyítva figyelemreméltóan jó állapotban vannak – Baucis nyitott állkapcsa azonban időtlen hisztériára utal, és a mozdulat, amellyel Philémont átkarolja, talán nem a szeretet, hanem egy embertelenné, tébolyulttá vált ragaszkodás jele, miközben Philémon mintha éppen szabadulna ebből a korból. Talán éppen *kifelé* igyekszik a képből, felénk, ki az áhitott és elvesztett életbe, a halandó létezésbe. Olyan sajátosan tartja a fejét, mintha éppen egy mozdulat, egy, a kép világától és Baucistól elvezető mozdulatot végezne, amelyet még be sem fejezett egészen – egyetlen centimétert kell még megtennie, és átszakítja a vásznat. Persze mindeközben nem siet, már régóta nincs miért nincs sietnie, és egyébként is jól tudja: bármennyire élő is legyen, valójában nem mozdulhat meg többé. Az örökkévalóság annak metafizikai meghatározása szerint nunc stans, álló most – és mi más volna az álló most, mint börtön, amelynek jövőbe nyíló kapuit *örökre* bezárták? Schelling fejtette ki először, hogy az az öröklét minden örökölt, keresztény meggyőződésünk ellenére talán *kevesebb*, mint az időbeliség. Istennek azért kellett emberré válnia, mert *kényelmetlenül* érezte magát az örökkévalóságban. A filozófia kétezer éven át óriási félreértésben élt – nem az idő, hanem az öröklét jelenti a szellem béklyóit. Ami számunkra – Jézus Krisztus alakjában – az isteni kegyelem kifejeződése, az Isten számára éppenséggel az arra való egyetlen esély volt, hogy lerázza magáról e láncokat, és aktualitásra tegyen szert, vagyis története során

először valóban élni kezdjen.⁷ A fiatal Lévinas figyelemreméltóan hasonló gondolatokat fogalmaz meg Hamlet tétovázása kapcsán.⁸ Hamlet tétováza az élet mélyébe vetett pillantásból adódik; a mélységben nem mást látott meg, mint annak lehetőségét, hogy *talán nem lesz képes meghalni*. Mivel a halál a semmi, a semmi pedig lehetetlen, ezért a halál – mi sem lehet ennél világosabb szillogizmus – maga a lehetetlen. A rettegetés, ami a felfedezést kísérte, megbénította Hamletet, és láthatóan kellemetlen időt (egy örökkévalóságot) szerzett szegény Philémonnak is. Philémon és Baucis szépreményű kívánságuk megfogalmazásakor talán egy metafizikai illúzió áldozatává váltak. Az idő múlásával azonban lángra kaptak az illúziói drapériái, és a halhatatlanság tévedésnek bizonyult. A helyzet annál rosszabb, mivel a képben rögzítetté váltak, *művé lettek*, ezzel pedig végképp csontváz-csuklóikra zárultak az örökkévalóság bilincsei. Mindazonáltal Philémon, amennyire kifelé igyekszik a képből, annyira *a képbe befelé is csábít*. Janssen e képet egy oslói kiállítás plakátjának szánta, vagyis mint *meghívót* koncipiálta. És valóban, amennyire menekül Philémon a képből, olyannyira csábít is, hogy lépünk be hozzá és legyünk a vendégei. Elvégre ők ketten éppen vendégszeretetükről híresek. Philémon üres tekintete kettős: a menekülés pillantása szomorú; ez a tekintet csalódott az örökkévalóságban. A csábítás pillantása vádló – eliriglyi a nézőtől azt, amivel ő nem rendelkezik: a halandóságot.

Mint meghívó, az alkotás alighanem telitalálat – ennél nyíltabban és tisztább formában nem is lehetne kifejezésre juttatni, hogy aki e művészet kapuján belép, annak még a reménynél is többel kell felhagynia.

Jean-Luc Marion a vallás – elsősorban a kereszténység – filozófiai alapokon történő rehabilitálásának kísérlete során figyelemreméltó

⁷ F.W.J. Schelling, Die Weltalter. Erstes Buch. Die Vergangenheit. Druck I (1811), in uő.: Ausgewählte Schriften, Bd. 4, Frankfurt am Main 1995, 213-320.

⁸ Emmanuel Lévinas: Die Zeit und der Andere, Meiner, Hamburg 2003, 46.

esztétikai fejtegetésekbe bocsátkozik.⁹ E fejtegetések elsősorban a kép sajátosságaira vonatkoznak. Marion a kereszténységgel szembeni szokásos vádra igyekszik választ adni, mely szerint az a judaista monoteizmus nagyszerűségével és „fejlettségével” szemben visszahullott a természetes vallások és ezzel összefüggésben a bálványimádás szintjére. Amíg a zsidó monoteizmus feltalálta a transzcendens Isten fogalmát, addig a keresztények egy vörös festékel vastagon bemázolt szobrocskára előtt töltik tömjénfüsttel teli mindennapjaikat. Tény, hogy a kereszténység központjában egy ártatlan ember (sic!) megkínzása, félholtra verése és keresztre feszítése áll. Mindezt ráadásul körülbelül tizenöt centiméteres fából vagy műanyagból készült változatban majdnem minden békés európai otthon falán láthatjuk. Ennek botrányossága apropóján vetődik fel az ikonoklasmus. A botrány azonban a kereszténység sajátja; Jézus szava botrány a zsidóknak,¹⁰ másrészt a vallás lényege, vagyis maga a kereszt, szintén botrány.¹¹

Így a képpel szembeni kifogás nem lehet annak pusztán botrányossága. Sokkal inkább a képpel *mint olyannal* van baj. Marion, aki az Isten halálának örömhírében fürdő modernitást a történelemben sosem látott mértékű bálványimádás melegágyának és reneszánszának tekinti, idol és ikon megkülönböztetésével igyekszik meghaladni a problémát. Az idol az, amit mi készítünk, hogy utána szabadon nézhessük. Ezzel szemben az ikont annak fizikai összetevőit tekintve szintén mi készítjük, ám az önálló életet él, és a pillantás során őt illeti meg az iniciatíva. A képre pillantva egy már mindig is felénk tartó pillantás erejével szembesülünk. Az ikonban – ahogyan a klasszikus meghatározás hangzik – nemcsak az isteni csendesség nyilvánul meg, hanem Isten filantropizmusa, az ember felé való törekvése is világossá válik. Marion fejtegetései sokat merítenek a végtelen nyomaként leírt arc lévinasi elemzéseiből. Az ikon esetében is hasonlóról van szó: a kép tekintetének ereje kipenderíti nézőjét annak

⁹ Ld. Jean-Luc Marion: *Étant donné*. Paris, PUF, 1998 és uő. *L'idole et la distance*. Paris, Grasset, 1977

¹⁰ I Kor, 1:23

¹¹ Gal, 5:11

megingathatatlanak hitt, nyugalmas helyzetéből. Mindazonáltal nem a létező két típusáról van szó, hanem arról a két módról, ahogy a létet tapasztaljuk.¹²

Potenciálisan minden műalkotás, sőt, minden tárgy a fenti értelemben vett ikon. Potenciálisan – azt, hogy miáltal válik valóságosan is azzá, a körülmények sokasága teszi lehetségessé, melyeknek itt nem kell nyomukba erednünk. Az ikon lévinasi-marioni elemzése azonban jó kiindulópontot jelent a Janssenre vonatkozó megfontolásaink számára is. Itt azonban, habár a tekintetek találkozásának, alkalmasint vetélkedésének struktúrája hasonló is, az ikon tekintetének tartalma mégis radikálisan eltérő. Az első pillantásra érezzük, hogy egy Janssen-portré mást mutat nézője számára, mint egy rubljovi ikon. Ezért kísérleti jelleggel, hogy e különbségét kiemeljem, e tekintet jellegzetességeire utalva Janssen képművészete kapcsán nem tűnik indokolatlannak bevezetni a *sötét ikon* megnevezést. Sötét ikonról van tehát szó, vagyis sötét a tekintet, mely belőle kiárad, mert nem fényt ad, inkább elveszi a fényt. Ahogyan Wieland Schmied, Janssen egyik legkorábbi értő méltatója megjegyzi: „Horst Janssen nem excentrikus, hanem koncentrált.”¹³ Természetesen nem, vagy legalábbis nem elsősorban a személyről, hanem magukról a művekről van szó. Igaz ugyan, hogy excentrikus az azt létrehozó alkotótevékenység – Janssen rendkívül produktív alkotó volt –, és excentrikusak maguk a művek is, amennyiben ezalatt hatásosságot értünk, és amennyiben – a francia *effet de neige* mintájára – a művekről a nyugalom minden partját elárasztó *effet du horreur* tekint le ránk, árad felénk és érint meg bennünket. Azonban talán ennél is fontosabb a másik, az előbbivel ellentétes, azt azonban nem kizáró mozzanat, vagyis a művek rendkívüli koncentráltasága, az önarcképek apró vonásokkal megrajzolt vonalainak koncentrikus félkörökbe és ellipszisekbe összeálló homogén felszíne, amely – mihelyst valóban arccá áll össze – a terreur mellett egy Kafka által még

¹² Vö. Jean-Luc Marion: Dieu sans l'être. Paris, PUF, 1991, 16: „L'icone et l'idole déterminent deux manières d'être des étants, non pas deux classes d'étants.”

¹³ ld. Horst Janssen. Zeichnungen und Radierungen 1969-1975, Hamburg 1976, 29.

veszélyesebbnek ítélt fegyvert vet be ellenünk,¹⁴ a közönyt és a hallgatást. A keresztény ikon csendessége beszédes és tartalmas – Janssen sötét ikonjai harsányak, az önarcképek gyakran ordítanak, nyögnek, köhögnek, harákolnak és fulladoznak, ez a harsányság azonban üres és nem rendelkezik önmagán túlmutató értelemmel. Talán ez az a mozzanat, ami Philémon mellett az önarcképek többségét is annak lényegében jellemzi: a rettenet, amelynek nincs számunkra mondanivalója, ami már elmerült abba a néma magányba, amelybe – ahogyan arcának ezer és ezer ráncocskája, hiszen ezek az arcok csak ráncokból rajzolódnak ki – minden egyes kis rovátka mellett *mi magunk is tartunk*, miközben nem tudjuk róla levenni a tekintetünket. Pontosabban: nem tudjuk *egymásról* levenni a tekintetünket. A sötét ikon tekintete győzedelmesen taszít le bennünket a világ trónjáról, és e győzelmet a közöny némaságával ünnepli meg.

Amíg a hagyományos ikon a szentség, addig a sötét ikon leginkább az átkozottság helye és képe. Az átok itt majdnem mindent érint, ami „szóba kerül”, illetve ami „képbe kerül”, tájakat, személyeket, mindennapjaink használati dolgait – mindenekelőtt azonban egy személyt, aki az önarcképek tárgyaként mutatkozik. Az önarcképek problematikájával Janssen művészetének pulzusára tapintottunk. Tapintásról van szó, a tapintást azonban ebben az esetben nem a kezünk, hanem tekintetünk viszi véghez. Merleau-Pontyval szólva, tekintetünk húsa az, amely ekkor a világ húsával találkozik. A világ azonban itt – a kép – nem fogadja be a tekintetet, nem húzódik vissza önmagába, hogy helyet teremtsen számára; tiltakozik és harcol ellene. Így hát megérinthetjük azt, de nem lehetünk képesek megragadni. A tekintetünk épphogy csak karcolja a kép felszínét; amíg az egy kiszámíthatatlan pillanatban szakadékként nyílik meg előtte. Azonban e végzetes pillanatot megelőzően, a képen

¹⁴ Kafka a szirénekről elmélkedve írja, hogy azok hallgatása talán még éneküknél is erősebb fegyverük volt. Franz Kafka: Elbeszélések. Budapest 1973, 408-9.

végigsimítva – elsősorban Janssen önarcképeire gondolok – valóban a pulzushoz, illetve a lélegzetvételhez hasonlóra lehetünk figyelmesek. Az önarckép a kép őspéldája. Az önarckép műfajának prioritását sem például Schiélénél, sem Janssennél nem lehet a szerzők privát lelkiéletének nárcisztikus vagy extrovertált vonásaira visszavezetni. Önmagunk megfestése sokkal inkább a dolog lényegének felel meg; ahogyan Janssen maga mondta: „Ebben a félelmetesen szépséges Európában sosem egy VALAKI, hanem mindig egy ÉN rajzolt.” Nyilvánvaló, hogy az én alkotótevékenysége elválaszthatatlan magától az éntől, mégha „a szem a maga félelmetes öröme” elsősorban nem saját magában, hanem a megfigyelt és megérintett világban leli meg. A modern képzőművészet a látszat ellenére nem szakított a festő és az ábrázolt én azonosságával, hanem sokkal inkább az énfogalom transzfigurációja okán azt új alakban tette láthatóvá. *Je est un autre* – írja Rimbaud, szakítva évezredek metafizikai és grammatikai játékszabályaival. Talán mondhatjuk, hogy e kijelentés nem csak a francia filozófia számtalanszor ismételt toposzaként tett szert jelentőségre, hanem, kimondatlanul, de az önarckép új koncepciójának is háttéréül szolgált.

Deleuze Francis Baconról elmélkedve megjegyzi: figuratív festészet nem létezik, mivel a festészet – és általában véve a művészet – nem más, mint erőcentrumok kitapintása, összegyűjtése, lehatárolása és bizonyos fokú rögzítése.¹⁵ Az erő márpedig végül mindig győz a figura felett, Dionüszosz nevetve diadalmaskodik Apolló felett. Lehetséges, hogy valóban így áll a helyzet, azonban az erő már Baconnál sem annyira túlradás, mint inkább saját maga halvány nyoma. Ahogyan maga a festő fogalmaz, az emberek a csigához hasonló állatok, akik, bárhol is járnak, bármilyen szobákon is csúsznak-másznak keresztül, mindig valamiféle nedvet hagynak maguk után, hangulataik sajátos és taszító lenyomatát – Bacon pedig éppen ezt akarja megfesteni. Nem a döntő pillanatot, hanem

¹⁵ Ld. Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation*. Paris, Editions du Seuil, 1981

az azutánit, nem a vérontást, hanem az éppen alvadó vért, nem a keresztrefeszítést, és nem is a levételt, hanem amikor – egyetlen iszonyatos és embertelen figurát leszámítva¹⁶ – már mindenki hazament. Némileg hasonló a helyzet Janssen önarcképeinél – ezeket az arcokat már elhagyta az erő, avagy, Pál szavaival – aki egyébiránt nem volt tehetségtelen a kereszt esztétikumának politizálásában –, azonban az eredetitől meglehetősen eltérő értelemben: „erőtlenségükben erősek.”¹⁷ Vagyis a halál előtti utolsó pillanatban – mert mi más volna az első benyomásunk, semmint hogy az önarcképek túlnyomó többsége ezt a pillanatot ábrázolja – az élő egyszeriben sosem tapasztalt elevenségre tesz szert. Ez az elevenség azonban nem a túláradó életörömben, hanem a csontvázakról is reánk tekintő keserű, elátkozott, vádló pillantásban nyer formát – illetve veszít el hovatovább mindent, amit formának lehet nevezni. A tekintet ugyanis meghatározott forma nélkül való; az arc maga is árnyékok és ráncok összefüggése. A tekinteteknek nincs egyértelmű irányuk – a klasszikus technikától eltérően itt mintha bárhova is próbálnánk állni, nem tudunk találkozni az arc tekintetével, mintha az legszívesebben rejtőzne, szégyellné magát és az árnyékok közül visszavonulna a teljes sötétségbe. Annál zavarbaejtőbb a helyzet a néző számára. Feléled a vágy, hogy az arcot úgy vizsgáljuk, mint egy ketrecbe zárt, értelem nélküli állatot. Az arc itt nem figura, mégpedig anélkül nem az, hogy a szűkebb értelemben vett nonfiguratív festészet terepére kerüljünk. Minden figurativitás hiánya, mint Deleuze írja, egyúttal a festés genealógiáját illetően is fontos adalékkal szolgál a szemlélő számára; megértjük, hogy már a kezdetet jelentő, „transzcendentális” fehér vászon sem egyszerű üres felszín volt, ahogyan Michelangelo ismert szavai szerint a kötömb sem pusztán kötömb. Ahogyan arról is csak a felesleget kellett eltávolítani, úgy a vászonról is csak a felesleges fehéret kell eltüntetni, hogy a mögötte már eleve ott rejlő mélységek

¹⁶ Vö. Francis Bacon: Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion

¹⁷ Vö. 2.Kor 12:9

feltárujanak. Malevics klasszikus képei éppen ezt, a képben rejlő eredendő mélységet teszik láthatóvá.¹⁸

Az önarckép jansseni technikája szintén egy mélységet tár fel; itt azonban az a mélység, amelynek egy szint, egy egész, születőben lévő világot vagy éppen a festészetnek mint olyannak titkait kellene feltárnia, valójában nem mást mutat, mint az emberit, az eksztázist, amely számára már nincs tér, ahová kitörjön, a veszettségig hajszolt alak vonásait. Minden oda lesz, ami funkcionalitás vagy játék volt. Nézz oda, ahova nem mérsz nézni, és én fogok visszanézni rád – ezzel az üzenettel nehezedik ránk a kép szenvedéssel teli és olykor vádló pillantásának nyomasztó súlya.

Nem szokás egy szerzőt azért dícsérni, mert alkotásában csinos, örömteli ajándékként nyújtja felénk a valóság egy felcicomázott, kijavított és megszépített szeletét. A kánon a művek megítélésében műfajtól függetlenül általában azt a tendenciát mutatja, mely szerint minél szörnyűbb, annál jobb. A kultúra legalábbis a görög tragédiáktól kezdve a patológikus kultúrája. A kultúra iróniája, hogy amíg „kulturált” alatt jóérzésű és –ízlésű, elhajlásoktól és perverzióktól mentes egyént jelent, addig ezen kulturált ember olvasmányélményei közé éppen azon művek tartoznak, amelyek lényegében nem mások, mint perverziók, bűnök, emberi kicsinyességek és hiábavalóságok pandemóniumai, vagyis a világirodalom gyöngyszemei. Nincs is ebben semmi meglepő; az egyensúlyt fenn kell tartani. A művelt polgár a biztonságos – vagy legalábbis annak vélt – világ partjairól szemléli azt a művészetet, melynek tartalmait valójában nem teszi magáévá, melyben nem ismer *igazán* önmagára – egy kicsit persze igen, hiszen kell a borzongás. Ez a siker garanciája; olyan siker ez, melytől ugyanakkor az érzékeny szerző visszaretten. Ahogyan például a költő Paul Celant, úgy Janssent is iszonyattal töltötte el alkotásainak heves közönségsikere. A képekről ránk tekintő iszonyat nem állt a siker útjába; éppen ellenkezőleg: a kép újkori

¹⁸ Ld. például az 1915-ben készített *Fekete négyszög* c. festményt.

szekularizációja, mitikus karakterének elvesztése okán remek alkalmat nyújtott arra, hogy általa azt, ami egykor a kultuszban testet öltött, immáron ne *átéljük*, túlzott kockázatot jelenthet, hanem azt műkritikusként *szemléljük*.

Az iszonyathoz, mint arra kezdetben utaltunk, megfelelő mértékben hozzászoktunk. És mégis, egy bizonyos fokú intenzitás és heveség után feltámad bennünk a fogyasztói ösztön, mely így kiált: „Azt akarom, hogy a művészet utat mutasson és reményt adjon! Minden mást meghagyok a művészettörténeteknek. Virágos mezőkre vágyom, tájképekre! Provence-t akarom látni, ahogyan a naplemente bearanyozza a juharfák őszi leveleit. Ezt a félresikerült német figurát, aki önarcképein szívesen mutatkozik egy gyilkos tekintetével, miközben gátlástalanul megfesti alkoholizmusát és obezitását, akinek képein csontvázak nemzőszerve érintkezik csecsemők és kislányok testével, ezt az ízléstelen szörnyeteget el tőlem, de tüstént! Másra fizettem be, kíméljenek meg a nyomortól, kérem, követelem! Egy új élet ígéretével akarok kilépni a múzeum kapuján, nem pedig azzal a tudattal, hogy még a régiben is elbizonytalanodtam.”

E háborgás és az annak alapjául szolgáló csalódás, illetve remény, megítélésem szerint el nem ítéhető automatizmusokra, ha úgy tetszik, antropológiai sajátosságokra megy vissza. A negativitás addig szívesen látott vendég, amíg csak néhány percre és egyetlen csésze teára marad. Amint azonban be akar költözni hozzánk, a helyzet megváltozik. Elvégre Hegel is mindvégig egy olyan negativitáshoz kapcsolja a dialektikát – és ami ugyanaz, az életet – amely sosem mondhatja ki az utolsó szót. Így a szellemnek az önmaga átlátására irányuló erőfeszítései egybeesnek a boldogság akarásával. Talán valóban antropológiai sajátosságról van szó, amelyet nem lehet megkérdőjelezni, és nem lehet kiiktatni. Ne kérdezné még az a Rilke is, akinél jobban egyébiránt talán senki sem tudta, hogy a boldogságot *nem* számunkra találták fel: „Sollen nicht endlich uns diese älteste Schmerzen fruchtbarer werden?”¹⁹

¹⁹ Rilke, Die erste Duineser Elegie. In uő.: Die Gedichte. Frankfurt am Main 1986, 631

Így hát a kérdés annak naivitása ellenére sem veszít jogosságából: mi marad még nekünk a jansseni világból, amelyben reményeink nem csalódhatnak – a világból, ami, jegyezzük meg, egyetlen percig sem volt más, mint a mi saját világunk? Vagyis mi marad, ami az „emberinek” nevezett fenoménkomplexumból valami olyasmit mutatna fel, amelyet fáradt, de mégsem csüggedő gesztussal pozitívnak, kedvesnek, bensőségesnek minősítenénk, valami, ami szemben áll a valóság pestisével? Ami itt ne a hisztéria, a kétségbeesés, a magányosság és a pusztulásként értett halál alakját öltene? Marad-e egyáltalán bármi ilyesmi? Erre a kérdésre, szerencsére, avagy talán éppen további szerencsétlenségünkre, úgy vélem, mégis igenlő választ adhatunk. Nyomokban például látni olyasmit Janssen képein, amit szeretetnek nevezhetünk. Látjuk a szeretetet, ha nem is annyira magát a szeretetet, hanem annak is „pusztán” nyomait. A szeretet azonban, szakítva az arisztophanészi paradigmával,²⁰ itt nem egybeolvadás, hanem *lemondás*. Szeretni már csak a halott kedvest lehet, avagy nekünk magunknak kell meghalnunk ahhoz, hogy a még élő szeressük. Így áll egymás mellett Gesche és Janssen; előbbi az ártatlanság, a fény, a gyermeki, az árva, a szeretett nő, akiben még pislákol az élet gyertyalángja, míg utóbbi szó szerint önmaga árnyékaként, lebiggyedő ajakkal és olyan tekintettel, amelyben éppúgy láthatunk közönyt, gyűlöletet, bánatot és állati vágyat, ahogyan egészen egyszerűen egy halott képét. Így áll kedvese mellett Janssen – arca bal oldala forma nélküli fehérség a rá eső fénytől. Habár ugyanaz a fény esik mindkettejükre – ahogyan az *Ószövetség* szerint ugyanaz a nap süt az üdvözlésre és a gyilkosra is – érezzük, hogy már nem egy világ lakói; ha egyáltalán valaha is azok voltak. A kapcsolat megértéséhez – engedve az indiszkréciónak és a tapintatlanság természetes ösztönének – érdemes bepillantnunk kettejük levelezésébe. „Szerelmes vagyok beléd. Tegnap fél kilenckor elaludtam, nem álmodtam, nem is maradtam le semmiről, maszturbálnom sem kellett.”²¹

²⁰ Ld. erről Platón *Lakomájában* Arisztophanész beszédét.

²¹ Horst Janssen: „*Ach, Liebste, flieg mir nicht weg.*” *Briefe an Gesche*. Hamburg, 2004, 55.

És a következő szerelmi vallomás: „Csodálatos, hogy élsz. Egoistaként azt mondanám: enélkül a stabilizációs faktor nélkül nem tudnám magam jól érezni. Egocentrikusként azt mondom: nagyon boldog vagyok, hogy szeretsz engem! Nagyon!”²²

Ahogy Petri írja egy versében: a szeretet betokozódik, szél hordja majd. Jelen van – jelt nem ad. Petri csodálatosan finom szavai mély értelemben tanúskodnak egy kortünetről. Ha azt mondjuk, hogy ez, éppen a mai a legrosszabb kor, nem arra utalunk, hogy máskor ne lett volna rossz. Elvégre mindig emberek éltek, és ez már kellő ok ahhoz, hogy a tévedés lehetőségét kizárva állíthassuk: minden korban nehéz volt élni. Azonban elgondolkodtató, hogy a rossz közérzet talán még sohasem homogenizálódott ennyire. Európa leghatásosabb exportcikke nem a kultúrjavak vagy a fegyverek, hanem a világidegen pesszimizmus. Ezért lehetséges, hogy ma mindenki szenved, Darfúrtól New Yorkig, akár népirtástól, akár közepes depressziótól; Európa melankóliája gyötri az europizált emberiséget. Ma valahogy már senki sem érzi jól magát. Amit Adorno az emberek közti hidegségnek nevezett, mára valóban az elviselhetetlenség határához érkező klimatikus viszonyként alkotja környezetünket. Valami nehezzé vált a szeretetben is, amely persze, tegyük hozzá, sosem volt könnyű. Janssen képei megmutatnak valamit ebből a döbbenetes nehézségből. Ha igaz, hogy csak az képes szeretni, aki magát is szereti – mint ahogyan a „Szeresd felebarátodat mint tenmagadat” erre látszik utalni – úgy Janssen önarcképei e kérdésben meglehetősen sokatmondóak, és szomorú felismerésekre sarkallnak. Lehet, hogy a magány is szociális fenomén, hogy nincs magány a másik *lehetséges* jelenléte nélkül, mindenesetre Janssen egy-egy önarcképe a magánynak és elszigeteltségnek azt a végső pontját engedi láttatni, amelyben ez a lehetőség végleg semmivé lett.

Persze itt a tragikum önmagában még nem újdonság, hiszen az önarckép mindig is komplexebb műfaj volt annál, semmint hogy benne a szerző önstilizálásáról és szépségének méltatásáról lett volna szó. Mindenesetre

²² i.m. 170.

Janssen önarcképei – melyek az életmű centrumában állnak – mégis valami olyasmiről árulkodnak, ami mindeddig ismeretlen volt: olyan monomániáról, amely immár végleg mentes minden pozitív tartalomtól. Olyan egoizmus ez, ahol az ego már elvesztette tartalmait és jelentését; szolipszizmus, azonban ipse nélkül. Nincs szó annak a sikoltásnak a lerására, amely megmutatja nekünk, mit is jelent – *de profundis*. A mélységnél is mélyebb mélységről van szó, ahonnan már nincs hová feltekinteni. Az én itt már semmivel sem áll viszonyban, és ezért elveszít mindent, ami énné tette.

A szerző saját magához való viszonya tehát megváltozik. Szerző és képe itt oly távol vannak egymástól, mint élő a holttól. Ugyanakkor ez a távolság nem megszünteti, hanem kihangsúlyozza az összetartozást. A modern festészet nem tünteti el a rajzoló és a rajzolt távolságát; éppen ellenkezőleg. Távolság tehát, akár élő a holttól – éppen úgy, akár csak a „szerelmét” és saját magát ábrázoló képeken a két alak – távol, akár élő a holttól. Nem metaforáról van szó. Élő és holt, pontosabban élő és halál távolsága ténylegesen megjelenik Janssennél a számtalan haláltáncot idéző képen. A *danse macabre* a *condition humaine* szinonímájává lesz.

A halál, illetve a haldoklás itt kétségtelenül mindenben érezhető; nem csak látható, de szinte tapintható és szagolható. A kérdés elsősorban az, mit mond (és mit hallgat el) a kép mint olyan a halálról, és mit mondanak e tekintetben Janssen képei. Belting szerint a halálban az az iszonyú, hogy az élő, beszélő és lélegző testből a szemünk láttára „varázsol” néma és mozdulatlan képet. A holt képpel – a holttesttel – szemben aztán elkészítünk egyfajta ellenképet, totemet, amely a halott képből ismét megteremti az elevenet. Innen a kép mindenkori rituális tartalma – a kép állandóságában szemszeszegül azzal a múlandósággal, amely az eleven életet magát is elkerülhetetlenül pusztá képpé bomlasztja.

Mi az értelme a holttest képe és a festett kép szembeállításnak? Éppen az, hogy a holttest nem igazi kép; túlságosan anyagszerű, túlságosan világi és túlságosan magán viseli egy másik létezés – nevezetesen az élet – nyomait, csak azért, hogy azután, miután a bőr oszlásnak, és a csontok

porladásnak indultak, valami teljességgel amorf dologgá alakuljon át. A halotról készített kép a megfestett személyt megőrzi ettől a megsemmisüléstől – vagy éppen megtagadja tőle e kegyelmet. A kép bizonyos értelemben megóv a haláltól, ám azon az áron, hogy valamilyen elevenséget kétségkívül el is ragad az élőtől, akit képpé tesz. A kép megörökít – a megörökítés pedig kétértelmű jelenség, hiszen ami örök, az egyúttal elveszíti az élethez eminens módon hozzátartozó képességet, a változást. A kép megörökít – ilyen értelemben írhatta Carl Einstein, hogy „a kép sűrítés, és védekezés a halál ellen.”²³

Ez a meghatározás azonban csak az elevenről készült képekre látszik érvényesnek. Janssen számos önarcképe az élet egy olyan pillanatáról tanúskodik, amelyben az nem ismer sem múltat, sem jövőt – csupán a végtelen jelen egy már mindig is „megörökített”, szorongató és kétségbeesett pillanatát, amelyben a ránehezülő bűnöktől már hajlott a tartása, a sorcsapásoktól pedig az arca is oly mértékben eltorzult, hogy azt már talán eufemizmus volna emberinek nevezni.

Janssen igazi műfaja a rajz; a rajz, ami hagyományosan többnyire az igazi képet megelőző terv, a szó szoros értelmében vett tervrajz, vázlat, begyakorlás. Ha így áll a helyzet, akkor a haláltánc megrajzolása bizonyos értelemben a halál gyakorlata, felkészülés a halálra és egyúttal annak megidézése. Amíg a halál elevenen ugrál vigyorra torzult koponyájával és zörgő csontjaival – a képek oly finom vonásokkal lettek elkészítve, hogy szinte halljuk e zörgést, amint rájuk tekintünk –, addig a mellette lévő élő figurák – egy nő, akit a halál-csontváz éppen megerőszakol, a gyermek Janssen, az öreg Janssen, kövér csecsemők, kibelezett alakok stb. – meglehetősen passzívnak mutatkoznak. Nem csak arról van szó, hogy az emberi lények mortalitásának letaglózó ténye lehetetlenné teszi a mozgást, hogy az ember, ha nincs jövője, a jelenét is elveszíti. Mindez ugyan jelen van a képeken, azonban egy ennél általánosabb probléma is felmerül: a halál perszónifikációja mellett

²³ Idézi Belting, 170.o.

együttal az élet deperszonifikálódásának vagyunk tanúi – ami él, nem mozdul, nem szól, csupán gyermeki együgyűséggel nyújtja kezét a csontváz, a halál felé, vagy éppen hörögve, magatehetetlenül fekszik a – táncparkett? orvosi rendelő? műterem? – padlóján. A halál mondja ki a végső szót, és a halál hatalom – a „messiás”, aki az idők végén minden dicsőségtől körülvéve áll. Ebben az utolsó szóban azonban nincs is feltétlenül erőszak – a csontvázak kedélyes figurák, maguk is inkább gyerekként csimpaszkodnak a magát a holdfényben vonzó öreg Janssen hátába, vigyorogva táncolnak akár egymással, akár másokkal. Elevenek, de elevenességük nem a pusztítás, hanem a gyermeki létezés elevenesége. Nem ölni, csupán játszani akarnak, és úgy tűnik, tudatlanok afelől, hogy e játék nincs az ember kedvére. Nem a gonosz áll itt szemben a jóval, nem arról van szó, hogy a halál elpusztítja az élet erőit. Éppen ellenkezőleg. A halál – mint haláltánc – elevenésként érkezik a mozdulatlan és tehetetlen, vegetatív létezés télikertjébe. A halál mint befejezés korrekívumként jelenik meg egy olyan élet előtt, amely létének még eleven idejében átadta magát a pusztulásnak és haldoklásnak. Janssen – akárcsak Dürer vagy Grünewald – kiszabadította magát a gótikából. Képein nem az ijesztgetés, az *horreur* a döntő. Megítélésem szerint ez ad kulcsot a haláltánc nála felbukkanó motívumának megértéséhez is. A halál nem azért jött, hogy ítélkezzen az élő felett, hanem hogy szó szerint *felrázza* – vagyis táncba hívja – azt. Nehéz volna e kérdésben Janssen műveivel kapcsolatban általános következtetéseket megfogalmazni, annyi mindenesetre feltűnő, hogy számos alkotáson a csontváz alakja elevenebb és *barátságosabb*, kellemesebb benyomást nyújt, mint az úgymond eleven emberé. Meglehet, ez az értelmezés merőben szubjektív; én mindenesetre a holdfényben vonuló Janssen alakját olyannak látom, aki már a hátára csimpaszkodó csontváz megérkezése előtt is legalább ilyen mélyre hajolt a föld felé, és legalább ekkora súlyok és bűnök nyomasztották. Ez az alak és ez a tekintet nem tér el lényegileg azon arcok nyomorától, fájdalmától és kilátástalanságától, amelyeket általában az önarcképeken láthatunk.

Minden gondolkodásban és minden műalkotásban egyúttal maga a gondolkodás, illetve maga a művészet is a tét. Egy műalkotás, pusztán azáltal, hogy igényt formál arra, hogy műalkotásként ismerjék el és ismerjék fel, vagy a művészet valamilyen előzetesen adott meghatározásába illeszkedik, vagy pedig éppenséggel a saját maga által meghatározott keretekben lel saját valóságára. Ez a játéktér minden mű sajátja, mely ugyanakkor sosem lehet több a játék terénél, vagyis valaminél, amely minden autonómia ellenére elválaszthatatlan bizonyos előzetesen adott szabálykészlettől és ezzel összefüggésben egyfajta materialitástól. Így például minden írásművészet előzetes határait és lehetőségeit kijelöli az a triviális tény, hogy benne szövegekről van szó – minden festészetet meghatároz, hogy benne képek születnek meg. A kép jellegzetességeiről való gondolkodás elválaszthatatlan a festészetről való töprengéstől. Természetesen óriási témáról van szó, amely az utóbbi néhány évtizedben különös népszerűségnek örvend. Gottfried Boehm elméleti munkássága nyomán egyenesen a „képi fordulat” kifejezés is polgárjogot nyert. Mi azonban a kép? Erre a kérdésre nincs kielégítő válasz, itt mindenesetre kísérleti jelleggel álljon egy munkahipotézisként felfogott megfogalmazás, amelyhez Janssen segített hozzá.

A kép – *küzdelem a jelenlétért*. A kép leképezés, illetve képződés; megmutat egy pillanatot, mégpedig olyan intenzitással, amely idegen a mindennapi látás folyamatszerűségétől és homogenizáló hajlamától. A kép küzdelem a jelenlétért, mégpedig elkeseredett küzdelem, ugyanis az emberi tekintet, mint Rilke írja, befelé fordul,²⁴ és vakon mered a nyitottra. Az a nyitott, amelyben a kép megjelenik, megjelenhet, illetve amelyet maga a kép jelenít meg és mélységként tár fel, nem adódik számunkra közvetlenül. Azt egyrészt nekünk, nézőknek kell kiküzdenünk, másrészt a kép maga is küzd érte, *értünk*, pillantásunkért. A dolgok versengenek a tekintetünkért, és a kép, amely nem is egyszerűen dolog a dolgok közt, mivel máshogyan létezik, mint egy dolog, e versengésben élen jár. Janssen képei túljutottak e versengésen, mert már

²⁴ „Nur unsre Augen sind / umgekehrt und ganz um sie gestellt [...]” Rilke, i.m. 658.o.

mindig is győzteseik voltak, még ha e győzelem nem is járt együtt annak jóleső tudatával. Az arcokon nincs fölény – vádló pillantásuk oly haragtalan, akár a szomorúság. E képek – akár csak az ikon – már akkor néztek bennünket, mielőtt mi magunk rájuk pillantottunk volna. Valami kimondhatatlanról, valami jóvátehetetlenről van itt szó, amelynek nincs szüksége hangra és szavakra ahhoz, hogy megszólítson. Az önarcképek néma réműletében nem a rút esztétizálásáról van szó, és általában véve nem is a rútról vagy a szépről. A szép nem vesztette el ugyan aktualitását, de a szépség mögött, mellett, előtt felsejlik valami, ami megelőzi azt: valami kopárság, egy sors meztelensége, végeérhetetlen mélabú, amely ráncok ezreiként vésődik az arcba. Egyes önarcképeket a ráncok nem egyszerűen tarkítanak, hanem éppenséggel azok alkotják – ahogyan, érezzük, egyes arcképek élete nem egyszerűen terhes a rá nehezedő bűnöktől, hanem teljes egészében bűnössé vált. Alighanem ez a halálhoz eső legközelebbi pillanat. Ezek az életek nem a világ gonoszságába, hanem saját bűneikbe hálnak bele.

Mi magunk nem értenék, meg sem látnánk ezt a fájdalmat, ha ne osztoznánk benne a ránk tekintő arccal; legyen az a század, az ember-lét, az elvesztett ártatlanság, a közelgő halál fölött érzett fájdalom. Az, hogy pontosan minek a fájdalma, még nincs eldöntve, ahogyan a fentebb emlegetett bűn is anonim – csendben várja, hogy megnevezzék. Ez a meghatározatlanság tartja fent a kép mozdulatlan intenzitását. Amíg valamikor a trecententóban a képek megmozdultak, alakjaik életre keltek, és a barokk idejére sokszor egyetlen kavalkáddá váltak, addig a festészet egy másik hagyománya, az ikonfestészet, egy ennél bizonyos értelemben mélyebb feszültség fenntartása érdekében lemondott a mozgásról.

Ezt az intenzitást természetének megfelelően bizonytalanság övezi, nem az obscuritas, hanem a fentebb jelzett eldöntetlenség értelmében. *Jól látom, csak nem tudom, mit.* Enélkül a kép nyilvánvalóan nem élne; ahogyan a Janssen által nagyra tartott Caspar David Friedrich tengerparti figurájának gondolatai és érzései is végtelenül gazdagok és differenciáltak, és nagyságukban az alakot körülvevő természethez

hasonlíthatóak – a természet itt maga egy kézenfekvő értelmezés szerint itt talán nem is más, mint az önmagát elgondoló, benne álló lélek képe.

Friedrichet illetően megemlíthetünk egy további párhuzamot. Friedrich egyik füzetében egy fa apró ábrája alatt a következő olvasható: öt és fél óra. Meglepő megjegyzés, hiszen a képecske olyan egyszerű és kicsiny, hogy elkészítése aligha tartott ennyi ideig. És valóban, feltehetően nem a kép készültének lassúságáról, hanem az alkotás *elkezdésének* feladatáról és nehézségéről van szó. Nem gondolhatjuk, hogy a művésznek valóban ennyi időre volt szüksége három tollvonáshoz, az azonban nagyon is elképzelhető, hogy egyetlen fa előtt állva, mely valamilyen oknál fogva különösen megragadta, órákat volt képes eltölteni, mielőtt rászánta volna magát az alkotásra. Bizonyára körbejárta pillantása tárgyát, talán megérintette, megszólította, és azt várta, hogy az is megszólítsa őt. A tárgyak és a természet él, és ennek állítása nem animizmus, hanem a művészet legelemibb tapasztalata. Az élet láttatása a mű jelenlétében történik meg; a jelenlét ugyanakkor nem azonos a látványossággal. A jelenlét mindig valami másnak a jelene, mindig több, mint amit közvetlenül látunk és megértünk; a látás olykor elakad a felszínen, ezért aztán a kép megértésének – ha úgy tetszik, olvasásának – feladata sosem csak a szem dolga.

Nem csak a filozófia, de mindenekelőtt – legalábbis Janssen számára – a művészi alkotótevékenység jelenti a halálra való készülés leginkább adekvát formáját. Műveire úgy tekintett, mint amelyekkel elbeszéli meghalásának hosszú történetét. Ebből a nézőpontból az önarcképek új mozzanatára láthatunk rá: az önarckép maszk-szerűségére, illetve az önarcképre mint halotti maszkra. Ha ezek a képek nem a már bekövetkezett, lezajlott halál, hanem a meghalást, illetve a meghalás folyamatszerűségét megjelenítő képei, akkor joggal állíthatjuk, hogy bennük a maszk az ősi szimbolikus funkcióját visszanyerve az élő halottá váló *átképzésének* eszközeként érvényesül. Sem nem arról van szó, hogy Janssen halott, miközben a képek élnek, avagy hogy Janssen még élt, mikor halottként festette meg magát. Sokkal inkább az a köztes állapot,

az élet és halál közt lévő időtlen haldoklás a lényeges. Belting tipológiája, mely szerint a halott testet a sírba úzva az emberek a képben megteremtették az elhunyt szimbolikus, halhatatlan testét, rámutat ugyan egy általános kulturális gyakorlatra, és ennyiben valóban antropológiai érvényességgel bír.²⁵ Mindez azonban mindaddig nem meríti ki a dolog lényegét, ameddig tisztázatlan, hogy mit jelent itt a szimbolikus, és miben is áll voltaképpen a kép „halhatatlansága”.

Beltinggel és a képek változatlanságával kapcsolatos legáltalánosabb intuíciónkkal szemben inkább úgy látom, a képek legalább oly halandóak, mint aki festette őket, és aki rájuk tekint. Az önarckép egyik funkciója – legalábbis az alkotó szempontjából – kétségkívül abban áll, hogy önmagunkhoz jussunk, önmagunkat szemléljük. Az egész világot láthatjuk, bekebelezhetjük pillantásunkkal, kivéve saját magunkat. Szemlélődhetünk ugyan a tükörben, a tükör azonban mindig pontatlan képet ad. Mindenki megtapasztalta, hogy teljességgel „másként” fest egy fotón vagy festményen, mint amikor reggel a fürdőszobájában belenéz a tükörbe. Az önarckép tehát az önmagáért folytatott harc eszköze *is*, amelynek tárgyi eredménye nyilvánvalóan *nem csak* a művész előzetes döntéseitől és ötleteitől függ.

Miután körbecsatangoltuk a múzeumot – esetleg éppen a hamburgi Kunsthalle egyetlen, kicsiny Janssen-termét – számot vetünk a látottakkal, és *véleményezünk*. A véleményeket a magunk, avagy a műértő társaságunk számára többé-kevésbé szofisztikált és differenciált módon prezentáljuk. A prezentációt megelőzően – illetve azt követően – azonban felébred bennünk egy érzés: az élmény nem verbalizálható. És a legkevésbé sem azért, mert az élmény egyszeri és pótolhatatlan, mert szükségünk van rá, hogy valamit, egy délutáni tapasztalatunkat megóvjuk a nyilvánosság elől, hanem azért, mert valami olyasmit szólaltat meg bennünk, ami mindig is küzdött és mindig is küzdeni fog a kifejezéssel. Ezen a ponton persze, *comme il faut*, illendő kibújni a grammatika

²⁵ Belting, 167.

védőbástyái mögül, és elhagyni a királyi többséget. Janssen művei, mint a bevezetőben elretentő céllal jeleztem, megérintettek.

Itt azonban megálljt parancsolok magamnak, és újra emlékezetembe idézem Heidegger Hegelre utaló szavait: a művészet vége a mű élményszerűségben való feloldódása. Világos, hogy itt Heidegger nem vitatja el az élményszerűség lehetőségét, sőt, azt egyáltalán nem is nevezi károsnak. Nincs is azon mit kifogásolni, hogy a nagy művek tapasztalata sajátos esztétikai élvezetet von maga után. Ami ellen Heidegger szól, az élményszerűség teljes uralma a mű igazsága felett. Maga az igazság ugyanis már sosem – pusztán – élményszerű. Az igazságot, hogy sajátá, illetve az értelmezés lehetséges tárgyává tegyük, szükséges az élménytől függetlenül is meggondolnunk – a reflexiónak pedig, hacsak nem akar az élmény pusztá konstatálása, a mű érzékiségnek leltára, illetve a művel való találkozáskor átélt változatos hangulataink taxonómiája lenni, magának is rendelkeznie kell azzal a nyitottsággal, amivel a mű már mindig is rendelkezett. Ennek apropóján jelenik meg a romantikában a kritikának egy olyan fogalma, amely kritika bizonyos értelemben maga is a kritizált mű érényre tart igényt.

Akár fenntartjuk ezt az igényt, akár nem, a művészetre, s így a Janssen képművészetére vonatkozó reflexió is *szigorúan nem-egzakt* módon járt el, elhárítva a tudományosság baljós automatizmusait, és, lehetőség szerint, teret adva egy olyan ítéletnek, amely a kanti fordulattal élve a szubjektív általános-érvényűség jegyeit hordja magán.

Az orientációt nélkülöző mindennapokba és a kicsiny(es) létezésbe felüdülést hoz az ismerőség tapasztalata. Minden rossz, de ebben a rosszban vannak szigetek, amelyek az otthonosság varázsával ajándékoznak meg. Ilyen „otthonosságot” adnak Janssen képei – a szót kötelező idézőjelbe tenni, hiszen itt az otthonosság semmi esetre sem valami belakhatóra és élhetőre utal. Pusztán a már mindig is ismertről van szó, az emberi élet azon tapasztalaitól, amelyeket elhallgatunk, amelyeket igyekszünk elfelejteni, amelyektől kétségbeesünk és amelyeket az idegenbe, a lehetetlenbe, a döbbenetes valóságérültségbe száműzünk –

egyszóval hétköznapi tapasztalatinkról, amelyeket Janssen cicomák és tömjénfüst nélkül ábrázol. Mert ha a művészetnek egyáltalán van funkciója – és miért ne tagadnánk, hogy minden emberi tevékenység, legalábbis bizonyos mértékben, funkcionális – akkor kétségkívül az, hogy *ábrázol*. Nem reprezentál, nem metafizikailag bizonyít és sejtet, hanem egyszerűen, zsigerileg, testileg és fájdalmasan megmutat. A képek pedig a földi sors nehéz pillanatait és mozzanatait mutatják meg – a magányt, a szerelem lehetetlenségét, a meghalást. A festő fiát, aki már tizenhárom évesen is elég érett ahhoz, hogy csak lehajtott, könnyek nélkül zokogó fejét lássuk. A szerelmét, aki úgy áll a drótkerítésnek támaszkodva, mintha csak egy azt tartó villanypólvánna – háttal, név és arc, tekintet és kedvesség nélkül, gyöngén, a felégett tájba olvadva. A felégett emberi a felégett tájba illeszkedik. Janssen közvetlenül a háború után találta meg saját stílusát – esetében a *Nachkriegsmalerei* nem csak kronológiai megjelölés, hanem a művészet pillanatnyi lehetőségeit is meghatározó tényállásra utal.

Végezetül egyetlen képről szeretnék szólni. Az odaát, szemben [Gegenüber] c. műről van szó. Nem egyértelmű, hogy mit látunk, talán tájképet, talán egy női haj lefelé omló zuhatagát – sötétet és világosat, miközben mélységesen tanácstalanok vagyunk a színeket – pontosabban a fehér foltokat és formákat – megteremtő fény eredetét illetően. Nem reggel, nem alkony. Nem a nap süt, nem a gyertyaláng és nem is a dolgozóasztal lámpácskája. Nem látjuk, honnan érkezik a fény, és azt sem állítanánk, hogy azt a dolgok maguk bocsátják ki. A jobb félen lévő zuhatag éppannyira esőfüggöny mint erdőség. Az alsó középen lévő fehér éppannyira folyó, mint száj, tejfolt vagy holdbéli kráter. Mégis tájról lehet szó, amelynek legalsó formái – nota bene, virtuozitás – pusztán néhány vonásnak köszönhetően óriási termélységet ölelnek fel. A tájban van valami embertelen, hiányoznak róla az alakok, de hiányoznak róla a természet ismerős formái is. Nem egyértelmű, hogy mi a fa, mi a bokor, mi a zivatar. Egy kéregszerű képződmény, ami ugyanakkor egy női testre is emlékeztet, úgy tartja az égboltot, hogy közben mozdulatát értelmezhetnénk az égbolt függönyének lerántásaként is – egyszerre tartja

azt, és ugyanakkor kapaszkodik belé, húzza, vonja magával a szürke talaj felé.

Odaát, velünk szemben – gegenüber. Ez a kép és Paul Celan egy sora bámulatosan illeszkednek egymásba – az európai történelem, a saját élet vagy csak egyetlen perc kudarcáról, zsákutcájáról van szó, amikor is felsejlik a feltámadás gondolata. Ez a feltámadás azonban az innenső partról tekintve még csak bizonytalan körvonalakkal rendelkezik; értelme homályos, söt, baljós. Ha a feltámadás olyan lesz, mint amilyen maga az élet volt, akkor nem csoda, ha az is az iszonyatos alakjában tűnik elénk. Celan azt írja, mintha csak e képre tekintene: „Es sind noch Lieder zu singen / jenseits der Menschen.” Jenseits és gegenüber – e szavak jelzik, hogy itt a művészet a kifejezhető és megmutatható határáig hatolt.

Jómagam, habár csak egy közepes minőségű reprodukción, de bebarangoltam ezt a tájat, benéztem a függöny és a zuhatag mögé, tekintetem megmártózott a tó vizében, hangom visszaverődött a szürke sziklafalokról – és nem találtam benne semmi vigasztalót. A kép, akár egy intenzív, ámde teljességgel megfejthetetlen álom. Örömmel fordultam vissza, néztem másfelé, csakhogy ráébredjek, a szabadságot, ha egyáltalán, e tájon nem adják ilyen könnyen. E vigasztalan tájon.

Van ebben valami lenyűgöző. Valami, ami gyönyörű, és ami egyúttal vigasztalan.

Tegyük fel mégegyszer a kérdést, amelyet a fentiek során egyszer már utalásszerűen megfogalmaztunk. Mivel szolgálhat nekünk Janssen művészete, amelyben mindezek után esetleg mégiscsak *örömünket lelhetnénk?* Az emberben ugyanis egy idő után felmerül, hogy végső soron nem szükséges kínoznia magát e látvánnyal, és talán a képek „igazságaért” is fölösleges azokra órák hosszat merednie, elvégre, amit ez az igazság kimond – nevezetesen azt, hogy az élet nehéz és az ember iszonyú teremtmény – már ezt megelőzően is mindannyian jól tudtuk. Hol a képek öröme, hol egy kijárat, egy kinyíló ablak a külvárosi utcán, amely még a kivégzésére hurcolt K.-ban is felébresztette a reményt? Hol a remény szikrája, hol a felcsillanó emberi jószág, hol a bánatos arcok és

fátyolos tekintetek mögött meghúzódó másik táj, legyen az az élet teljessége, vagy a nyugodt halál – bármi, csak ne a *nyugtalan halál*, amelyet itt látunk, ne ez a haláltánc, ne ez az arc. Hol nyílik fel benne azon nevezetes karkai ablak, amelyen „mintha, talán, valaki kihajolt volna”, és ami megóv bennünket attól, hogy fejünket lehajtva átadjuk magunkat a kilátástalanságnak, a démoni sorsszerűségének, és hogy a reménytelenség nedves köpenyét magunkra terítenénk? Hol van mindez, hol van a jel, amelyről nem csak jólneveltségünk, nem csak a bárhonnan is táplálkozó optimizmusunk okán nem tudunk lemondani, hanem amely – úgy tűnik – *a tekintetnek mint olyannak sajátja*. A tekintet megelőzi a gondolatot – ösztönösen az ingerek, az öröm felé közelít. Megmutatják-e Janssen képei azt a helyet, azt az a-tópiát, amit a tekintetünk mindig is kutat, és ha megmutatják – hol található az? Pontosan ott. Sehol.

E művészetnek valóban nincs pozitív kimenetele. Ez az *egyik* oka, amiért példátlan. A képeken megjelenő tájokról és arcokról olyan kopárság tekint le ránk, mely sokkal eredetibb, semmint hogy azt akármilyen értelemben „pesszimiztának” nevezhetnénk. E kopárságban – mely egyszerre meztelenség, szégyen és gyász – megjelenik valami, ami talán feleleveníti a képek elveszettnek hitt szakrális funkcióit. Ez a szakralitás azonban egyedül a forma tisztaságából, és nem a tartalmi elemekből adódik. Tartalmát tekintve Janssen számtalan képe minden mozzanatában azt mondja: a történet véget ért. Egy olyan történetről mondja ezt, amelyről mindazonáltal tudjuk, hogy nem ér véget. Vagy ha mégis, egyelőre *még nem* ért véget, és ez a „még nem” elviselhetetlen méretűvé tágítja a jelent – az intenzitással bíró jelent, a mű jelenlétét, azt a percet, amelyben Gesche fáradt létezése szomorúan időzik. Vagy az intenzitás, amikor döbbsen és rémülten fordulnánk el egy önarcképtől, de nem vagyunk rá képesek. Nehéz teher a kiküzdött, váratlanul megtalált idő, a pillanat, amelynek termékenységét illetően kételyeink vannak, és amelyben egyetlen vágyunk immár nem más, mint hogy megszabaduljunk tőle. Annak érdekében, hogy méltón töltsük ki, ami még hátra van – feltaláltuk a tragédiát.

BIBLIOGRÁFIA

- Belting, Hans: *Képanropológia. Képtudományi vázlatok*. Spatium, 2003.
- Deleuze, Gilles: *Francis Bacon. Logique de la sensation*. Paris, Editions du Seuil, 1981
- Fest, Joachim : *Horst Janssen. Selbstbildnis von fremder Hand*. Hamburg, 2004
- Földényi, F. László: *A festészet éjszakai oldala*. Kalligram, 2004
- Heidegger, Martin: *A műalkotás eredete*. Budapest, 1988
- Janssen, Horst: „*Ach, Liebste, flieg mir nicht weg.*” *Briefe an Gesche*. Hamburg, 2004
- Janssen, Horst. *Zeichnungen und Radierungen 1969-1975*, Hamburg 1976
- Kafka, Franz: *Elbeszélések*. Budapest 1973
- Lévinas, Emmanuel: *Die Zeit und der Andere*, Meiner, Hamburg 2003
- Marion, Jean-Luc: *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*. Paris, PUF 1998.
- Merleau-Ponty, Maurice: *A látható és a láthatatlan*. L'Harmattan, 2006.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*. Meiner 2003, Hamburg.
- Rilke, Rainer Maria: *Die Gedichte*. Frankfurt am Main, 1986
- Schelling, F.W.J.: *Die Weltalter. Erstes Buch. Die Vergangenheit*. Druck I (1811), in uő.: *Ausgewählte Schriften*, Bd. 4, Frankfurt am Main 1995

BARTÓK IMRE

HEIDEGGER A VÉGESSÉGRŐL

1. BEVEZETÉS

Dolgozatom Heidegger halálértelmezésével, ezzel összefüggésben pedig a tulajdonképpeniség és a véges időhöz való viszonyulás problémájával foglalkozik. A vizsgálódás először is a mű egészének kontextusát is figyelembe vevő rekonstrukcióra, másodszor pedig e rekonstrukció eredményeinek kritikai tárgyalására törekszik. Természetesen jelezni fogom, ahol szándékaim szerint az utóbbira térek rá, és ahol Heidegger saját gondolatmenetétől némileg elszakadva, azt külső szempontok szerint kezdem vizsgálni; mindazonáltal a szövegközeli olvasat és a kritikai tárgyalás sosem válik el egymástól élesen, hiszen a rekonstrukció már önmagában is interpretáció.

A továbbiakban tehát rátérek Heidegger halálértelmezésére, igyekeztvén annak pozitív jelentőségét felmutatni. Ez megköveteli a tulajdonképpeniség problematikájának tisztázását. E tekintetben amellet fogok érvelni, hogy a tulajdonképpeniséget és a nem-tulajdonképpeniséget nem foghatjuk fel merev szembeállításaként. Ezt követően, a heideggeri szövegtől némileg elszakadva, kitérek olyan szempontokra, amelyek segíthetnek felmutatni a halálelemzés és a végesség-gondolat néhány lehetséges veszélyét. Végül amellet fogok érvelni, hogy Heidegger ugyan sok tekintetben meggyőzően jár el halálértelmezésében, ám arra mégis annak árnya vetül, hogy az az – általa is kritizált – „transzcendentális ideál” foglya marad. Az utolsó fejezetben, szintén Heideggerre támaszkodva, igyekszem egy olyan elemzés körvonalait vázolni, amely elkerüli ezt a veszélyt.

2. HEIDEGGER HALÁLÉRTELMEZÉSE

A végesség gondolatát – a létproblematika mellett, illetve azzal összefüggésben – szokás, mégpedig nem alaptalanul, a heideggeri gondolkodás alapvető motívumának tekinteni. A metafizikai hagyomány destrukciójának központi elemét képezi a metafizikai halálfogalom kritikája. Heidegger felől, erős leegyszerűsítéssel ugyan, ám úgy fogalmazhatunk, hogy mind a görög filozófia, mind pedig az Európa szellemi arculatát döntően befolyásoló kereszténység sajátos halálfelelettségben él, amennyiben a lélek halhatatlansága gondolatának segítségével elkerülik az eredendő végességgel való szembenézést. Platóntól kezdődően és legalább a német idealizmusig bezáróan a halál nem vég, hanem egy magasabb lét kezdete. Az „idő uralmától való szenvedésből”²⁶ adódóan a gondolkodás a filozófiai öneszmélés kezdeteitől fogva arra törekedett, hogy az ember lényegét kiemelje az időből, az elmúlásból, és azt áttemelje az örökkévalóságba. Mindezek azonban nem lehetnek többek, mint metafizikai konstrukciók; az emberi létezés fenomenológiai-hermeneutikai leírása, amely az ember világban való létezését és annak tapasztalatát mindig is *véges horizontokhoz* kapcsolja, egyúttal szükségképpen a végesség analízise is kell, hogy legyen.

A végesség gondolatának szövegszerű megfogalmazását és kifejtését elsősorban a *Lét és Idő* halálra vonatkozó fejtegetéseiben találjuk meg.²⁷ A halál, és a halálhoz való előrefutás koncepcióját azonban mindaddig homály fedi, amíg egyrészt nem tárjuk fel a mögöttük meghúzódó filozófiai argumentációt annak teljességében, másrészt pedig eltekintünk attól az alapvető jelentőségű kérdéstől, hogy e fejezet, illetve problematika, hogyan illeszkedik az egzisztenciáanalitika

²⁶ Vö. Theunissen 1991

²⁷ Természetesen halálról, ill. végességről Heidegger számos korábbi és későbbi munkájában is beszélt, ezek áttekintésére azonban itt most nem vállalkozom. Az azonban bizonyos, hogy a *Lét és Idő* halálelemzését tekinthetjük a kérdésre vonatkozó legösszettebb heideggeri számadásnak.

kérdésfelvetésének egészébe. Meggyőződésem szerint, ha a kérdés ezen két aspektusát szem előtt tartjuk, olyan belátásokhoz juthatunk, amelyek differenciálják és továbbviszik Heidegger eredeti elemzéseit, anélkül azonban, hogy annak alapvető szándékától elszakadnának. Ahogyan a *Lét és Időben* is a halál egy meghatározott értelmezése készíti elő az időbeliség részletekbe menő tárgyalását, úgy dolgozatom utolsó fejezetében magam is a heideggeri halálértelmezés rekapitulációja révén igyekszem majd a végességhez való viszony egy lehetséges értelmezését – Heideggerhez szorosan, ám nem minden tekintetben kapcsolódó módon – felvázolni.

A következőkben tehát először is ezt a fejezetet igyekszem közelebről megvizsgálni. A szerteágazó és beláthatatlan szakirodalomra való tekintettel elsősorban magát a szöveget elemzem; ehhez azonban jó kiindulópontot nyújt Ernst Tugendhat vonatkozó, ámde problematikus Heidegger-értelmezése.²⁸ Első megközelítésben tehát Tugendhat kritikájának elhárítása nyújt támpontot ahhoz, hogy néhány alapvető félreértést tisztázzunk. Ezt követően, a heideggeri szöveg tárgyalásával párhuzamosan több olyan gondolati alakzatot vonok be a vizsgálódásba, amely megítélésem szerint hozzájárulhat a heideggeri felfogás tisztázásához és kritikájához. A heideggeri elemzés pozitív tartalmait megvilágítandó az ikebanára – a virágkötés japán művészetére –, illetve Rilke némely költeményére fogok hivatkozni, az elemzés kritikai mérlegelése során pedig egy Kafka, egy Shakespeare és egy Újszövetség-szöveghelyet fogok felidézni.²⁹

²⁸ A sokat idézett és valóban kiváló, korábbi mű (Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger) elemzésétől itt eltekintek, és a szerző pusztán egyetlen, kései tanulmányára összpontosítok.

²⁹ Hangsúlyozom, hogy mindezen alakzatok a heideggeri elemzés tekintetében természetesen külsőnek bizonyulnak. Ez azt jelenti, hogy segítségükkel nem dönthetünk a heideggeri elemzés *koherenciájáról*. Ennek ellenére meggyőződésem, hogy mivel minden gondolati rendszernek – így az egész egzisztenciáanalitikának is – megvan(nak) a maga vakfoltja(i), amelyeket a saját perspektívájából tekintve nem tud tisztázni, ezért a külső szempontok bevonása ezekben az esetekben nem pusztán elfogadható, hanem egyenesen szükséges eljárás. Ezen túlmenően úgy vélem, egy filozófia teherbíróképességét éppen azon mérhetjük le a leginkább, mennyiben mutatkozik értelmesnek egy külső

2.1 A heideggeri elemzés alapozzainak rekonstrukciója

Tugendhat először is azt kifogásolja Heidegger analizisében, hogy nem tematizálja a kérdést, vajon a halál valami rossz-e [Übel].³⁰ Szerinte Heidegger egyetlen módon igazolja azt, hogy eljárása és elemzése nélküli a normatív elemet, ez pedig nem más, mint az ismert állítás, mely szerint az ittlét létében a saját létére megy ki a játék.³¹ Tugendhat szerint azonban ez a tétel nem megalapozott. Ez meglehetősen súlyos felvetés; amennyiben Tugendhat állítása helytálló, úgy a *Lét és Idő* mint egy koherens és értelmes filozófiai program megvalósítása teljességgel összeroppanna. Azonban igaza van-e ebben az ellenvetésben?

Kétségtelen, hogy a *Lét és Idő* egész gondolatmenete az idézett mondaton nyugszik. Mivel alapozza meg Heidegger ezt a gondolatot? Mielőtt azonban erre a kérdésre választ keresünk, érdemes feltenni egy másikat: valóban új és eredeti, amit itt Heidegger állít? Semmi esetre sem. Nem is csak arról van szó, hogy a szubjektivitást már Kierkegaard is az ennek önmagához való viszonyaként határozta meg.³² A probléma gyökerei ennél sokkal mélyebbek, ugyanis nem a szubjektivitás egy meghatározott, újkori értelmezéséről, hanem a filozófia születésének forrásvidékéről, illetve egy platóni és arisztotelészi gondolat átfogalmazásáról van szó. Platón szerint minden cselekvés mozgatórugója a jóra irányuló vágy.³³ Mivel azonban jón itt nem más, mint az, ami nekünk magunknak jó, tehát a *saját jó* értendő, ezért minden cselekvésben már eleve önmagunkkal vagyunk viszonyban – akár tematikus e viszony, akár nem. Arisztotelész ezt a gondolatot veszi – és

perspektívából tekintve, illetve mennyiben lehetséges elgondolásait – akár irodalmi példákkal is – konkretizálni és szemléletessé tenni.

³⁰ Tugendhat, *Über den Tod*. In Tugendhat 2001, 72.

³¹ Tugendhat, i.m. 74

³² Ezzel kezdődnek a Halálos betegség jól ismert, első mondatai. Vö. Kierkegaard 1993

³³ Ezért mondhatja Szókratész, hogy az olyan életet, amelyet nem saját magunk kutatása és megismerése vezérel, nem is érdemes élni. Ld. *Szókratész védőbeszéde* 29d-e és 36c az önmagunkról való gondoskodásra való felhívásról.

alakítja – át a *Nikomakhoszi Etika* első mondatában: „Minden mesterség és minden vizsgálódás, de éppúgy minden cselekvés és elhatározás is, nyilván valami jóra irányul; tehát helyes az a megállapítás, hogy »jó az, amire minden irányul«”.³⁴ Amíg tehát ez az elképzelés Platónnál kibontatlan, és elsősorban cselekvéseméleti marad, addig Arisztotelésznél már felsejlik az az ontológiai fordulat, amelyet a maga teljességében majd Heidegger fog végrehajtani.

Heidegger azt, amire minden irányul, az arisztotelészi „hou heneka”-t – amelyet Arisztotelész az idézett mondatban a jóval mint olyannal azonosít – az emberi életként, illetve ittlétként határozza meg. Itt szükséges megemlíteni, hogy Heidegger rengeteget merít Arisztotelész gyakorlati filozófiájából, és a létező három típusa – ittlét, kézhezállóság, kéznéllevőség – nagyjából-egészében három arisztotelészi fogalom – praxis, poiézis, teória – újramegfogalmazásaként és parafrázisaként is felfogható.³⁵ Itt most eltekinthetünk attól, hogy Heidegger megfordítja az arisztotelészi értéksorrendet, és a biosz theoretikoszt, amely a görög filozófusnál a legjobb életnek számított, a gyakorlati, praktikus élethez képest derivált és másodlagos formának tekinti. Ami lényeges, hogy Heidegger praxis alatt alapvetően ugyanazt érti, mint Arisztotelész, vagyis olyan tevékenységet, melynek célja az előállítástól eltérően nem egy rajta kívül álló tárgy létrehozásában, hanem *csakis önmagában van*. A *Lét és Idő* egész koncepcióját átjárja az a meggyőződés, hogy az emberi életet alapvetően és eredeti formájában az arisztotelészi praxisnak megfelelően kell elgondolni.

Az elmondottak fényében a fentebb idézett megfogalmazás, mely szerint az ittlét az a létező, melynek létében önnön létére megy ki a játék,

³⁴ Arisztotelész, 1987, 5. (1094a). A szöveghehellyel kapcsolatban szokásosan felvetett ellenérv, mely szerint itt hibás következtetésről van szó, a gondolatmenetem szempontjából nem bír jelentőséggel.

³⁵ Ezt, illetve emellett számos, Arisztotelésszel kapcsolatos analógiát elsősorban Franco Volpi dolgozta ki. Ld. Volpi 1989, továbbá Rentsch 2001, 29-50. és Thomä 2003, 26-36. Ld. ezen kívül Held 2001, 49.: „Minden arra utal, hogy a heideggeri létkérdést fenomenológián kívüli okok, mindenekelőtt az Arisztotelészhez fűződő kapcsolat hívta életre.” Ld. továbbá Olay 2007, 34-41.

triviálisan igaz. Mi másról szólna az emberi élet mint az emberi életről? Aki ezt is kétségbe vonja, az – ismét egy arisztotelészi fordulattal élve – egyrészt nem tudja, hogy „a tudomány elveiről már nem lehetséges tudomány”, másrészt saját képzetlenségéről állít ki bizonyítványt.³⁶

Ezzel Tugendhat első ellenvetése esik. Az ellenvetés inadekvát jellege már előre jelzi, hogy Tugendhatnak a halálértelmezésre vonatkozó kritikája is nagyjából-egészében félreértéseken, illetve a heideggeri koncepcióra kívülről ráerőltett és attól idegen szempontok figyelembevételén alapul.³⁷ Ezekre az inadekvát, de önmagukban esetlegesen továbbgondolásra érdemes felvetésekre most nem térek ki. Tugendhat érvelésének további alapvető gyengesége, hogy következetesen keveri a szorongás [Angst] és a félelem [Furcht] fogalmait. Ez megdöbbentő eljárás, ha meggondoljuk, Heidegger milyen nagy erőfeszítéseket tett a kettő egymástól való elhatárolásáért. A szorongás önálló fenoménként és tapasztalatként való felmutatása a mű szempontjából kulcsfontosságú. Tugendhat mindenestre a fogalmak felcserélését a következővel indokolja: „Mivel a halál esemény, ezért a szövegben a haláltól való félelemről beszélek, ott, ahol Heidegger szorongásról beszél.”³⁸

Ezzel végérvényesen világossá válnak Tugendhat ellenvetései, és egyúttal azok tarthatatlansága. Heidegger ugyanis éppen azt nem mondja sehol, hogy a halál esemény volna; a „halál” éppenséggel nála minden, csak nem esemény. Létezik természetesen halálesemény, amikor valaki meghal, Heidegger azonban halál alatt valami olyasmit ért, amelyhez az ittlét *lehetőségként viszonyul*. Ha a halál ezzel szemben pusztán esemény volna, vagyis egy „objektív” kézhezálló, amelyhez a lineáris idő adott pontjához érve „majd egyszer” eljutunk, Tugendhatnak lényegében igaza lenne, és nem csak maga a halálelemzés nem szolgálna semmilyen

³⁶ Ld. Arisztotelész, *Második Analitika*, II 19, 100 b 10., továbbá *Metafizika*, IV 4, 1006 a 6-8.

³⁷ Az egyik, a nevetségesség határán mozgó ellenvetés például így hangzik: „Biztosan olyan evidens, hogy a semmivel szemben szorongunk [Angst haben]? Félünk [Fürchten wir uns] például attól, hogy elaludjunk?” (i.m. 75.)

³⁸ i.m. 85.

filozófiai újdonsággal, de ez esetben ez a tévesztés „az egész könyv szándékát keresztúlhúzná.”³⁹

Vizsgáljuk meg tehát Heidegger halálértelmezését közelebbről! Heidegger a halálon [Tod] elsősorban nem a meghalás eseményét érti; erre ugyanis a kimúlás [Ableben] szót használja.⁴⁰ Egy helyütt világossá teszi a kettő közti különbséget: „Az ittlét nem csak akkor hal meg vagy éppen nem tulajdonképpenien hal meg, amikor a faktikus elhunyaszt átéli.”⁴¹ Ezt azt jelenti, hogy a halál [Tod] „története”, a meghalás, nem az élet végét lezáró esemény, nem az a „pillanat”, amikor „üt az óra”, hanem valami olyasmi, amit mint a végesség lényegét és értelmét még az életen belül átélünk, mielőtt még az lezárulna. Ez olyannyira így van, hogy a faktikus meghalásban, illetve kimúlásban – habár Heidegger ezt az „élményt” részletekbe menően nem elemzi⁴² – éppenséggel nem a végességet éljük át; mivel ilyenkor (már) egyáltalán nem élünk át semmit. Ezért mondhatja Heidegger, hogy „az ittlét sohasem múlik ki.”⁴³

A halál Heideggert tehát *nem* mint „bevégződés” érdekli, hiszen világossá teszi, hogy a bevégződés fogalma és jelensége nem utal többre, mint hogy egy kézhezálló többé nincs kéznél.⁴⁴ Nyilvánvaló, hogy az ittlét, illetve az egzisztencia és annak végessége tekintetében ez a

³⁹ Uo. Mindenesetre Tugendhat érdemének kell betudnunk, hogy rámutatott erre a problémára. Ha igaz volna, amit állít, a könyv kudarca oly mértékű lenne, amelyet általában még a legkritikusabb hangvételű kommentátorok sem feltételeznek. Ha ugyanis a halál csak esemény vagy pedig valami eseményszerű, akkor a heideggeri elemzéssel valóban baj van. Márpedig Heidegger szövegében, mint erre később visszatérek, ha alapvetően radikálisan máshogy is fogja fel a halált, mégis vannak erre utaló jelek.

⁴⁰ „Az élőlények végét *kimúlásnak* neveztük.” 424. A továbbiakban a csak oldalszámmal megadott hivatkozások a *Lét és Időre* (Heidegger 1989) vonatkoznak. A Dasein szót mindenhol ittlétnek fordítom, az egyéb, a létező magyar fordításoktól való eltérést külön jelzem.

⁴¹ 425.

⁴² Az élet–haldoklás–meghalás folyamata és ezeknek valamilyen értelemben önálló tapasztalati horizontokként való tematizálása Heideggert nem foglalkoztatja. A szerző megítélésem szerint következetesen jár el, mikor ennek tárgyalásától eltekint, ugyanis egzisztenciálanalitikai szempontból egyrészt nem lehetséges meghúzni a határt az élés és a haldoklás, még kevésbé a haldoklás és a meghalás között.

⁴³ Uo. Heidegger ennyiben a klasszikus epikuroszai gondolathoz kapcsolódik. Vö. továbbá Wittgenstein 1963, 6.4311: „A halál nem az élet eseménye. A halált nem éljük át.”

⁴⁴ 48 paragrafus, 421-422.

szempont elégtelen. Mivel az ittlét önmagához semmilyen körülmények között nem viszonyulhat másként, mint ittlétként, és soha sem „csinálhat” magából valami kéznéllevőt, ezért őt a halál sem érintheti úgy, mint egy kéznéllevő dolgot.⁴⁵ Heidegger mindezt világossá teszi: „A bevégződés mindenekelőtt *abbamaradást* jelent [...] Az eső abbamarad. Többé nincs kéznél. [...] De a bevégződés mint elkészülés nem fogja magába a beteljesülést [– márpedig az ittlét egész-létének körülhatárolásakor éppen ezt keressük – B.I.] [...] *A bevégződés egyik említett módusza segítségével sem jellemezhető megfelelőképpen a halál mint a jelenvalólét vége.*”⁴⁶

Látható tehát, hogy Heidegger elemzése, mint számos helyen, ezúttal is a kézhezállólét és az egzisztencia, illetve az ittlét radikális különbségéből indul ki. Ez a különbség az alapja az elemzés központi gondolatának, nevezetesen annak, hogy a halált ne mint előzetesen adottat, vagyis mint kéznéllevőt-kézhezállót, hanem a legtágabb értelemben véve mint lehetőséget fogjuk fel. Az eddig elmondottakból következik, hogy „[a] halál a létnek egy módja, amelybe a jelenvalólét nyomban belép, mihelyt van.”⁴⁷

Ez Heidegger elemzésének első, és talán legfontosabb eredménye, és egyben minden további vizsgálódásának kiindulópontja.⁴⁸

⁴⁵ Az akárki menekülési stratégiája éppen abban áll, hogy a halállal szemben mintegy *eldologiasítja* magát, saját halálára mint egy kéznéllevő szükségszerű véget-érésére tekint, és ennyiben bagatellizálja a halált. Ez a stratégia azonban valójában megvalósíthatatlan, ugyanis az ittlét, amíg van, addig ittlétként van, legyen bármilyen mértékben is az akárki által meghatározott mindennapiság foglya.

⁴⁶ 421-422

⁴⁷ Helyesen jegyzi meg ezzel kapcsolatban Michael Gelven, hogy „Amiről az elemzésben szó van, nem az, hogy mit érez az ember ténylegesen a halál pillanatában, hanem az, hogy a küszöbön álló halál mit jelent az élet teljességének szempontjából.” Gelven, 145 (vö. Fehér M. 173.) Ugyanerről ld. Csejtey, 2002, 200.: „A halál „egzisztenciális fogalma” éppenséggel nem a haláljelenség *tárgyi meghatározását* célozza – vagyis azt, hogy *mi* a halál –, hanem annak tisztázását, hogy mit jelent a halál az emberi létezés egy sajátos látószögéből nézve.”

⁴⁸ Helyesen emeli ezt ki Anton Hügli/Byung-Chul Han (in Rentsch 2001) Csejtey 2002, továbbá, ha némileg elnagyolt is, de helytálló a Demske 1963 által bevezetett topológia és a platónikus thanatológiával való szembeállítás. Amíg Platónnál az ember halála teljességgel a test halálára redukálódik – mivel a lélek halhatatlan – és ennyiben teljes

A metafizikai hagyomány, illetve ezzel összefüggésben a dologontológia Heidegger meglátása szerint a halált is eldologiasította, ezért e hagyomány destrukciójának pozitív eredményként meg kell mutatnia annak lehetőségét is, hogy mennyiben lehetséges a halál deszubsztancializált felfogásának kialakítása.

Éppen erre tesz kísérletet a fenomenológiai, hermeneutikai megközelítés. Csejtei Dezső számos értékes megállapítást tartalmazó elemzése Heidegger saját módszerfogalmából kiindulva – mely szerint a filozófia egyetemes *fenomenológiai* ontológia, mely az ittlét *hermeneutikájából* indul ki⁴⁹ –, szüntelenül éppen e hermeneutikai dimenziót hangsúlyozza. Ám a halál fenomenális értelme szerinte elválaszthatatlan egy interszubjektív horizonttól, amely azonban, mint ahogyan ezt Heideggerrel szemben számos kommentátor megfogalmazza, elégtelenül jelenik meg. Ez az ellenvetés valóban megkerülhetetlen; a téma tárgyalására itt azonban csak annyiban vállalkozom, hogy elhárítsam azt a vádat, mely szerint ez a hiányosság alapjaiban rengetné meg Heidegger elképzelését.

A vád, amely az interszubjektív dimenzió alulreprezentálását veti Heidegger szemére, alapvetően szintén egy külső, a mű gondolatmenetétől idegen szempontot igyekszik vele szemben érvényre juttatni. Ez a szempont önmagában és mint egy önálló koncepció alapja messzemenőig érvényes, azonban nem fenyegeti a heideggeri érvelés koherenciáját. Az, amit a legszínvonalasabban talán Emmanuel Lévinas képvisel, nevezetesen, hogy az ember számára a halál elsődlegesen mindig a másik halálát jelenti, és hogy a szeretet érzése nem más, mint annak tapasztalata, hogy a másik halála engem eredendően érint, mint a sajátom – mindezen gondolatok lényegileg nem mondanak ellent annak, amit Heidegger a saját halállal kapcsolatban állít. A *Lét és Idő* szövegéből kiténik, hogy Heidegger maga is teljességgel tisztában volt a halál értelmének interszubjektív aspektusával, hiszen arra a szóban forgó

egésében a természetben megfigyelhető dologi pusztulás jellegzetességeivel bír, addig Heideggernél ez a szempont teljességgel marginalizálódik.

⁴⁹ 136.

fejezetben újra és újra visszatér.⁵⁰ Ez azonban az általa érvényre juttatott fundamentálistológiai perspektívából tekintve nem bír igazi jelentőséggel. Fontos emlékeznünk, hogy az ittlét mindenkor az én saját létem, melynek léteben magáról erről a létről van szó. *Erről a létről, és nem máséről* – e megállapítás olyan általános – és ennyiben triviális – hogy azt nem lehet vitatni. Valójában ez a *Lét és Idő* axiómája, amelyet Heidegger nem bizonyít.

Összefoglalva a fentieket: igaz, hogy Heidegger nem fordít kellő figyelmet az interszjektív mozzanat kidolgozására, és igaz, hogy ez a mozzanat ennek ellenére alapvető filozófiai jelentőséggel bír. Emellett azonban az is igaz, hogy Heidegger gondolatmenete önálló egész, amelyet nem önmagában, hanem a mű egészének összefüggésében kell értelmeznünk és, amennyiben erre egyáltalán lehetőség nyílik, kritikailag továbbgondolnunk. Az, hogy a saját halál mindig egy interszjektív térben nyer alakot és értelmet, természetesen igaz lehet anélkül is, hogy ezért még le kellene mondanunk a saját halál fogalmáról, és azt mint olyat eleve értelmetlennek kellene neveznünk.⁵¹ Mindennek fényében úgy gondolom, a heideggeri gondolatmenet értelmesen rekonstruálható, elemezhető és értékelhető e külső szempont bevonása nélkül is – ami természetesen nem jelenti, hogy a „mások halála” ne volna filozófiailag értelmesen tárgyalható és fontos kérdés.

Amit tehát az értelmezésnek elsődlegesen szem előtt kell tartania, nem más, mint a mű egészének célkitűzése. Foglaljuk össze röviden, hogyan jut el Heidegger a halál fenomenális tárgyalásához. A *Bevezetés* első soraiból kiderül, hogy szükségesnek mutatkozik a lét értelmére irányuló kérdés újbóli felvetése. A cél nem is annyira a lét értelmére irányuló kérdés közvetlen megválaszásában – amennyiben az egyáltalán

⁵⁰ A két legfontosabb, a témához tartozó pozitív mozzanat közül az első, hogy a mások halála által a halál „objektíven» hozzáférhetővé válik” (412.), mégha ez az „objektív” itt persze némileg leértékelő hangsúllyal értendő. A másik mozzanat Hegelnek *A szellem fenomenológiájá* c. művére emlékeztető motívumok kiemelése, mint a temetés, a gondoskodás stb. (412. skk)

⁵¹ Mint az Csejtej teszi, ld. Csejtej 2002, 218.

lehetséges –, ⁵² hanem egyáltalán a kérdés artikulálásában van. Heidegger állítása szerint ugyanis nem egyszerűen arról van szó, hogy a tradíció nem tudta a kérdést megválaszolni, hanem arról, hogy azt még feltenni sem volt képes. A kérdés megfelelő artikulációja az ittlét egzisztenciálanalitikáján keresztül történhet meg. Az ittlét analitikájának azonban *egésznek* kell lennie. ⁵³ Ha tehát világossá akarjuk tenni az ittlét létmegértését, akkor e létmegértést annak egészében, minden aspektusában tisztáznunk kell. Azonban a második szakaszunk – „Ittlét és időbeliség” – a halált tematizáló első fejezete éppen az eddigi analízis „elégtelenségéről” ad hírt. Az eddigi elemzés azért volt elégtelen, mert az ittlétet egyedül annak mindennapi, nem-tulajdonképpeni létében vette szemügyre. ⁵⁴ A kifejtés célja az, hogy az ittlétet annak egész-létében, és ezzel összefüggésben – és mint azt látni fogjuk, ettől elválaszthatatlanul – nem-tulajdonképpeniségében és tulajdonképpeniségében tegye átláthatóvá a maga számára.

Felmerülhet a kérdés, vajon hogyan is jön itt szóba az egész-lét? Kierkegaard egy helyütt azt írja: „A legfőbb dolog mégiscsak egész embernek lenni. Most tyúkszemeim nőttek, és valamit ez is segít.” ⁵⁵ E szellemes megjegyzés Kierkegaard Hegellel szembeni polémiájának lényegére is rávilágít. E mondat ugyanis arra utal, hogy az egzisztencia egész-létének *külső szempontból* történő tematizálása az egzisztencia *saját szemszögéből* tekintve teljességgel abszurd, sőt – káros és veszélyes. Az egzisztencia az élet élése során jól megvan a szellem totalizációja, abszolút tudás és tyúkszemek nélkül is. Ezt az ellenvetést fontos megemlíteni, hiszen a benne jelzett problematika – mutatis mutandis – Heideggernél is implicite megjelenik. Heidegger ugyanis az ontológiai

⁵² E tekintetben figyelemreméltó, hogy Heidegger a létkérdésre vonatkozó előítéletek tárgyalása során azokat nem veti el mindenestül. Vö. fentebb, a 23-ik lábjegyzettel.

⁵³ Vö. 401.

⁵⁴ A két fogalom Heideggernél nem egészen ugyanazt jelenti, azonban a kettő különbségének tárgyalásától – mivel az mondandóm szempontjából itt nem bír jelentőséggel – itt eltekintek.

⁵⁵ Kierkegaard 1978, 41. A szöveghelyet Csejtei is idézi (Csejtei 2002, 209) – mindazonáltal anélkül, hogy a benne rejlő iróniára reflektálna.

kifejtés után maga kérdez arra rá, illetve vissza, vajon hogyan merülhet fel az *ittlét szempontjából ontikusan is* az egész-lét igénye.⁵⁶

Ez a kritikailag is megfogalmazható felvetés azonban veszít a súlyából, ha meggondoljuk, hogy Heideggernél az egész-lét kifejtése nem az ittlét létének egy külső perspektívából történő totalizációját jelenti. A szerző szándékai, mint fentebb utaltam rá, ennél konkrétabbak: az egész-lét kifejtése egy olyan létező esetében, melyet létében lehető-létnek [Sein-können] határozunk meg, nem állhat másban, mint e lehetőségek egy a priori határpontjának felmutatásában.⁵⁷ Mivel a létkérdés artikulálásához az ittlét eleve adott, ámde homályos és mindennapi létmegértésének kidolgozása vezet el, ezért az egzisztenciálanalitika elemi érdeke, hogy az ittlétet a maga egész-létében felmutassa. Mindaddig, ameddig ez nem történik meg, és a leírás a mindennapiság szintjén mozog, nincs remény a létkérdés, illetve az ittlét önmagához fűződő viszonyának megfelelő kifejtésére. Ebben az összefüggésben – mint arra a bevezetésben is utaltam – a *létkérdés* és a *létmegértés* nem két egymástól elválasztható dolog; az ittlét már mindig is megérti saját létét, amennyiben ahhoz valamiképpen viszonyul, és kérdezve benne áll. A döntő tehát az, hogy az átlagos és homályos létmegértést világossá tegyük önmaga számára. Ez végső soron nem történhet meg másként, mint hogy e megértést *teljessé* és *hitelessé* tesszük; e két jelző lefedi a második szakasz első két fejezetének tematikáját; a halálelemzést mint az ittlét teljes- illetve egész-létének kidolgozását, továbbá a tulajdonképpeni

⁵⁶ Vö. Heidegger 1989, 453. „Vajon [az ittlét], ha csak legsajátabb létének okán is, de *megkövetel-e* egy tulajdonképpeni lenni-tudást [...]?” [Kiemelés az eredetiben]. Mivel a könyv programja szerint az ontológiai tárgyalás mindig az ontikusan nyugszik, – vö. „az egzisztenciális analitika végső soron *egzisztens*, azaz *ontikus* gyökerű” (103.) – ezért e kérdés pozitív megválaszolásának óriási tétje van. Erre vállalkozik Heidegger a lelkiismeret elemzésével a következő fejezetben.

⁵⁷ A kanti transzcendentálfilozófiára utaló a priori emlegetése a legkevésbé sem véletlen. Egyrészt Heidegger maga is utal rá (ld. Heidegger 1989, 399), másrészt filológiaiailag is alátámasztható, hogy Heideggerre a főmű megírásának idején óriási hatást gyakorolt a kanti transzcendentálfilozófia. Ld. Kisiel 1993, 9.

lenni-tudást, mint az elemzés igazi hitelességének kritériumát, a tulajdonképpeni lenni-tudás lehetőségének „tanúsítását”.⁵⁸

Lényegében ebben a két fejezetben dől el minden; az már ugyanis a mű legelső, oldalszám nélküli lapján kiderült, hogy a lét értelmének horizontját az idő képezi. A mű célja nem más, minthogy *eljusson* az időbeliség⁵⁹ adekvát és eredeti megértéséig. Erről az időbeliségről azonban később a következőt olvassuk: „*Fenomenálisan eredendően az időbeliséget az ittlét tulajdonképpeni egész-létének, az előlegző elhatározottság fenoménjén tapasztaljuk.*”⁶⁰

Rendkívüli mondatról van szó, amelynek jelentőségét két mozzanatban ragadhatjuk meg. Az első és legfontosabb az, hogy az időbeliség kidolgozása az ittlét egész-létének analízisén alapul. A második, nem kevésbé jelentős mozzanat pedig abban áll, hogy a tulajdonképpeniség és az egész-lét fenomenálisan egymástól elválaszthatatlan. Erre egyébiránt már a vonatkozó két fejezetben is találhatunk utalásokat. E tényállás jelentősége óriási; ezen múlik a vállalkozás sikeressége, továbbá ebből fognak adódni bizonyos dilemmák, ugyanis ez a második mozzanat az, amely nem feltétlenül magától értetődő, és további problémákat fog felvetni.

Egyelőre azonban folytassuk az elemzés rekonstrukcióját. Világossá vált, hogy az ittlét egész-létének lehetősége döntő jelentőséggel bír. A világban-benne-lét és ezzel összefüggésben a gond-struktúra elemzése után Heidegger a halál elemzésére tér át. A kiindulópont szerint tehát a halál hermeneutikai fenomenológiája hivatott garantálni az ittlét egész-létét. Az egész-lét pedig, mint fentebb láttuk, az eredendő időbeliség megértésének alapját képezi. Ez utóbbi pedig már a létkérdés végső artikulációjának előszobája. Ha tehát nem sikerül felmutatni az

⁵⁸ Vö. 453. [Kiemelés tőlem – B.I.]

⁵⁹ Heidegger tényleges időbeliségről beszél idő helyett – alighanem azért, hogy mindenfajta, az „objektív időre” vonatkozó ellenvetésnek elejét vegye. Az idő metafizikai probléma, amely Heideggert önmagában nem érdekli; az időbeliség azonban az ittlét számára *faktum*.

⁶⁰ 506.

egész-lét lehetőségét, az egész program sikeressége, sőt, talán még a kérdésfelvetés értelmessége is kétségessé válik.

Úgy tűnik, magától értetődő, hogy az ittlét egész-létének felmutatása a halálnak mint az ittlét végének elemzésére támaszkodik. A helyzet azonban ennél bonyolultabb, hiszen a halál lényege, mint láttuk, nem a beveződésben áll. Az ittlét „alapszerkezetének lényegében állandó lezáratlanság rejlik”.⁶¹ Az ittlét sosem zárul le; amikor lezárul, már nem ittlét. Ennyiben Heidegger teljességgel az epikuroszai gondolat horizontján mozog, mely szerint amíg én vagyok, a halál nincs, és amint a halál van, én nem vagyok. Amíg azonban Epikurosznál az érv a halálnak, illetve a halál gondolatának az életből való kiűzését célozza, addig Heidegger, éppen ellenkezőleg, a halálnak igyekszik megadni az őt az élet menetében megillető jelentőséget.

Heidegger elemzéseit átjárják bizonyos belső feszültségek. Ezek mintegy már önmagukban is jelzik a rendkívüli – a mű egész koncepcióját érintő – nehézségeket. A 48. paragrafusban a következőket olvashatjuk: „Ez a feladat [ti. a halálfenomén értelmezése] ismét előfeltételezi a létmódok kellően egyértelmű, pozitív interpretációját, ami a létezők összességének regionális szétválasztását követeli meg. *E létmódok megértéséhez azonban arra van szükség, hogy az általában vett lét eszméjét tisztázzuk.*”⁶² Heidegger nem véletlenül szentelt korábban kitüntetett figyelmet a hermeneutikai kör jelenségének; nyilvánvaló ugyanis, hogy műve konceptuális okokból eleve ilyen körkörösségek, illetve spirálok mentén halad előre. Az idézett mondat szerint ugyanis a halál megfelelő értelmezése csak a „lét általános eszméjének” – bármit is jelentsen ez az önmagában is problematikus megfogalmazás⁶³ – meg-

⁶¹ 410.

⁶² 417. [Kiemelés tőlem – B.I.]

⁶³ A fogalom kritikájához ld. Dorothea Frede elemzéseit. In: Thomä 2003, 80-86. A Tugendhat által is felvetett kritikát – mely szerint „a” létre vonatkozó kérdés értelmetlen – , megszorításokkal ugyan, de Frede is osztja. Szerinte ugyanis Heidegger megoldhatatlan követelményt állít maga elé, amikor a különféle létmódok mellett fenntartja az általában vett lét eszméjét mint valami egységest. (83.) Frede ugyanakkor elismeri, hogy a létnek mint minden megértés közös gyökerének feltételezése bizonyos értelemben valóban

illetve körülhatározása *után* történhet meg. Azonban, mint arról fentebb volt szó, éppen a halálértelmezésnek kellene elvezetnie az időbeliség adekvát megértéséhez, amelynek horizontján a lét mint olyan érthetővé válik. Tehát nyilvánvalóan körben forgunk. Ezt a gyanút megerősíti az is, hogy Heidegger pár sorral alább így fogalmaz: „arról van szó, hogy az ittlét véget-érésének egzisztenciális értelmét magából az ittlétből merítsük.”⁶⁴

Ezek szerint mégsem a lét általános eszméjéből, hanem az ittlétből kell elindulnunk. Vajon úgy áll a dolog, hogy a halálfenomén mintegy félúton helyezkedik el az ittlét egzisztenciája és a lét ontológiai értelme között, és, helyzetéből adódóan, bárholnan elindulhatunk felé? Ilyen abszurditást nem feltételezhetünk. Sokkal inkább arról van szó, mint arra dolgozatom bevezető szakaszában is utaltam, hogy az ittlét egzisztenciálanalitikája és a létkérdés mint olyan között mély összefüggés áll fenn, és a kettő elválaszthatatlan egymástól; a kettő önálló tárgyalása, mivel kölcsönösen feltételezik egymást, nem is lehetséges.

A fenti problémát egyelőre tegyük félre, és térjünk vissza Heidegger gondolatmenetéhez. A kérdés az, hogy az ittlét egzisztencialitásának szempontjából mennyiben jelentheti az egész-létet az a halál, amely eredendően nem esemény, nem egy kézhezálló végetérése – mint az eső abbamaradása, a gyümölcs érése és pusztulása vagy egy festmény elkészülte – hanem *lehetőség*. Az egész-lét keresése egy olyan létező esetében, melyet lehető-létként [Sein-können] határoztunk meg, evidens módon valamilyen végső lehetőség felmutatásában áll. A lehetőségek között ugyanis van egy végső lehetőség, nevezetesen annak lehetősége, hogy én magam egyáltalán ne is létezzek. Így merül fel a halál gondolata.

Heidegger arisztotelianusként argumentál: először leír egy apóriát, majd onnan igyekszik áttérni a kérdés pozitív tárgyalására. Az

elengedhetetlen; azonban e közös gyökérre, Kanthoz hasonlóan, elegendő utalni, mivel annak felmutatása a filozófia számára lehetetlen. (86.)

⁶⁴ Uo. A végről, mint azt a szövegkörnyezet egyértelművé teszi, itt szintén a szóban forgó „halál” mint végesség, nem pedig a „kimúlás” mint esemény értelmében van szó.

apória a következő: a gond-struktúrából adódóan az ittlét már mindig is megelőzi önmagát – ezért, hangzik az első ellenvetés – az egész-lét eleve elérhetetlen marad számára, mivel valamilyen módon és mértékben mindig kívül marad önmagán.⁶⁵ Ezután felteszi a kérdést: „De helytálló-e vajon az a következtetés, amit ebből levontunk?” A válasz nyilvánvalóan nemleges – az aporetikus ellenvetés mélyén az egész-lét eldologiasított felfogása rejtőzik. Tévedés volna ugyanis az egész-létet kéznéllevő komponensek összességéként elgondolnunk. Annál is inkább, mivel a halál semmiben sem hasonlít a kézhezálló-kéznéllevő létezőkhöz, és még lehetőségként is gyökeresen különbözik az ittlét létében szóba jövő minden egyéb lehetőségtől, mivel a halált ugyanis sosem valósítom meg oly módon, ahogyan például azt a lehetőséget, hogy lemenjek a boltba kenyérért, megvalósíthatom. Ami a halálból mintegy megvalósul a meghalásban, az a halálesemény, az ittlét mint lehető-lét számára azonban nem ez a legfontosabb – sőt, ez a legjelentéktelenebb. A halál tehát a lehetőségek közt mindenképpen kiemelt⁶⁶ és sajátos helyet foglal el. Ennek jelzésére vezet be Heidegger azt a meghatározást, mely szerint a halál mint lehetőség nem más, mint a lehetetlenség lehetősége.⁶⁷ Mindezzel együtt a halál fenomenális-egzisztenciális megragadása mégis lehetséges, és ez – a gondolatmenet ezen szakaszában úgy tűnik – el kell vezessen az ittlét egész-létének meghatározásához.

Mint Csejtei írja, Heidegger thanatológiájának alapvető újítása az antik halál-felfogás extenzionalitásához – a halál valami „külső” – és az életfilozófiák intenzionalitásához – a halál valami külső ugyan, ám az „bekerül” az életbe” – képest a halál tenzionális felfogásában rejlik.⁶⁸ Ezek szerint a halál egyáltalán nem külső, és a halál elemzése általában véve csak annyiban merül fel, amennyiben a halál az ittlétben „gyökerezik.”⁶⁹ Más szavakkal: a halálban nem az számít, hogy

⁶⁵ 409-410.

⁶⁶ A „kitüntetett” [ausgezeichnet] jelző semmi esetre sem értékmeghatározásként, „kiválóságként” vagy „nagyszerűségként” értendő.

⁶⁷ „A halál az abszolút ittlétlehetetlenség lehetősége.” 430.

⁶⁸ Csejtei 2002, 217

⁶⁹ 426.

transzcendens, hanem az, hogy transzcendentális. A halál nem más, mint transzcendentális apriori egzisztenciálé, *mégpedig az egyetlen igazi apriori*.⁷⁰ Ennek természetesen döntő hatása van a halálhoz való viszony kifejtésére nézve. A fentiekből ugyanis kiderül, hogy a halálhoz már mindig is valahogyan viszonyulunk, a halálban mint végességben – akár a létben – már mindig is benne állunk. Heidegger, mint azt fentebb már idéztem, semmilyen kétséget nem hagy efelől: „A halál a létnek egy módja, amelybe az ittlét nyomban belép, mihelyt van.”⁷¹ Az ittlét számára a véghez való viszony egyáltalán nem választható opció, hanem valami olyasmi, amiben már mindig is létezik; az ittlét maga halálhozviszonyuló-lét [Sein-zum-Tode]. Az ittlét „eleve *bele* van *vetve* ebbe a lehetőségbe.” S mivel ez a lehetőség egyúttal, a tulajdonképpeni viszony kialakításában a szabadság lehetőségévé válik,⁷² ezért ha a belevettség helyett „elítéltséget” olvasunk, akkor Sartre-ral szólva úgy is fogalmazhatunk, hogy éppen a halál apriorija az, ami miatt szabadságra vagyunk ítélve.

Mivel Heidegger terminológiájából már kezdettől fogva kiiktatta azokat a szavakat, amelyek a tudatfilozófia nyomait viselik magukon, ezért leírása itt (is) meglehetősen körülményes. Kérdését, ha következetes kíván maradni eredeti elképzeléseihez, nem fogalmazhatja meg például a következőképpen: „hogyan ébredhet az ittlét önmaga végességének *tudatára*?” Az ittlét tárgyalása során ugyanis a tudatot, illetve a tudatosságot, ahogyan egy sor más fogalmat is, Heidegger igyekszik elkerülni.⁷³ A kérdést végül így fogalmazza meg: „Vajon [...]

⁷⁰ Erre utal a Heidegger által idézett parasztköltő sora, mely szerint az ember már születésekor elég öreg ahhoz, hogy meghaljon. 422.

⁷¹ 422. Ezt Heidegger később sem gondolta másképp. Vö. „Csak az ember hal meg – mégpedig folyamatosan, amíg a földön időzik, amíg lakozik.” Heidegger, 1994, 201.

⁷² Vö. 452.

⁷³ Az „elkerülés” [vermeiden] heideggeri stratégiájának Derrida önálló, értékes belátásokban gazdag monográfiát szentelt. Ld. Derrida 1995

tartózkodhat-e a végéhez viszonyuló tulajdonképpeni létben? [... sich in einem eigentlichen Sein zu seinem Ende halten?]⁷⁴

Ez a kérdés, túl a nyelvi kifejezés sajátos nehézségén, egy másik, hasonló természetű problémával együtt az egész elemzés szempontjából is fontos jelentőséggel bír. Mint fentebb kifejtettem, a tulajdonképpeni létezés lehetőségén a *Lét és Idő* programja szempontjából rengeteg múlik. A tulajdonképpeniséggel kapcsolatban pedig két dolog vár tisztázásra. Az egyik annak pozitív leírása, a másik pedig annak felmutatása, hogy egyáltalán hogyan merül fel a tulajdonképpeniség egy „mindenelőtt és általában” [zunächst und zumeist] az akárki módusában létező ittlét számára?⁷⁵

A tulajdonképpeniség pozitív leírása mélyen összefügg a halálhoz való tulajdonképpeni viszony lehetőségének kidolgozásával. A tulajdonképpeniség sosem a dolog „mi”-jét, hanem a viszonyulás

⁷⁴ 443. németül 260. Meglehetősen szerencsétlen a magyar fordítás „tartózkodni” szava, amely – túl azon, hogy túlságosan erős térbeli asszociációkat ébreszt – valami kézhezállóra utal. Tartózkodni buszmegállóban, szobákban és országokban szoktunk. A német szöveg értelme a következő: lehetséges-e az ittlét számára, hogy tulajdonképpeni létben viszonyuljon/tartsa bele magát [sich zu (etwas) halten] saját végességébe, hogy megfelelő tartást vegyen föl abban a helyzetben, amelyben már mindig is van? A lényeges az, hogy ezen viszonyulás során nem valami előzetesen adotról van szó. Lehetőségekhez is viszonyulhatok, például ahhoz, hogy a következő évtizedben szeretnék megházasodni, és családot alapítani. Ez egy előttem álló lehetőség, amelyhez egyrészt hallgatólagosan, a nyilvánosság meghatározott véleményeitől függően valamiképpen már mindig is viszonyulok, másrészt amelyet világossá is tehetek a saját lét magam számára és amelynek megvalósítása felől magam dönthetek. Ezzel szemben nyilvánvalóan nehéz elképzelni, mit jelent a jövőbeli, esetleges és egyelőre el nem döntött házasság és családalapítás gondolatában *tartózkodni*.

⁷⁵ A „mindeelőtt és általában” [zunächst und zumeist] sokszor visszatérő formulája a „formális megmutatás” stratégiájával együtt megérdemelné, hogy önálló vizsgálódás tárgya legyen. Ezek a fogalmak mindenelőtt azt jelzik, hogy Heidegger elsősorban nem adott tényeket és viszonyulási módokat, hanem az emberi lét *tendenciáit* igyekszik leírni és megragadni. A kérdés azonban az, hogyan egyeztethető ez össze Heideggernek azzal a nagyon is transzcendentálfilozófiai igényével, hogy a tendenciáktól függetlenül minden elképzelhető viszonyulási mód lehetőségfeltételeit tisztázza. A formális megmutatás és a transzcendentálfilozófiai megközelítés igénye között sajátos feszültség van jelen.

„hogyan”-ját érinti;⁷⁶ az a fenomén, amelynek kapcsán ezt Heidegger konkrétan is kifejti, nem más, mint éppen a halál. A halálhoz való tulajdonképpeni viszony és a tulajdonképpeniség általában tehát egymástól elválaszthatatlan. Az értelmezési nehézséget éppen az okozza, hogy a szöveg alapján egyáltalán nem dönthető el világosan, mi alapoz meg micsodát: a tulajdonképpeniség a halálhoz való adekvát, előrefutó viszonyt, avagy fordítva, a halálhoz való viszony által „vállik” az ittlét tulajdonképpenivé. Ezt a dilemmát már a mű szerkezete is érzékelteti. A halálelemzés egyrészt *megelőzi* a lelkiismeretnek, mint a tulajdonképpeniség lehetősége egyedüli garanciájának elemzését, másrészt viszont *feltételezi* azt. A halál-fejezet utolsó soraiban, mint egy helyütt már idéztem, ezt olvassuk: „Vajon, ha csak legsajátabb létének okán is, de *megkövetel-e* egy tulajdonképpeni lenni-tudást, amelyet az előrefutás határoz meg?”⁷⁷ A halálhoz való viszony pozitív tárgyalása után Heidegger, és ez mély önreflexivitásra vall, felteszi a kérdést, hogy – ahhoz a már idézett követelményhez kapcsolódva, mely szerint „a jelenvalólet véget-érésének egzisztenciális értelmét magából a jelenvalólétből merítsük” – *egyáltalán az ittlét létén belül felbukkan-e a tulajdonképpeniség igénye, szükséglete, lehetősége*. Ha ezt nem sikerül felmutatni, akkor az alapvető célkitűzés, az egész-lét felmutatása válik teljesíthetlenné. A *Lét és Idő* fundamentálonológiaiaként a létezés kategóriát – egzisztenciáléit – igyekszik leírni. Márpedig ezen deskripción *belül* nem bukkan fel a tulajdonképpeniség lehetősége, akkor megengedhetetlen volna azt külső szempontként, normatív mérceként a leírásba csempészni.

Egyelőre zárójelzem e kérdést, és visszatérek az előzőre, a halálhoz való viszony pozitív tárgyalására. Annak tisztázása ugyanis, hogy miről is van szó az előrefutásban, segíthet megválaszolni a fent jelzett kérdést is. Mármost figyelemreméltó, hogy a halálhoz való viszony

⁷⁶ Heidegger ugyanis nem csak azt emeli ki, hogy a nem-tulajdonképpeniség az ittlét pozitív karakterisztikuma, hanem azt is írja, hogy a tulajdonképpeniség sem más, mint „*az akárkinek mint lényegszerű egzisztenciáléinak egzisztens modifikációja.*” 264.

⁷⁷ 453.

tárgyalásának már terjedelmileg is hosszabb szakasza ismételt a nem-tulajdonképpeni viszonyra vonatkozik. Ezek valóban értékes és elgondolkodtató fejtegetések, melyek abban összegezhetőek, hogy a nem-tulajdonképpeni viszonyban az ittlét *menekül* a halál(a) elől.⁷⁸ Ez készíti elő a pozitív viszony meghatározását, amely, mintha csak ennek tükörképe volna, a halálhoz való *előrefutásban* áll.

Ezt az előrefutást meglehetősen nehéz „tulajdonképpeni” jelentésében és jelentőségében elgondolni, ugyanis a fogalom folyamatosan olyan asszociációkat kelt, mintha egy kéznéllevőről volna szó. A halálhoz való tulajdonképpeni viszony lényege azonban abban rejlik, hogy a halálhoz nem mint dologhoz, és nem is mint eseményhez, hanem mint *lehetőséghez* viszonyulunk. Mármost hogyan lehet egy lehetőséghez előrefutni? Heidegger nehézkes szóválasztása [Vorlaufen] mögött az a szándék rejlik, hogy ezt a viszonyulást elválassza és megkülönböztesse két másik, szóba jövő lehetőségtől, amelyek azonban nem tesznek eleget a tulajdonképpeniség kritériumainak. Ezek a halálra való „gondolás”, illetve a halálra való „várákozás”. Az első esetben nem teszünk eleget a fenti kritériumnak, mert habár „a halálról való töprengés ugyan teljesen nem fosztja meg a halált lehetőségjellegétől [...], de gyengíti azt azáltal, hogy szeretnék kiszámíthatóvá tenni, s így rendelkezni felette”⁷⁹ A halálra való várákozás elégtelensége pedig abban rejlik, hogy habár a várákozásban az ittlét „egy lehetségeshez viszonyul a maga lehetőségében”, ám „[a] várákozásban is a lehetségesből való kiugrás és abba a valóságosba való belépés rejlik, amire a várákozás várákozott.”⁸⁰

⁷⁸ Csejtei ezt a leírást tartja az elemzés legértékesebb részének. Meglátása szerint „a heideggeri nem-tulajdonképpeni halál víziójának örökösei a 20.században a manipulatív tömegdemokráciák lettek.” (Csejtei 2002, 255.) Állítását két okból tartom problematikusnak: egyrészt szociológiai szinten értelmezi azt, ami Heidegger törekvései szerint fundamentálonológia, vagyis kortól és államformától függetlenül az emberi létezés sajátja; másrészt pedig nem magától értetődő, hogy a medializált modernitásban a halálnak az akárki által és akárki elől történő rejtegetése történe meg.

⁷⁹ 445.

⁸⁰ Uo.

Az utóbbi eset, a várakozás elégtelensége tehát abban áll, hogy végső soron mégis kéznéllevővé teszi a halált, és azt a hozzá való viszonyban dolog- illetve eseményszerűvé degradálja. Ha arra a kérdésre keressük a választ, vajon mégis mit jelentene a halál nem-kéznéllevőként való felfogása, akkor nehéz másra gondolni, mint Szent Pálra, aki a Második Eljövétel kapcsán így fogalmaz: „Az időkről és időszakokról pedig, atyámfiai, nem szükség, hogy írjak néktek. Mert igen jól tudjátok ti magatok, hogy az Úrnak napja úgy jó el, mint a tolvaj éjjel.”⁸¹ Pál szándéka valami hasonló, mint Heideggeré: az „Úrnak napja” valami olyasmi, ami egyrészt azzal, hogy értelmet ad a történelemnek, döntően befolyásolja az ember létét, másrészt viszont az emberi létezés számára teljességgel kiszámíthatatlan, még csak elvileg sem meghatározható. Azonban, mint Heidegger a halálról mondja, állandó „küszöbön-állás”.⁸²

Kevésbé egyértelmű azonban, miért volna elégtelen a halálra való gondolás. Nem világos ugyanis, miért rejlene a halálra való gondolásban eleve az a szándék, hogy rendelkezünk felette. Scipio Karthágó felégetése után térdre rogyva a következőn morfondírozik: ha egy ilyen óriási és nagyszerű civilizáció elpusztulhatott, akkor egy napon bizonyára Rómának is el kell pusztulnia. Scipio ekkor alighanem megért ugyan valamit, ám ténylegesen Róma halálára *gondol*, ám nincs okunk azt gondolni, hogy azt manipulatív szándékkal tenné. A történetet idéző Löwith a hadvezér gesztusában éppenséggel a lehető legmagasabb szintű történelmi tudat, vagyis a saját magunk illetve saját korunk végességével való szembenezés kifejeződését látja.⁸³

Tegyük félre ezt az ellenvetést, és kövessük Heidegger saját gondolatmenetét. Az előrefutásnak tehát alapvetően nem a gondolkodáshoz, hanem a megértéshez van köze. E problémára az a megoldás kínálkozik, hogy Heidegger a megértésnek a „rágondoláson”

⁸¹ Pál I. levele a Thesszalónikiakhoz, 5, 1-2. A Bibliát itt és a továbbiakban Károli Gáspár fordításában idézem. Pál leveleire az utolsó fejezetben visszatérek.

⁸² 429.

⁸³ Löwith 1996, 47

túlmutató funkciót tulajdonít.⁸⁴ A rá gondolás kognitív funkció, a megértés azonban a heideggeri perspektívából tekintve elsődlegesen *nem* az. Ez egy elfogadható érv Heidegger mellett; de az előrefutás értelme továbbra sem teljességgel tisztázott. A szerző ismételten világossá teszi, hogy az analízis számára a halál mint lehetőség merül fel; lényegében nem másról, mint „*a lehetőségbe való előrefutásról*”⁸⁵ van szó. Ekkor nem valami valóságosat [értsd: kéznéllevőt] hozunk közel, hanem „*a megértő közelhozásban a lehetséges lehetsége csupán „növekszik”*”⁸⁶.

Hogyan növekedhet egy már eleve abszolút, végső lehetőség lehetsége? A válasz a következő: *egyedül a hozzá való, már mindig is meglévő viszony tisztázásában*. A halál ugyanis az akárki számára is valamilyen értelemben lehetőségként jelenik meg („bárki bármikor meghalhat”, „én is meghalhatok” stb.), ennek a lehetőségnek a lehetsége azonban az akárki menekülési tendenciáinak köszönhetően minimálisra csökken – vagyis pusztá „objektív tényé”, kéznéllevővé válik. Természetesen mint ilyen, ugyanúgy megmarad; az akárki ugyanúgy kimúlik, mint a tulajdonképpen ittlét. Azonban nem éli át a halál lehetőségét mint lehetőséget. Ezzel szemben a tulajdonképpeniség számára a halál oly mértékben lehetőség, hogy az „*mint lehetőség a lehető legtávolabb van bármiféle valóságostól*”⁸⁷. Mindeközben a halál „*semmi megvalósítandót nem nyújt az ittlét számára*”. A hangsúly tehát nem magán a halálon van, hanem az előrefutáson. A halált mint dolgot, illetve mint eseményt, Heidegger eleve kizárta a tárgyalásból; a halál a kifejtés során nem más, mint *a halandóság szinonimája*. Ebben az értelemben pedig az előrefutás nem más, mint a halandósághoz, a

⁸⁴ Heidegger valójában így fogja fel a megértést; megérteni annyi, mint „*kivetülően viszonyulni ahhoz a lenni-tudáshoz, amelynek kedvéért az ittlét mindenkor egzisztál.*” (551.) Ld. továbbá azt a Heideggerre is vonatkoztatható meghatározást, amelyet Grondin Gadamer megértés-fogalmára ad: „*A megértés nem megragadás és uralás. Sokkal inkább olyan, mint a légzés és az élet: nem tudjuk, mi tart ott, honnan fúj a szél, amely életet ad, de azt tudjuk, hogy minden tőle függ, és hogy mi magunk semmi fölött sem rendelkezünk.*” Grondin 2000, 28

⁸⁵ 446.

⁸⁶ Uo.

⁸⁷ 447.

végességhez való meghatározott, tulajdonképpeni viszony. Vagyis: „Az előrefutás nem más, mint a *legsajátabb*, legvégső lenni-tudás megértésének lehetősége, *vagyis a tulajdonképpeni egzisztencia lehetősége*.”⁸⁸ Pár sorral lejjebb Heidegger ismét kiemeli, hogy ebben a megértésben nem egy kéznéllevővel állunk viszonyban. A halál nem eszköz, melynek segítségével tulajdonképpenivé válunk. „Szem előtt kell tartani, hogy a megértés elsődlegesen nem azt jelenti, hogy rábámulunk egy értelemre [...]”⁸⁹

Az eddig elmondottaknak és idézeteknek akad kérdéses pontja, ám a heideggeri gondolatmenet mindeddig megalapozottnak és védhetőnek tűnt. Mindazonáltal a halál mint „legsajátabb” lehetőség kapcsán még egyszer szükséges visszatérnünk az interszubsztivitás problémájára. Ugyanis valójában egyáltalán nem magától értetődő, mit jelent itt a „saját” halál. Ha meghalok, nem egy olyan halált halok, amelyben valamiképpen azok is részt vesznek, akik ismernek, szeretnek és gyűlölnék? Ha a halálomhoz mint lehetőséghez viszonyulok, amennyiben ez hatással van faktikus életlehetőségeimre is, ne volna ennek köze mindig másokhoz is? A halál önmagában véve nem azért a legsajátabb, mert másnak ne lehetne köze hozzá, *hanem mert lényegileg helyettesíthetetlen*, vagyis az ittlét számára ez az egyetlen létlehetőség, amely másra nem átruházható. Mit jelent azonban a helyettesíthetetlenség, mint a halál legfontosabb jellemzője? Világos, hogy az én halálomat csak én halhatom. De, mondhatnánk, így vagyunk a táplálkozással, az érzelmi életünkkel és gondolatainkkal is. Mi az a halálban, amitől az „legsajátabbá” válik? Senki sem halhat meg helyettem – igaz; de éppúgy igaz, hogyha éhes vagyok, akkor éhségem enyhítése érdekében senki sem eheti meg helyettem az előttem lévő ételt.

Mindezek izgalmas és megfontolásra érdemes kérdések. Ezzel együtt világos, hogy még a legszélsőségesebb eset sem teszi semmissé azt a trivialitást, hogy az én halálomat én magam halom, és senki más –

⁸⁸ Uo.

⁸⁹ 448.

legyen a halálhoz való viszonyom tulajdonképpeni, vagy sem. Ez az elemzés kiindulópontja, és ehhez kell ragaszkodnunk az értelmezés során is, ha nem akarjuk mindazt eleve elvetni, amit itt Heidegger mond. Ám mégis felmerül a kérdés, vajon miben állna a halálhoz való előrefutás *pozitív leírása*? Mi történik az eltökéltségben, és mi történik a tulajdonképpeni ittléttel?

2.2 Kísérlet a halálhoz való tulajdonképpeni viszony pozitív megvilágítására

Létezik egy modell, amely segíthet megvilágítani az előrefutás pozitív értelmét. E modell azért is segítségünkre lehet a heideggeri elképzelés rekonstruálásában, mivel semmilyen viszonyban nincs az általa bírált napnyugati, metafizikai hagyománnyal – pontosan azért segíthet a heideggeri koncepciót mintegy annak struktúrájában megvilágítani, mivel annak semmilyen előzetes feltevésében nem osztozik. Az ikebanára, a japán kertművészetnek a virágmetszésre és – rendezésre vonatkozó művészetére gondolok.

A témáról szóló írásában Keiji Nishitani japán filozófus az ikebanát a *lemetszés* [Abschneiden] fenoménjével hozza összefüggésbe.⁹⁰ A virágmetszés során a virágot elmetsszük gyökereitől. A gyökerek az életet adják. A gyökerek maguk jelentik az életet. Az elmetsszéssel megöljük a virágot, amennyiben elszakítjuk az élet folytatását biztosító gyökerektől. Ám sokkal kevesebbéről, és ugyanakkor sokkal többről van szó, mint pusztán gyilkosságról. A virág így nem egyszerűen kimúlik, hanem egy másféle halált hal. A halált nem meghalja, *hanem ajándékba kapja*. A halál azelőtt az övé lesz, hogy meghalna. Még életében a halállal lesz gazdagabb. A virágnak többé nincs gyökere, a növekedés, az élet, a phüszisz princípiuma nélkül van. Elszakad a növekvő és pusztuló,

⁹⁰ Keiji Nishitani, *Über Ikebana*. In: Philosophisches Jahrbuch (1991). Ld. továbbá Han, 2002, 68-69.

kézhezálló-kéznéllevő, dologi léttől. Átéli az időt, ám anélkül, hogy ellenállna neki. A múlandóság nem csak mintegy „megesik” vele, nem idegen hatalomként kerekedik fölébe. A múlandóság léte bensejébe kerül, és ezáltal mintegy legyőzi az időt és a halált, de nem egy meghatározott, szubjektív erővel, ahogyan azt Freud a gyászmunka tárgyalása során leírta. E győzelem hangjai némán szólnak; az ikebana láthatóvá teszi az elmúlást, anélkül, hogy ahhoz a tragikust vagy a végtelen látszatát rendelné. Az ikebana során, azzal, hogy a virágnak a halált adjuk, egy mélyebb, elevebb időt adunk neki. Jelenvalóvá tesszük végességét, nem mint mérhető időtartamot, hanem mint a növény létének benső, inherens igazságát. A halál adása során egy mélyebb elevenséghez segítjük hozzá. Növényekről beszélünk, ezért itt nem lehet szó sem heroizmusról, sem morálról. Csupán arról, hogy a lemetszett növény, amely még életében elbírja a halált, *megmutatja a végességet*, szemben fűszálak, bokrok és élőlények számtalan sokaságával, amelyek csak megszületnek, és, anélkül, hogy bármilyen viszonyuk volna a halálhoz, kimúlnak. A halált adni tehát annyi, mint az élő egy mélyebb elevenséghez juttatni – az ikebana szó szerinti jelentése: *életet adni a virágnak*.

Úgy gondolom, ez a modell a heideggeri elemzésre nézve is megvilágító erejű. Az előrefutás, amely nem a halál anticipációja, nem a halálra való gondolás, nem a halál várása, nem a halál tudata, éppen azzal szolgál, amivel a virágmetszés művészete: a már eleve véges lényt saját végességéhez irányítja. Az élet nem egyszerűen a halál bensejébe kerül – mint a Csejtej által intenzionálisnak nevezett halál-felfogások esetében –, *mivel soha nem is volt kívül azon*. Ennek megértése az ittlét számára nem egyszerűen önmagáért való; a halál megértésekor „nem egy értelemre bámulunk”, hanem a már mindig is adott, faktikus életlehetőségeink kerülnek új megvilágításba. Az előrefutásban az eredendően véges ittlét – amely valamilyen módon, a megértés állandó horizontalitásából adódóan,

már mindig is tapasztalja végességét – olyan *tapasztalatra* tesz szert, melyben végessége „növekszik”.⁹¹

Ez a megfogalmazás elsősre talán meghökkentőnek hat; azonban Heidegger éppen maga él hasonlóval. A halálhoz való előrefutás kapcsán a következőket írja: „a megértő közelhozásban a lehetséges lehetősége csupán „»egyre növekszik«”.⁹² Mit jelent a lehetőség növekedése? A lehetőség nem mint valami valóságos növekszik, ahogyan egy növény felcseperedik, ha azt körültekintően gondolják. A növekedés alanya természetesen nem egy kéznéllevő. A lehetőség növekedése ennek fényében nem jelenthet mást, mint hogy *mint* lehetőség növekszik, vagyis *mint lehetőség* válik világosabbá és – érthetőbbé. Bármiféle megértés tekintetében ezen a *mint*-struktúrán áll vagy bukik minden. A halált nem mint valamit, mint tárgyilag adottat – kéznéllevőt – értem meg, hanem mint egy, az ittléthez eleve hozzátartozó meghatározott modalitást, mint lehetőséget. A halál azonban, mint azt fentebb láttuk, mivel nem vár beteljesülésre, másképpen lehetőség, mint az ittlét útjába kerülő egyéb lehetőségek. Ilyen értelemben pedig nem más, mint a lehetőségek egyfajta non plus ultrája, az a fenomén, amely az ittlétet *mint* lehető-létet saját létében, saját lehetőségei közepette engedi látszani.

Ezzel vázlatosan megadtuk a halálhoz való tulajdonképpeni viszony pozitív leírását. Mindez egyelőre kielégítő leírásnak tűnik, azonban ez nem – már Heideggernél sem – képezi a gondolatmenet végét. A döntő kérdés ebben az összefüggésben továbbra is az előrefutást illeti. A kérdéses mozzanat ugyanis az, hogy mit tesz valójában az ittlét, amikor előrefut, és egyáltalán miért, milyen érdekből fut előre? Utóbbi kérdést a legnehezebb megválaszolni, Heidegger ugyanis a tulajdonképpeniség leírását *nem* normatív kategóriákban veti föl. Közismert, és a *Lét és Idő* szerzőjével szemben számtalanszor megfogalmazott ellenvetés, mely szerint „sosem írt etikát”. Ezzel kapcsolatban két, egymással összefüggő kérdést kell megválaszolnunk:

⁹¹ E tapasztalat – egyik – konkretizációját a szorongás többször is megismételt elemzése igyekszik megvilágítani.

⁹² 447.

először is miért tiltakozik Heidegger oly határozottan az ellen, hogy a műben szereplő egzisztenciálék deskripciója egy preskriptív, normatív mozzanattal is rendelkezik. Másodszor pedig, ha az első kérdést tisztáztuk, még élesebben vetődik fel a következő ellenvetés: ha a tulajdonképpeniség nem normatív kategória, akkor mi egyáltalán az értelme a tulajdonképpeni lét leírásának? Mi az értelme a lelkiismeret hívásának, a bűnösség vállalásának, a halál megértésének és az ittlét egész-létének, ha mindez nem „jobb” a legmélyebb létfeladásban élő ittlét mindennapiságánál? Ha nem sikerül megmutatni ontikus szinten is, hogy az ittlét számára mégiscsak „jobb” a tulajdonképpeniség, mint önmaga elfeledettsége, akkor többé nem áll, hogy az ontológiai az ontikusban „gyökerezne”, és a halál ontológiai elemzésére pusztán az egzisztenciálanalitika filozófusának, ám sosem az ittlétnek magának volna szüksége.⁹³

Úgy gondolom, a két kérdésre többé-kevésbé világos választ lehet adni, amely választ az általam ismert szakirodalom nem adja meg, mivel egyáltalán fel sem teszi; mégpedig többnyire azért nem, mert, mint azt fentebb jeleztem, a kommentátorok eleve előzetes előfeltevések mentén közelítenek a műhöz.⁹⁴ Ezen a ponton szükségesnek látszik erre részletesebben is kitérni. Lássuk a következő példát. Heidegger-interpretációi során Glenn Gray a halált a „legnagyobb, üdvözlendő lehetőségnek”, Macquarrie „óriási lehetőségnek”, Demske pedig „az emberi élet koronájának és tetőpontjának” nevezi.⁹⁵

⁹³ Márpedig Heidegger egyértelműen ezzel az igénnyel írja a könyvet. „[A]z egzisztencia analitikája számára minden filozófiai kérdés ott végződik, ahonnan *ered*, [entspringt] s amire *visszacsap* [zurückschlägt].” 136. A fordításon módosítottam, mivel a „zurückschlagen” a magyar szövegben, kissé félrevezetően, „visszatér”-ként szerepel.

⁹⁴ Mindez persze nem zárja ki, hogy – mint azt dolgozatom első soraiban jeleztem –, saját értelmezésemet sem tekintem előfeltevésszerűnek. Ennek ellenére meggyőződésem, hogy teljes jelentőségükben veszek figyelembe a *Lét és Időben* található olyan, a mű gondolatmenetének belső feszültségeit jelző tételket, amelyeket az elemzők többsége hajlamos figyelmen kívül hagyni.

⁹⁵ Vö. Csejtei 2002, 214. Csejtei maga is kritizálja ezeket a megfogalmazásokat, azonban úgy vélem, nem a megfelelő szempontból.

Mindez komoly félreértése mindannak, amit az egzisztenciálanalitika célul tűz ki maga elé.⁹⁶ Azonban, és ez az idézett szerzők mentségére szól, ehhez a félreértéshez Heidegger maga is hozzájárult azzal, hogy saját maga sosem tisztázta, mit is jelent az, hogy az elemzés tartózkodni fog a normatív kijelentésektől.⁹⁷ Miért gondolta ezt Heidegger magától-értetődőnek? A *Lét és Idő* egésze hemzseg a rendkívüli önreflexivitásról árulkodó megjegyzésektől, az elemzések addigi menetére vonatkozó visszakérdezésektől. Abban a tekintetben azonban, hogy a mű centrális, egymással szembeállított fogalmai, a tulajdonképpeniség és nem-tulajdonképpeniség miért nem érték kategóriák – illetve értékegzisztenciálék – Heidegger konokul hallgat. Miért?

Egy lehetséges válasz volna a fenomenológiai módszer inherens értéksemlegességére hivatkozni.⁹⁸ A fenomenológia a szigorú tudományosság érdekében nem kezelheti az értékfogalmakat operatív kategóriákként. Habár Heidegger eltávolodik a tudományosság husserli eszményétől, az ő esetében is kétségtelenül érvényes marad, hogy a fundamentálontológiára általában véve és mindenekelőtt a deskripció szerepe hárul. Ez igaz, ám ez a válasz önmagában *elégtelen*, amennyiben figyelembe vesszük azt a *tagadhatatlan tény*t, hogy az akárki pozitív jellemzése valóban telis-tele van értékítéletekkel. Az interpretáció feladata nem az, hogy ezt a nyilvánvaló tényt rögzítse, hanem az, hogy Heideggernek az értékítéletekre vonatkozó leghatározottabb tartózkodását megmagyarázza.

Úgy vélem, egyetlen magyarázat kínálkozik, amely egyszerre bonyolult és magától-értetődő; bonyolult, mert a mű részletelemzéseinek olyan vizsgálatát követeli meg, amely azokat összefüggésükben látja, és

⁹⁶ Az ilyen típusú értelmezéseket nevezi Luckner találóan „egzisztencialista félreértéseknek”. Vö. Rentsch 2001, 155.

⁹⁷ Például 315.: „Ezt illetően nem felesleges megjegyeznünk, hogy az interpretáció tisztán ontológiai célzatú, és mind a mindennapi jelenvalólét egyfajta moralizáló kritikája, mind a „kultúrfilozófiai” aspirációk távol állnak tőle.”

⁹⁸ Hasonló értelemben gondolta Heidegger a 20-as évek elején, hogy a filozófia eredendően ateista.

ugyanakkor magától-értetődő, mivel meglátásom szerint ez az egyetlen értelmes magyarázat. Hogyan lehet ugyanis megmagyarázni, hogy X és Y választása során nem normatív kategóriákról van szó, amikor a szerző is világossá teszi, hogy X valami „pozitív”, Y pedig valami „negatív” tartalommal bír? Erre egyetlen magyarázat lehetséges, mégpedig a következő: X és Y egymással való összefüggése esetében, illetve abból a szempontból, ahogyan az emberi élet – az ittlét – számára egyáltalán mint a létezés módjai felbukkannak, *a legkevésbé sem választható alternatívákról van szó.*⁹⁹

Az egész mű és a fenomenológiai leírás félreértése volna, ha az ittlétre mint egy világon kívüli létezőre tekintenénk, amely a világba mintegy alászállva úgymond „dönthet” tulajdonképpensége, illetve nem-tulajdonképpensége felől.¹⁰⁰ A *Lét és Idő* egész első fejezete annak megmutatását tűzte ki célul maga elé, hogy az emberi létezés ilyen felfogásának elejét vegye. A világelemzés döntő belátása az, hogy az ittlét már mindig is saját világától elválaszthatatlanul egzisztál;¹⁰¹

⁹⁹ És ebben az értelemben, bármilyen kézenfekvő volna is a heideggeri leírásra így tekinteni, nem is lehet szó semmiféle „dualizmusról”. Erre a lesújtó értelmezésre még a mindvégig elfogulatlan Csejtei is elcsábul: „a jelenvaló lét egész analitikája egy végleges, marcionizált dualizmusra épül, az egyik oldalon a hiteles, tulajdonképpeni emberi létezésre képes Önmaga áll egyszálmagában, a másik oldalon pedig a csak nem-tulajdonképpeni létezésre képes „akárki” differenciálatlan tömegele.” Mindez az eddigiek fényében teljességgel hamis és tarthatatlan; Csejtei hibája azon alapul, hogy fel sem teszi azt a megkerülhetetlen kérdést: vajon *mi az oka*, hogy Heidegger kifejezetten nem értékterminusokban veti fel a tulajdonképpenség és nem-tulajdonképpenség egzisztenciáléit? Heidegger gnosztikus olvasata ugyan más szempontból is csábító (ld. Jonas 1963), ám végső soron tarthatatlan (ld. Rentsch 2003, 210)

¹⁰⁰ Hogy nem lehet választás tárgya, az legalábbis a nem-tulajdonképpenség esetében teljesen egyértelmű. Kérdéses azonban, hogyan „választható” azt, hogy tulajdonképpeni legyek. Egy korábbi írásomban (Ld. Bartók 2006) azt igyekeztem megmutatni, hogy mivel Heidegger semmilyen pozitív kritériumot nem ad meg a választást illetően – legyen az akár nem egy opció melletti elköteleződés, hanem a kierkegaard-i értelemben véve „a választás választása” –, ezért azt kézenfekvő az isteni kegyelemként érkező megtéréshez, metanoiához hasonlóan felfognunk. Heidegger, belátható okokból, nem ad rá választ, mi a tulajdonképpenség, azzal azonban adós marad, hogy *mitől* válik valaki egyáltalán tulajdonképpennivé.

¹⁰¹ Hogy ismét egy Wittgensteinnel való, figyelemreméltó párhuzamra utaljak: „Ich bin meine Welt” (Tractatus, 5.63) Wittgenstein 1963, 90

márpedig ezt a világot már mindig is a nyilvánosság hallgatólagos, ámde mindenütt érvényre jutó uralma határozza meg. Az akárki egész elemzése sehol sem mutatja fel annak lehetőségét, hogy ebből az uralomból kiszakadhatnánk. Ugyanis, mint Günter Figal is helyesen megállapítja, nem értjük az akárki analizisét, ha abban egyszerűen egy szociológiai problémát látunk.¹⁰² Ha az akárki leírása pusztán társadalomkritika volna, kézenfekvő volna a megoldás; a tulajdonképpeniség érdekében egészen egyszerűen tartózkodnunk kellene mindazon viszonyoktól, amelyek az akárkit annak létében meghatározzák.¹⁰³

Mi sem áll távolabb Heideggertől, mint hogy ilyen szinten argumentáljon. A fundamentálonológia saját célkitűzései messze túlmutatnak azon, hogy a jelen társadalmak filozófiailag hangolt tagjai számára a tulajdonképpeniség útmutatójául szolgáljon. Heidegger számtalan helyen egyértelművé teszi, hogy egyrészt az akárki – és ezzel összefüggésben a nem-tulajdonképpeniség – uralma totális, másrészt pedig hogy a tulajdonképpeni létezés mint olyan, ha egyáltalán lehetséges, elválaszthatatlan az akárkitól. Ezt Heidegger azzal teszi világossá, hogy a tulajdonképpeniséget a nem-tulajdonképpeniség *módifikációjának* tekinti.¹⁰⁴ Mindez csak akkor vezet borúlátó következtetésekhez, ha a szociológiai olvasatra támaszkodva az akárkit egy adott környezettel, a jelen társadalmával vagy hasonlóval azonosítjuk. Az akárki azonban, akárcsak az együtt-lét apriorija, amennyire negatív értelemben korlátoz a cselekvési lehetőségeimben, olyannyira pozitíve hozzájárul ahhoz, hogy bármilyen, egy közösen konstituált világ horizontján véghezvihető cselekedet egyáltalán lehetséges legyen. Az akárki senki, e senki nélkül azonban nincsen „valaki” sem. Ezért lehetséges, hogy, mint azt Heidegger külön

¹⁰² Vö. Figal 2003, 68.

¹⁰³ Heidegger világossá teszi a „szociológiai olvasat” elégtelenségét, mikor külön kiemeli, hogy „a nagy tömegből is úgy vonulunk azonban vissza, ahogy akárki visszavonul.” (259.) Az akárki-léte tehát a legkevésbé sem szünteti meg, ha hátat fordítunk az aktuálisan uralkodó társadalmi normáknak.

¹⁰⁴ Vö. 264.

hangsúlyozza, az akárki az ittlétnek mint lehető-létnek pozitív meghatározását képezi.

Tulajdonképpeniség és nem-tulajdonképpeniség szembeállítása tehát minden, csak nem egy szimmetrikus ellentét kifejeződése. Az ellentétre azonban, hogy annak egyáltalán egyik pólusát értelmesen elgondoljuk, mégiscsak szükség van.¹⁰⁵ Ennek ellenére az ittlét mint olyan nem-tulajdonképpen. A tulajdonképpeniség és nem-tulajdonképpeniség ugyan lehetőségek, de nem egy választható opció értelmében azok. E két lehetőséggel nem úgy állok szemben, mint mikor azt a kérdést veszem fontolóra, hogy este a televízióban az egyik vagy a másik filmsorozatot tekintsem meg. És még az aszimmetriát hangsúlyozó olyasféle leírás is téves volna, mely szerint két olyan opcióról lenne szó, melyek közül az egyik kívánatos, ámde „nehezebb”, a másik pedig nem kívánatos, ámde „kényelmesebb”. Mindezek rendkívül félrevezető megfogalmazások volnának. Ugyanis milyen értelemben volna „kényelmes” az akárki élete? Az akárki élete, ahogyan minden élet – ld. a Heidegger által is idézett *Ivan Iljics halála* c. elbeszélést – alapjában véve *iszonyú*.¹⁰⁶ Filozófiailag ez azt jelenti, hogy az akárki tehermentesítési stratégiái ellenére semmi okunk sincs a mindennapi létet a tulajdonképpen létezéssel szembeállítva valami „könnyebbnek” vagy „kellemesebbnek” tekinteni.¹⁰⁷ Az akárki természetesen elfojtások, a saját végesség, a saját lehetőségek, vagyis elfojtásának közepette él, azonban az elfojtás – Freud ezt meggyőzően írja le – nem teszi az élet élését „könnyűvé”.

¹⁰⁵ A dolog háttérében talán az a Platónra visszamenő gondolat áll, mely szerint semmi sem létezhet, illetve semmit sem gondolhatunk el önnön ellentéte nélkül. Vö. *Theaitétosz* 176a: „[...] a gonoszságnak sem kipusztulnia nem lehet, Theodórosz – hiszen a jónak kell, hogy valami ellentéte is legyen mindenkor [...]”

¹⁰⁶ Tolsztoj 1965, 581.: „Ivan Iljics élete egyszerű, mindennapi és iszonyú volt.”

¹⁰⁷ Nem is beszélve arról az egyrészt az ószövetségi *Prédikátor* könyvére, másrészt Arisztotelészre visszamenő eszmetörténeti közhelyről, mely szerint a tudás, a zsenialitás, illetve az önreflexió éppenséggel a legnehezebb sorsú emberek sajátja, mivel sajátos gyötrellemmel, „melankóliával” jár együtt. Mi más tükrözné jobban azt, hogy ez a hagyomány még Heideggerben is tovább él, mikor a tulajdonképpen lét legfőbb jellemzőjeként a „szorongást” határozza meg?

Tehát egy teljességgel aszimmetrikus szembeállításról van szó. Éppen ezért írhatja Ancsel Éva azt a mély belátásról tanúskodó bekezdést, hogy „bármit el tudok képzelni, kivéve egy autentikus embert.” Nem a morál azon perspektívájáról van szó, amely „kételkedik” abban, hogy egy emberi lény úgymond képes lehet-e az emberi létezés lehetőségeinek csúcsára jutni. A bekezdésben az az emberi létezésről való tudásban megalapozott bizonyosság szól, mely szerint egy ilyen „csúcsódítás” *elvileg lehetetlen*. De miért lehetetlen, és milyen jelek utalnak erre magánál Heideggernél?

A „nyilvánosság diktatúrája” mellett van még egy ok, amely legalábbis a fenomenológiai deskripció számára hozzáférhetetlenné teszi a tulajdonképpeniségfenomén pozitív leírását; és ez éppen maga a *hozzáférhetetlenség*. Ugyanis *ki az*, aki képes számot adni a tulajdonképpeniségről mint olyanról? Ki az, aki ítélhet a másik ember fölött, hogy az éppen előrefutott-e a halálához, avagy sem? Nyilvánvalóan senki – az ellenkező eset feltételezése ugyanis fenomenálisan sosem volna igazolható.¹⁰⁸ *A tulajdonképpeniségnek nincs mércéje, mivel minden mérce már eleve az akárkié*. Ebben az esetben pedig nem marad más alternatíva, mint az, hogy amennyiben tulajdonképpeniség egyáltalán *van* – vagyis lehetséges – akkor egyedül a tulajdonképpeneni ittlét számára hozzáférhető. Ez azonban, legalábbis ebben a formájában, a filozófiai leírás számára pusztán hipotézis, igazi posztulátum marad; a tulajdonképpeneni lét *elvileg lehetséges*, azonban *elvileg leírhatatlan*. Amíg az akárki a fenomenológiai leírás problémamentes tárgyaként adódik, addig ez a tulajdonképpeneni ittlét esetében eleve ki van zárva.

Vajon ez minden, amire Heidegger elemzéseiből következtethetünk? A nem-tulajdonképpeniség valóban baljós és negatív leírása mellett egy „sikerült élet” körvonalai szükségképpen

¹⁰⁸ Többek közt ezért is meghökkentő, mikor 1949-ben Auschwitz kapcsán Heidegger arról beszél, hogy az ottani áldozatok nem a saját halálukat halták. Heidegger alighanem ezzel éppen a történetek egyediségére és súlyosságára utalt, ám ez a megjegyzés, legalábbis a *Lét és Idő* perspektívájából tekintve, megütköztető. Ld. Heidegger 1994b

tisztázatlanok és homályosak maradnak, sőt, annak lehetősége általában véve válik kétségessé? Az emberi lét leírása során Heidegger valamifajta „pesszimizmusba” vagy „nihilizmusba” süllyedne? Lehetséges, hogy itt valóban nem indokolatlan a nihilizmus emlegetése. Azonban, ahogyan ezt számos értelmező a nihilizmus filozófusának tartott Nietzsche-nél is igyekezett kimutatni, a nihilizmus helyes felfogása meghaladja magát a nihilizmust. Elemzésem, illetve értelmezésem szerint hasonlóan beszélhetünk Heideggernél is. A tulajdonképpeniség és nem-tulajdonképpeniség mély aszimmetriájába nyert bepillantás az értelmezést szükségképpen el kell vezesse *a nem-tulajdonképpeniség rehabilitációjához*.

Fentebb utaltam rá, hogy Heidegger számos helyen világossá teszi a két egzisztenciálé elemi összetartozását. Nem pusztán arról a belátásról van szó, hogy egyediség és általánosság, illetve *jó és rossz együttesen konstituálja az emberi létezést*. Az elemi összetartozás sokkal inkább annak feladatát hárítja ránk, hogy a nem-tulajdonképpeniségen *belül* leljük fel a tulajdonképpeniség nyomait. Heidegger maga teremti meg ennek a lehetőségét azáltal, hogy hangsúlyozza, a tulajdonképpeniség pusztán „modifikációja” a nem-tulajdonképpeniségnek. Ez a halál-elemzésben sem változik, sőt, ott válik a legvilágosabbá. A halál mint lehetőség-faktum ugyanúgy érinti az ittlétet, bárhogyan is létezzék. Az ittlét halálhoz-való-lét, legyen az tulajdonképpeni vagy sem. A kérdés itt nem a „mi”, hanem a „hogyan”, a halálhoz mint küszöbön-álló lehetőséghez való viszony minősége.

Mielőtt továbbhaladnék, még egy külső „modellre” hivatkozom, amely újra és talán tisztábban vethet fényt az előrefutásra mint a tulajdonképpeniség lehetőségére. Rilke költészetére, illetve bizonyos, a halált egyértelműen tematizáló költeményeire gondolok. Rilkenél létezik egy olyan tendencia, amely az életfilozófiák in-tenzionális halálfogásával rokonítható. Korai művei egyikében így fogalmaz:

„Saját haláluk zölden, méze-fosztva
gyümölcsként függ bennük, éretlenül.”¹⁰⁹

Ha mindezt a fentebb felvázolt filozófiai kontextusban értelmezzük, akkor elkerülhetetlen, hogy azt mondjuk: a halál itt mint kézhezálló-kéznéllevő¹¹⁰ jön szóba, amelyet ugyan a költő egy valódi poétikus, vagyis alkotó gesztussal az élet belsejébe helyez, ám amely kiszámítható, kontrollálható, illetve, ami az egzisztenciálanalítika megalapozó jellegű és értékmentes perspektívájából tekintve szintén problematikus, valamelyest patetikus hangsúlyokat is nyer. Lássuk azonban, hogyan finomodik ez a fajta „halálkultusz” az érett Rilke költészetében. A *Negyedik duinói elégia* a következő szavakkal végződik:

„De ez: a halált, az egészet,
s még az élet *előtt*, ilyen szelíden
tartalmazni, s gonosznak mégse lenni:
leírhatatlan.”¹¹¹

Először is figyelemreméltó, hogy a halálról itt az „egész” összefüggésében esik szó.¹¹² Világos ugyan, hogy Rilke szorosan kapcsolódik az ifjúkori művek szemléletéhez; ennek ellenére azt mondhatjuk, itt a halálról már kevésbé mint kéznéllevőről, sokkal inkább mint, a heideggeri törekvéseknek tökéletesen megfelelően, *lehetőségről* esik szó. A halál tartalmazása – adekvát megértése – itt már nem az ember adottságaként, hanem lehetőségként jelenik meg, amelyre a költő itt csak utalhat. Lényeges továbbá, hogy ez a lehetőség a költő perspektívájából tekintve (is) *leírhatatlan*; azon túl semmilyen pozitív jellemzéssel nem bír, hogy azt elhatárolja a gonoszságtól.

¹⁰⁹ Rilke, 44. (Nemes Nagy Ágnes fordítása)

¹¹⁰ A kettő közti határt – különösen az idézett sor esetében – meglehetősen nehéz volna megvonni.

¹¹¹ *Negyedik duinói elégia*. In Rilke, 254. Rónay György fordítása.

¹¹² Az eredeti szövegben: „Den Tod, den *ganzen* Tod [...] [Kiemelés tőlem – B.I.]

Hogyan merül itt fel a gonoszság, miért szükséges egyáltalán ez az elhatárolás? Az elhatárolásra azért van szükség, mert a halál tartalmazása nagyon is magában rejtheti a gonoszság veszélyét. A halál „tartalmazásának” lehetséges egy olyan szélsőséges felfogása is, mint a megtébolyodott Macbethé, aki számára egyetlen értelem és tudás létezik, amely pedig nem más, mint az emberi élet végessége és értelmetlensége. A gyilkossá vált Macbeth semmilyen késztetést nem érez többé, hogy visszaforduljon az élet régi, normális oldala felé. Macbeth ekkor már úgy véli, hogy „amíg van élet, jobb ölni”¹¹³ Rilke tehát igyekszik ettől a szélsőségtől elhatárolódni, és világossá tenni azt, amely Heidegger számára magától értetődő: ti., hogy a halál tartalmazása, megértése, illetve az ahhoz való előrefutás az önnön végességébe ütköző akaratból nem a – véges – létezéssel szembeni bosszúvágyat, hanem az ittlét számára a saját már mindig meglévő faktikus lehetőségekhez való *sajátabb* [eigentlich], más viszonyt vált ki.

Hogy mi volna ennek a sajátnak és másnak a pozitív meghatározása, arra vonatkozóan a *Lét és Időben* alig találunk utalást.¹¹⁴ Hazárdírozás volna e „más” végleges meghatározására vállalkozni, ám Heidegger maga mégsem hagy kétséget afelől, hogy pozitív hangoltságról van szó, itt ugyanis lényegében először esik szó az emberi szabadságról és örömről. Az öröm ebben az összefüggésben maga is rendkívül bizonytalan fogalom, ám az értékmentes elemzés keretei közt történő felbukkanása jelzi, hogy Heidegger számára ez a mozzanat a legkevésbé sem volt lényegtelen. Az pedig, hogy ezt az örömet ugyan megemlíti, ám tematizálatlanul hagyja, azt jelzi, hogy ennek kifejtésében éppen az elemzés önmaga számára támaszott követelményeiből adódóan nem tudott messzebb menni.

Térjünk vissza Rilke azon soraihoz, amelyek a leginkább kapcsolatba hozhatóak a heideggeri elemzéssel. A halálra vonatkozó,

¹¹³ Shakespeare, 1964 II. 581 (Szabó Lőrinc fordítása)

¹¹⁴ Heidegger egyetlen, hosszú, kurzivált bekezdésben vállalkozik az előrefutás pozitív meghatározására. Itt „az akarki illúziótól eloldott, szenvedélyes, faktikus, önmagában bizonyos és önmagától szorongó halálhoz viszonyuló szabadság”-ról esik szó. 452.

megítélésem szerint Rilkenél fellelhető legmélyebb reflexiót a *Nyolcadik duinói elégiában* olvashatjuk:

„Ki fordított meg így, hogy bármit is
teszünk, olyanok vagyunk, mint aki
épp útra kél? Ahogy az visszanéz
a végső dombtól, ahonnét utólszor
föltáruul völgye még, s áll, tétovázik:
úgy élünk mi, örökös búcsuzásban.”¹¹⁵

Az idézett sorokat nem annyira önmagukban, illetve önmagukért, hanem inkább a már fentebb elmondottak fényében szeretném értelmezni. Heideggerrel kapcsolatban először is világosan adódik a párhuzam: az értetlen, válaszra sem váró kérdést – hogy lehetséges, hogy *így* létezőnk? ki fordított bennünket így? – joggal tekinthetjük az egzisztenciálanalitika egyik központi motívuma előlegzésének. Az első két és fél sor az idézett strófából tekinthető mindannak poétikai megfogalmazásaként is, amelyre Heidegger a „belevettség” pontos terminusát vezeti be. Az ittlét mindig egy *adott* „itt”-et létezik, és efelett nincsen hatalma, ez nem döntés, akarat, isteni gondviselés stb. kérdése. Ez az előzetes adottság az ittléthez mint olyanhoz lényegileg hozzátartozik.

Lássuk az idézett szakasz második részét, az egész versciklus – egyik – tetőpontját: a végső dombon tétovázva állunk és visszanézünk; nem szemléletes megfogalmazása ez annak, amelyre Heidegger az előrefutás leírásakor az absztrakt filozófiai terminológia miatt éppen csak utalhatott, anélkül, hogy annak valódi, szemléletesebb alakot kölcsönzött volna? A filozófusnak itt be kellett érnie azzal, hogy az előrefutás pozitív fenomenjét elhatárolja a nem-tulajdonképpen viszonyulás részletesen tárgyalt esetétől; ámde annak igazi, eleven leírását, hogy mit is jelent az ittlét számára a tulajdonképpeniség, sehol sem kapjuk meg.¹¹⁶ Tegyük

¹¹⁵ Ford. Rónay György. Ld. Rilke, 1983, 266.

¹¹⁶ Ez egyébként figyelemreméltó párhuzam Marx gondolkodásával, aki az ideális társadalmat általában nem *negatív*, hanem *privatív* fogalmakkal jellemzi; itt most

hozzá, hogy mindez nem a mű valamiféle hiánya, hanem a „formális megmutatásból” adódó sajátos követelmény.

Rilke idézett sorai, melyeket joggal állíthatunk szembe a korai művek fentebb jelzett „halálkultuszával”, a halált nem ruházzák fel kultikus jelentőséggel, és még kevésbé állítják, hogy annak értelme csak a „kevesek” számára volna hozzáférhető. Rilke egyértelműen fogalmazza meg, hogy a versben leírt élet alanya nem egy idealizált szubjektum, nem hérosz, nem költő vagy gondolkodó, hanem általában véve *mi magunk vagyunk*. Mindannyian így létezőnk, a kognitív, illetve filozófiai eszmélés fokozataitól függetlenül mindannyiunkra érvényes, hogy folyamatosan a saját, meghatározott dombjaikon állunk és nosztalgizálva fordulunk a volt egyre mélyülő völgye felé. *Búcsúzásban* élünk.

A búcsú a végesség tudata; öneszmélés, amely lemond tárgyról – attól, amelytől búcsút vesz – ám amely lemondásban a tárgyhoz való viszony sosem látott jelentőséggel gazdagodik. Egy végtelen létezésben, amelyben végtelensége okán elvben minden lehetőség valóra válhatna, nem volna értelme sem a búcsúzásnak, sem a ragaszkodásnak, sem a „sajátnak” mint olyannak; általában véve semminek, amelyet az „emberi” tarkabarka fogalmához szoktunk kapcsolni.¹¹⁷ A végtelen élet nem élet, vagy legalábbis nem az, amelyet az ittlét, emberi életéből – „itt”-jéből – kiindulva életként gondol el. Az élet, amelyhez a „saját” egyáltalán értelemmel rendelkező predikátumként kapcsolható, egyedül a véges életet jelenti. Az ittlét léte véges, *bárhogyan is érti létét*; ezt a végességet

elegendő az „osztály nélküli” [klassenlos] terminusra utalni. Lényeges különbség azonban, hogy Heideggernél a valós létezés, ahogyan elsősorban és többnyire létezőnk, a mindennapiság az, ami privative – „nem-tulajdonképpen” – van meghatározva. Nem véletlen, hogy ez a konstelláció alapot adhatott olyan teológiai olvasatoknak, melyek szerint a tulajdonképpeniség a teremtést követő hipotetikus, ártatlan állapot, melyből azonban már-mindig-is kiestünk. A világra roskadva/bukva [verfallen] a vallásos megtérést [metanoia, Entschlossenheit] követően még van esély visszatérni oda, ahonnan származunk. Amennyire elvétí ez az értelmezés a heideggeri fundamentálonológia céljait, olyannyira nem szabad szó nélkül elmennünk amellett, hogy a mű számos részletében alapot szolgáltatott az ilyen értelmezések számára. Vö. Bartók 2006

¹¹⁷ Ez az alapvető jelentőségű gondolat az angolszász tradícióban is felbukkant. Vö. Bernard Williams, *The Macropoulos Case; Reflections on the Tedium of Immortality*. in. Williams 1973, 82-100.

azonban „fokozhatja”, ahogyan az előrefutásban a halál lehetősége mint lehetőség „növekedhet”.¹¹⁸ Ez a már eredendően adotthoz ad egy már mindig is jelenlévő, ámde önnön teljességében sosem tematizált jelentést. A végtelen élet nem ismer korlátokat; mindent önmagáénak tud, minden a sajátja. Ebből természetesen az is következik, hogyha minden az enyém, akkor semmi sem az enyém. Isten számára nem léteznek birtokviszonyok. Ha minden a sajátom, akkor semmi sem a sajátom. A „saját” erősebb fogalma megköveteli egy ellentétes fogalom, az „idegen” a „nem-saját” lehetőségét, amelyhez képest meghatározhatja és megértheti önmagát.

Ezt érti meg az előrefutás, illetve a búcsúzás.¹¹⁹ Heidegger itt természetesen nem beszél búcsúzásról; e szó az egzisztenciálanalitika számára túlságosan is egy kontingens érzelmre, affektusra utal, nem pedig az ittlétet létében meghatározó egzisztenciáléra. A búcsúzás [Abschied] rilkei felidézése ugyanakkor mindannak korrekciójául is szolgálhat, amelyet fentebb az ikebana kapcsán a halál adásáról, és ezzel összefüggésben a gyökerektől való elmetszésről [Abscheiden] idéztem fel.¹²⁰ Rilke sorai nem a pesszimizmus örökségét tükrözik; nem arról van szó, hogy a végesség itt bármit *megszüntetne*. Éppen ellenkezőleg, a végesség, illetve a végesség tudata az, amely számára a már bejárt út, a mélyben fekvő völgyek egyáltalán *feltárulhatnak*. Ez pedig éppen azzal a mélyebb elevenséggel – és a halandóság, illetve a végesség mélyebb megértésével, „növekedésével” – van összefüggésben, amelyre a virágmetszés kapcsán kitértem. A lényeges különbség azonban az, hogy amíg a virágmetszés esetében a virágnak a halált adják – és ez a tematika messze távolodik az egzisztenciálanalitikától –, addig Rilke soraiban a lét

¹¹⁸ 446.

¹¹⁹ Helting, Heidegger kései, a lakozásra vonatkozó gondolatai kapcsán szintén az elvást hangsúlyozza. A lakozás mindig egy tájék belakását jelenti, ennek megfelelően pedig „a halál mindenekelőtt elvást jelent ettől a tájéktól.” Vö. Helting, 2007

¹²⁰ Az etimológiai hasonlóság nyilvánvalóvá teszi, hogy a búcsú [Abschied] és az elmetszés [Abscheiden] esetében hasonlóról, lényegében ugyanarról van szó; egy adott dologgal szembeni meghatározott távolság felvételéről és e távolság belátásáról, bejárásról. A dolog csak ebben a távolságban [Ab] jut az őt megillető érvényességbe, csak ebből a messziből – mint Rilke költeményében a dombtetőről – látjuk azt abban a fényben, amelyben az önnön lényegét képes megmutatni.

egy olyan mozzanata kerül leírásra, amelyet külső adomány vagy saját választás nélkül *már mindig is létezőnk*. Az emberi létezésről általában van szó, nem pedig egy „magasabb szintű” vagy „valódi” létezésről.

Mindezt természetesen nem lehet minden további nélkül a *Lét és Idő* programjába projektálni. Az idézett sorok azonban kétségessé tehetik tulajdonképpeniség és nem-tulajdonképpeniség éles szembeállítását. Mint fentebb utaltam rá, nem egyszerűen választható alternatívákról van szó, és még kevésbé arról, hogy bizonyos embereket ebbe vagy abba a csoportba utaljunk. A tulajdonképpeniség ugyanis elsősorban meghatározott viszonyulások, és nem pedig egész emberi életek pozitív jellemzése;¹²¹ ahogyan egy jó tett alapján nem mondhatjuk minden további nélkül a tett kivitelezőjéről, hogy egyúttal jó ember is volna, ugyanúgy a tulajdonképpeniséggel sem írhatnánk le egy adott emberi élet egészét mint olyat.

Rendkívül lényeges továbbá az is, hogy a két fogalom teljes szembeállítása mellett sosem tudnánk megmagyarázni, hogyan lehetséges a nem-tulajdonképpeniségből a tulajdonképpeniségbe „jutni”. Heidegger ennek lehetőségét igyekszik megteremteni a lelkiismeret analízisével. Ez azonban, mivel a lelkiismeret maga mindig hallgat, szükségképpen formális elemzés marad, és arra vonatkozóan semmilyen kritériumot nem találunk, hogy az ittlét – amely, legyen bármilyen mélyen is az akar ki uralmának foglya –, habár mindig is hallja a lelkiismeret hívását, *mikor és miért* lesz képes azt nem csupán hallani, hanem egyúttal arra *hallgatni* is, és saját élelehetőségeit felismerve Önmagához jutni.¹²² Ez

¹²¹ Arisztotelészre megy vissza a gondolat, hogy egy még élő embert nem lehet minden további nélkül boldognak nevezni, elvégre még bármikor történhet vele olyan tragédia, amely ezt a boldogságot, a tisztas élet gyümölcsét, semmivé tenné. Ha egyáltalán fent akarjuk tartani azt az igényt, hogy a heideggeri fogalom párral valós emberi viszonyulásokat és tetteket jellemzünk, akkor, úgy vélem, az arisztotelészi gondolatnak megfelelően le kell mondanunk róla, hogy egy adott személyt, élettörténetének megítélésére támaszkodva, valaha is „tulajdonképpeninek” bélyegezzünk.

¹²² Ez a nehézség felmerül akkor is, amikor Heidegger nem választásról, hanem – Kierkegaard után – a „választás választásáról” beszél. Nem olyasvalami azonban a választás választása, amelyet szintén választanunk kell? A nehézség nyilvánvaló: ha nincs a döntésnek, az eltökéltségnek egy reális alapja, végtelen regresszushoz jutunk. (Vö. 455.)

transzcendentálfilozófiai argumentáció, amely bizonyos értelemben hasonlít a kanti erkölcsanchoz; a kategorikus imperatívusz mint az ész faktuma ugyan megmagyarázza, hogy *miért kell* morálisan cselekednem, de hogy *ténylegesen miért cselekszem* morálisan, arról nem ad számot. Ez persze sem Kantnál, sem Heideggernél nem valamiféle mulasztás, hanem a dolog természetéből fakadó nehézség. Heideggernél azonban ezen túlmenően van egy másik probléma is, mégpedig a már sokat emlegetett körkörösség. Az lehet az érzésünk, már eleve tulajdonképpeninek kell lenni ahhoz, hogy ki akarjunk lépni a nem-tulajdonképpeniségből. Tehát már eleve feltételeznünk kell a szabadságot és szabadnak is kell lennünk ahhoz, hogy szabadok akarjunk lenni.

Ezek a megfontolások nyilvánvalóan aporetikusak. Ettől még a legkevésbé sem értelmetlenek. Heidegger maga nyitja meg az utat a tulajdonképpeniség másféle felfogása felé. Egy helyütt azt olvashatjuk, hogy nem abszolút, hanem *graduális* meghatározásokról van szó.¹²³ Ha van értelme – márpedig a vonatkozó szöveg hely szerint van – arról beszélni, hogy valaki „többé” vagy „kevésbé” tulajdonképpen vagy nem-tulajdonképpen,¹²⁴ akkor ebből az is következik, hogy a kettő szembeállítását nem foghatjuk fel egy „igen vagy nem” típusú merev dichotómiaként, vagy egy decizionista álláspont apológiájaként.¹²⁵

A fentebb elmondottak fényében két, egymással összefüggő tézist fogalmazhatunk meg. Először is, tulajdonképpeniség mint olyan, magában és magáért, *nincs*. Ezt az eddigi rekonstrukció aporetikus elemei

¹²³ *Minél* nem-tulajdonképpenibb a jelen, azaz *minél inkább* „önmagához” jön a megjelenítés, *annál inkább* menekül elzárkózón egy meghatározott lenni-tudástól [...]” 567 [kiemelés tőlem – B. I.] Meg kell azonban jegyeznünk, hogy Heidegger maga nem aknázza ki ezt a lehetőséget.

¹²⁴ Ezt a lehetőséget támasztja alá melleleg az is, mikor Heidegger arról ír, hogy az előrefutásban a halál lehetősége „növekszik.” (446.) A halál mint lehetőség ezek szerint egy állandóan jelen lévő és állandóan változó intenzitású feszültség, nem pedig valami olyasmi, ami az ittlét számára vagy egyszerűen jelen van vagy pedig nincs.

¹²⁵ A graduális meghatározottság(ok)ból ugyanakkor egy másik szinten egy újabb probléma adódik; sosem tudhatjuk, hol ér véget az ontikus, és hol kezdődik az ontológikus tárgyalás. Fogalmilag ugyan szétválasztható az ontikus kimúlás és az ontológiai halál mint végesség, azonban, hogy az ittlét számára mindez a tapasztalatban hogyan különül el egymástól, arra nehéz volna választ adni.

támasztják alá. Mindez azonban mindent jelent, csak azt nem – mint Heidegger egyébként maga veti fel –, hogy az előrefutás, illetve ezzel összefüggésben a tulajdonképpeniségnek mint lehetőségnek pozitív jellemzése „fantasztikus vállalkozás” volna.¹²⁶ Az eddig felsorolt apóriák ugyanis világosan jelzik azt a – megítélésem szerint egyedül lehetséges – módot, ahogyan a tulajdonképpeniséget felfoghatjuk. Értelmezésem szerint *a tulajdonképpeniség nem más, mint megértett nem-tulajdonképpeniség.*¹²⁷

A következőkben ezt a megállapítást igyekszem tematikussá tenni, és belőle levonni a *Lét és Idő* egészére nézve is jelentős konklúziókat.

3. ADALÉKOK A HEIDEGGERI ELEMZÉS KRITIKÁJÁHOZ

3.1 Az idő szűkössége és a gonoszság

Arról, hogy a heideggeri elemzések a szövegszerűen sugallttól eltérő irányt is *vehetnek*, több minden is árulkodik. Az irodalmi példákra általában véve is keveset hivatkozó Heidegger úgy idézi Tolsztojt, mint mindannak irodalmi artikulációját, amelyről ő maga fogalmilag igyekszik számot adni. Azonban Tolsztoj elbeszélése nem ott végződik, ahol Heidegger szeretné, a végesség felismerésében és a mindennapi létezés élethazugságának időskori lelepleződésében. Heidegger egy szóval sem tesz említést arról, hogy Ivan Iljics története nem a halállal, hanem éppenséggel *a halál halálával* ér véget. „Hát a halál, hol van ő? Kereste régi, megszokott halálfélelmét, és nem lelte sehol. Hová lett? Miféle halál? Nem volt sehol a félelem, mert a halál sem volt sehol.”¹²⁸

¹²⁶ 443.

¹²⁷ Michel Haar ellenvetése szerint a tulajdonképpen/nem-tulajdonképpen distinkció fenomenológiailag megalapozatlan és megalapozhatatlan. Ezt a kritikát magam is jogosnak tartom, azonban ahogyan a fenti megfogalmazás sugallja, lehetségesnek gondolom a szóban forgó megkülönböztetés *hermeneutikai* legitimációját.

¹²⁸ Tolsztoj, 1965 II, 631.

Heidegger több helyütt világossá teszi, hogy a tulajdonképpeniség a nem-tulajdonképpeniség modifikációja; *az, amiből él.*¹²⁹ A kettő egymástól nem tárgyukban különbözik; az ittlét itt-je mindkettő számára adott, a kérdés az, hogyan viszonyul hozzá. Fehér M. István helyesen írja Kierkegaard-ra hivatkozva, hogy az eltökéltség, és ezzel összefüggésben az előrefutás nem egyszerűen kivezet a világból, hanem vissza is vezet annak bensejébe, amelyet azonban ekkor már a végesség új, valódibb fényében látunk és tapasztalunk.¹³⁰ Az előrefutás fogalma ennyiben félrevezető; ugyanis az előrefutással mindennel együtt jár, csak éppen helyváltoztatással nem.¹³¹ Az ember ott marad, ahol van. Ekkor mindaz, ami a halálhoz való nem-tulajdonképpeni viszonyként került leírásra, új értelmet kap. A továbbiakban ezt igyekszem kifejteni.

Az akárki menekül a saját halála elől, és e menekülés stratégiája tipikusan két mozzanatban foglalható össze. Először is a nem-tulajdonképpeni viszonyulásban az ittlét a „halált »valamikor későbbre« tolja ki”, és pedig az úgynevezett „általános belátásra» hivatkozva.”¹³² Másodszor pedig az akárki azt mondja: „a halál bizonyosan eljő, de egyelőre még nem. Ezzel a »de...«-vel az akárki elvitatja a haláltól a bizonyosságot.”¹³³

A két idézet ismételtén rámutat arra, milyen nehéz meghúzni a tulajdonképpeni és a nem-tulajdonképpeni viszonyulás közti határvonalat. A halál mint küszöbön-álló esemény ugyanis a tulajdonképpeni létezés számára is „kitolódik”, igaz, semmi esetre sem az „általános belátásra”, a

¹²⁹ Ld. pl. „az ittlét tulajdonképpeni módon egzisztálva önmagát mint legsajátabb lenni-tudását engedi eljönni önmagához, hogy a jövőnek először nem egy jelenből, hanem *a nem-tulajdonképpeni jövőből* kell magát elnyernie” (552.) [Kiemelés tőlem – B. I.]

¹³⁰ Vö. Fehér M. 1987, 49. Vö. továbbá a már idézett mondatot: „az egzisztencia analitikája számára minden filozófiai kérdés ott végződik, ahonnan ered, és amire visszacsap.” (136.)

¹³¹ Természetesen nem térbeli helyváltoztatásra gondolok, hanem arra, hogy az előrefutásban az ittlét faktikus létlehetőségei egyáltalán nem változnak; pontosan ugyanazok maradnak, amelyek addig is voltak, csak éppen értelmük valamiképpen gazdagodik a halál megértése által.

¹³² 441.

¹³³ 440.

mindennapi nyilvánosság véleményére támaszkodva, hanem éppen azon fentebb idézett dinamika alapján, mely a tulajdonképpeni létezést mintegy visszavezeti a világba, és egy olyan életet ad neki örökül, amely a halál megértésével gazdagodik. Az „előrefutás” értelme természetesen nem az öngyilkosság; szükség van egyfajta „visszafutásra” is, amely azonban ezúttal a legkevésbé sem az akárki menekülési tendenciáit jelenti. Látható tehát, hogy amiről az idézett mondatban szó van, az a tulajdonképpeniség számára is megjelenik, mint az a visszafutás, az élet idejének visszanyerése vagyis a fenti szövegrészben szereplő „de”.

Ezen az egyszerű szócskán áll vagy bukik minden. A tulajdonképpeni viszony is ugyanezt a „de” szót mondja, mikor megérti halálát. Éppúgy igényli ezt a szót, mint az akárki – habár más okból és más célból. A tulajdonképpeni létezés számára a „de” a legkevésbé sem vitatja el a haláltól a bizonyosságot, hanem ellenáll annak a kísértésnek, hogy a végesség megértésében és annak tudatában, magát annak átadva teljességgel lemondjon saját, véges idejéről vagy, a fentebb már idézett, Macbethtől származó sornak megfelelően rombolni kezdje környezetét éppúgy, mint saját magát. Ez a megértett végesség – amennyiben egyáltalán mint olyan a tulajdonképpeni ittlét számára valóban lehetséges – ugyanis sajátos ambiguitást hordoz; éppannyira megadja annak lehetőségét, hogy a múlandó idő eseményeit saját múlandóságukban értékkel bírónak lássuk, és ilyen értelemben valamit megtapasztaljunk az élet „öröméből”, mint amennyire azzal fenyeget, hogy a véges idő *mint valami teljességgel kontingens*, megsemmisüljön.

Mindennél szemléletesebben fejezi ki ezt a veszélyt Kafka egy rövid írása. *A szomszéd falu* c. elbeszélésben ezt olvassuk: „Nagyapám mondogatta mindig: - *az élet megdöbentően rövid*. Most, ahogyan visszaemlékezem, úgy *összezsugorodik*, hogy például alig értem, fiatal koromban hogyan szánhattam rá magam arra, hogy a szomszéd faluba lovagoljak, és ne féljek attól, hogy – eltekintve a szerencsétlen

véletlenektől – még a megszokottan, szerencsésen eltelő élet hossza sem lesz elegendő egy ilyen lovaglásra.”¹³⁴

Kafka történetében az élet összezsugorodása az öregkor perspektívájában válik tapasztalattá. Az öregségben így két egymásnak ellentmondó mozzanat látszik érvényesülni. Egyrészt a végigélt élet tudata, vagyis az érzés, hogy a születéstől a halálig tartó élet most „feszült ki” igazán és most éri el lehetséges végső kiterjedését és időbeli teljességét, másrészt pedig a történet szövegében felbukkanó összezsugorodás. A különös azonban az, hogy a zsugorodás nem csak a halálhoz való, még hátralévő időt érinti, ami az öregségben természetsszerűleg lerövidül és ilyen értelemben „összezsugorodik.” Ami összezsugorodik, az maga a már megélt élet, a múlt. A történet lényege az, hogy ez a zsugorodás retrospektíve is alakítja – torzítja – az időt. A végesség tudata itt éppenséggel nem méltóságot kölcsönöz az életnek, hanem azt teljességgel ellehetetleníti. Egyszeriben az is képtelenségnek tűnik, hogy az ember egyáltalán bármit megtett, amikor pedig az idő oly rövid ahhoz, hogy bármit is tegyünk.¹³⁵ Ezt a végesség gondolatában rejlő bénító erőnek nevezhetjük; a jelenség közelebbi megvilágítása érdekében még egy alapvető jelentőségű szöveghelyhez fordulok.

„Mert leszállott az ördög ti hozzátok, nagy haraggal teljes, úgymint *aki tudja, hogy kevés ideje van.*”¹³⁶ Ha értelmezni kívánjuk ezt a mondatot, és feltételezzük, hogy az rendelkezik egy belső logikával és értelemmel, akkor azt kell mondanunk, hogy a „nagy harag” [thymon megan] és a kevés idővel való rendelkezés [hoti oligon kairon echei] között belső összefüggés van. Hans Blumenberg az idézett bibliai szöveghely értelmezésében egészen odáig megy, hogy „az idő szűkössége

¹³⁴ Kafka, 198.

¹³⁵ Emil von Gebattel – aki egyébként Heidegger orvosa is volt –, ír le egy esetet, melyben a páciens „szakadatlanul csak arra tud gondolni, hogy az idő folyamatosan elmúlik.” Ezt, és az ebből adódó teljes életképtelenséget talán megkockáztathatjuk nem-talajdonképpen végességnek nevezni, ahol is a véges idő nemhogy nem válik sajátjává, hanem annak gyökeres ellentéte. Az idővel, mivel „csak” eltelik, semmit sem tudok „kezdeni”. Vö. Theunissen 1991, 218. skk.

¹³⁶ Jelenések 12,12 (Kiemelés tőlem – B.I.)

a gonoszság gyökere.”¹³⁷ A dolog természetesen aligha ilyen egyszerű, és egy ilyen erős kijelentés igazolásra szorul.¹³⁸ Az állítás azonban, ahogyan a heideggeri leírások is, „formálisan megmutatnak” valamit; nevezetesen éppen azt, amiről a fentebb idézett Macbeth szöveghely kapcsán már szó esett. A végesség tudata az életnek, mint annyi Heidegger-kommentátor kiemeli, méltóságot kölcsönözhet; itt azonban szükséges a feltételes mód hangsúlyozása, mivel, amennyiben ez a tudat eluralkodik az életen, úgy azt teljes megsemmisüléssel fenyegetheti. Ez éppenséggel olyan reális veszély, amelynek tárgyalására Heidegger egyáltalán nem tér ki. A szorongás a halál-fejezetben teljesen eloldódik annak hétköznapi, kellemetlen értelmétől, és problémamentesen a heroikus viszonyulás sajátja lesz. Ezt az egzisztenciálanalitikai gondolatmenet *rekonstrukciójához* nem feltétlenül kell hiánynak tartanunk, amennyiben általa a heideggeri elemzés koherens egészet alkot. Ugyanezen gondolatmenet *kritikai tárgyalásához* azonban elengedhetetlen, hogy megemlítsük, és mérlegre tegyük. Ugyanis egy reális, az emberi létezését érintő veszélyről van szó, amelyet az irodalmi példákon túl pszichiátriai kórtörténetek ezrei igazolnak.¹³⁹ Nem tekinthetjük véletlennek azt sem, hogy Rilke a fentebb már idézett sorokban külön kiemeli: „a halált még az életben tartalmazni, és gonosznak mégse lenni”. Mi másról árulkodna ez a „mégse”, mint arról, hogy a halál „tartalmazása” – illetve az ahhoz való előrefutás, a halál megértése – ezt a veszélyt egyébként nagyon is magában hordozza?

Ezt a veszélyt és a gonoszság lehetőségét – a bibliai hely kapcsán – következőképpen rekonstruálhatjuk. Az ördög – a gonosz – tudja, hogy kevés ideje van, és emiatt haragra gerjed, vagyis emiatt válik egyáltalán gonosszá. Miért? Azért, mert ebben az összefüggésben a „keves idő” az idő és a végesség egy meghatározott értelmezését jelenti. Az, hogy az

¹³⁷ Blumenberg 2001, 71

¹³⁸ Az persze igaz, hogy az ember végessége örök időktől fogva a rossz (a bűn és a tévedés) gyökerének számít, ezen végesség alatt azonban többnyire az emberi értelem, nem pedig az idő végességét értik.

¹³⁹ Ld. 151. lábjegyzet.

időből „kevés” van, azt jelenti, hogy „túl kevés” van, hogy nem elegendő mindahhoz, amit az ember tenni akar. Az idő, mivel kevés, úgy válik tapasztalattá, mint ami *akadályoz* a cselekvésben. Az időt ekkor úgy érzem, csak akkor jut eszembe, ha éppen „késésben vagyok”. Az idő ennek következtében *idegen hatalomként*, az étellel szembenálló erőként jelenik meg. Ez a hatalom nem más, mint a pusztítás hatalma, amely mindannak megsemmisülésével fenyeget, amit valaha tettünk és a jövőben még tenni fogunk. Minden, ami emberi, az elmúlás lomtárában köt ki. És éppen ez az a gondolat, amely Macbethet az örületbe kergeti – és Hamletet *megbénítja* a cselekvésben –, és az ördögöt azzá teszi, ami. Ha ugyanis az idő az étellel szembenálló, ellenséges hatalomként jelenik meg, akkor ebből mintegy magától következik, hogy az élet maga *szembeszegül* ezzel az erővel, erre azonban csak azokkal az eszközökkel képes, amelyekkel a múlandóságként értett idő őt magát is folyamatosan a múlt koporsóhidegébe taszítja, vagyis maga is pusztítással válaszol.¹⁴⁰

Az elmondottakkal kapcsolatban természetesen lehetségesek ellenvetések, ám a tulajdonképpeni és nem-tulajdonképpeni viszonyulás közti határvonal kellően bizonytalan ahhoz, hogy a gonoszság lehetőségére vonatkozó kérdések is élesebben vetődjenek fel. Hogyan biztosítja tehát Heidegger, hogy a halál gondolata, pontosabban a halál mint lehetőség megértése elkerülje az „idő uralmától való szenvedést” és az abból – akár esetlegesen, akár szükségszerűen – adódó gonoszságot? Ez az a kérdés, amely az egzisztenciálanalitika saját keretein belül megoldatlan marad.¹⁴¹

¹⁴⁰ Theunissen könyvének alapgondolata éppen az, hogy a filozófia a kezdetektől, vagyis Parmenidész „örök” létezőjétől fogva, „az időtől való szenvedés leküzdésének” szellemében fogant. Ez a gondolat megítélésem szerint rendkívül érdekes és gyümölcsöző filozófiatörténeti vizsgálódások előtt nyitja meg az utat; ennek ellenére azonban csak a dolog egyik oldalát érinti, amikor eleve elvitatja a megértett végességnek mint *valami eleve értelmetlennek*, és ennyiben mint örömtelinek a lehetőségét.

¹⁴¹ És, lehetne mellette érvelni, fel sem merül. Ennyiben a fenti megfogalmazások a bevezetésben megfogalmazottaknak megfelelően a heideggeri gondolatmenet *kritikai mérlegelése* alá esnek.

3.2 A *Lét és Idő* mint fragmentum

A *Lét és Idő* „kudarca” – melyről csak idézőjelben beszélhetünk – és töredékes jellege, illetve az egzisztenciálanalitika lezáratlansága végső soron abból adódik, hogy *az ittlét önmegértése, vagyis a létmegértés nem világítható át teljességgel.*¹⁴² Fehér M. István ezt meggyőzően írja le a heideggeri bűnfogalom értelmezése kapcsán. A bűnelemzés az emberben rejlő semmit, semmisséget [Nichtigkeit] igyekszik megvilágítani; a semmi ezen jelenléte az, amely eleve lehetetlenné teszi az önmaga teljes átlátását. Ez nem az a negativitás, amely – ahogyan a hegeli dialektikában – újra és újra képes meghaladni önmagát, hanem egy olyan negativitás, olyan semmi, amely magához a léthez tartozik; nincs lét semmi nélkül, és nincs létkérdés anélkül a sötét homály nélkül, amelybe a semmi utalja a kérdést. Mit tehet a gondolkodás a homály elosztásának érdekében, hogyan gondolhatja el azt, ami az elgondolható határán, vagy éppenséggel azon is túl van? Mi a helyzet a semmi sötétjével? Heidegger *A fenomenológia alapproblémáiban* már egyértelműen fogalmaz: „Nem vagyunk kellőképpen felkészülve arra, hogy ebbe a sötétségbe hatoljunk.”¹⁴³

Mi a pozitív hozadéka mindezen apóriáknak? Nem más, mint az a belátás, hogyha az ember minden tekintetben véges lény, akkor *ennek a végességnek a megértése is szükségképpen véges kell, hogy legyen.* A halálhoz való előrefutás heroikus felhangoktól sem mentes koncepciója így, a közvetlenül utána következő bűn-fejezet felől tekintve, abból a szempontból problematikusnak bizonyul, hogy *itt Heidegger nem zárja ki a halál totális megértésének lehetőségét.*¹⁴⁴ Úgy tűnik, az eltökélt

¹⁴² Vö. Fehér M. 1987, és utal rá Schwendtner Tibor is (in Schwendtner 2001, 90).

¹⁴³ Idézi Fehér M. 1987, 48.

¹⁴⁴ Csejtei is hasonló kritikát fogalmaz meg, mikor kifejti, hogy Heidegger *nílracionalizálja* a halált. Vö. Csejtei 2001. Jegyezzük meg továbbá, hogy Heidegger egy helyen éppen arról beszél, hogy a múlandóság foszt meg bennünket a múlandóság megtapasztalásától. „Az ittlétben oly mélyre ás le a múlandóság, hogy a legsajátabb és legmélyebb végesség megtagadatik szabadságunktól.” *Mi a metafizika?*, in, Heidegger 2003, 117. Vö. ehhez Hubert L. Dreyfus előszavát, in Carol 2005, xiv

előrefutásban lehetővé válik a halál – és ezzel összefüggésben a saját, faktikus életheletőségek – *teljes* megragadása. Ez azonban komoly problémákat vet fel.

Szabadság és szükségszerűség ősrégi dichotómiáját a heideggeri mű egy új fogalmi készlettel és új szempontok szerint igyekszik tematizálni. Mindez azonban nem változtat azon, hogy ez a dichotómia nagyon is jelen van a műben; az ittlét két alapmeghatározottsága egyrészt a belevetettség, [Geworfenheit] másrészt a kivétel [Entwurf]. E fogalmak közös talajból kisarjadó ellentétességét már a bennük közösen meglévő „vetés” [werfen, Wurf] szó ellentétes értelmű használata is jelzi. A *Lét és Idő* halálfejezetének – illetve a tulajdonképpeniség koncepciójának – nehézsége abban áll, hogy *ott a belevetettségnek a mű egészére kiterjedő hangsúlyozása teljesen eltűnik*. A halálhoz való viszony az elemzés szerint itt teljes egészében az emberi szabadság dolga, az ittlét számára olyasmi, amely fölött, ha már egyszer hallgatni kezdett a lelkiismeret hangjára mely az Önmagaságra hív fel, teljességgel kontrollt szerezhet.

De miért és mi módon? Hogyan alapozza meg ezt Heidegger? Úgy, hogy a halált mint végső lehetőséget *teljességgel kiszakítja* a világ összefüggéséből. A halál mint lehetőség abban különbözik a többi lehetőségtől, hogy, mint azt Heidegger maga is leírja, semmi megvalósítanivalót nem ad. Így azonban nem világos, hogy a világból mintegy „elindulva”, hogyan „juthatunk” egyáltalán el hozzá. Amíg a könyv egész első fele arról szól, hogy az ittlétet mint világban-benneletet tematizálja, addig ez a szempont a halálfejezetben, az előrefutás leírásakor túlságosan is háttérbe szorul. Az ittlét ebben az elemzésben a halállal mint lehetőséggel nem egy faktikus világban találkozik, hanem valami szó szerint értett u-tópikus, hely-nélküli helyen, ahova az előrefutásban mintegy elérkeznek. De hova futunk ilyenkor előre? Miért nem ad Heidegger pozitív választ arra a kérdésre, hogy hol „tartózkodunk” ebben az előrefutásban? Értelmezésem szerint éppen azért, mivel erre nincs válasz, mert ilyenkor *sehol sem tartózkod(hat)unk*. Így az lehet a benyomásunk, hogy a tulajdonképpeniség, a halálhoz való

eltökélt előrefutás heroikus ideál marad, amelyre utalni igen, amelyet megvalósítani azonban nem lehetséges. A halál totális megértése amely a heroizmusban mintha lehetséges volna, a faktikusan létező ittlét számára elérhetetlen marad. Akkor azonban hogyan merül föl egyáltalán az elemzés keretei között?

Heidegger Husserl-t többek közt azzal vádolja, hogy filozófiájába mégis betört az idealizmus. A totalizáció – ahol is a halál abszolút megértése volna az egyetlen és totális perspektíva – rejtett gondolatával azonban Heideggerre is az idealizmus árnyéka vetül. A halálhoz való előrefutás ráadásul sok tekintetben éppen az akárki azon stratégiájára emlékeztet, melynek során az igyekszik valamiképpen kitérni a halál, vagyis a végesség elől. Az előrefutás ugyanis az elemzés szerint végső soron nem mást tesz, minthogy *legyőzi* a halált, és ennyiben a halandóságot. Vagyis legyőzi annyiban, amennyiben az akárki elfojtását feloldva szembenéz vele és saját léteként affirmálja. Ez a sokat felemlített heroizmus filozófiai értelme, és éppen ez az, amelynek köszönhetően az elemzés valamelyest feje tetejére fordul. Ez a „legyőzés” ugyanis lényegileg nem különbözik az akárki által gyakorolt „kitéréstől”, amennyiben nem képes a halált annak venni, ami, és az időt lényegében mégiscsak uralni és manipulálni igyekszik, szemben az akárkivel, aki úgy mond „belevész” a világ ügyes-bajos dolgaiba. Nem éppen az eltökélt és tulajdonképpen ittlét az, aki szemben az akárki magatehetetlen és létfeladott tevé-vevésével szemben a lét és egyúttal a saját halál abszolút urává válik? És egyáltalán, kérdezhetnénk, nem kell-e túl nagy árat fizetni ezért az uralomért?

A *Lét és Idő* keretei között ez a probléma, ahogyan a megalapozási viszonyok is, tisztázatlanok és megoldatlanok maradnak. A megalapozás feszültségeire már dolgozatom kezdetén is utaltam. Tekintsük át röviden ismét, miben áll a szóban forgó nehézség. A létkérdéshez az időelemzésnek kell elvezetni, az idő megértéséhez a végesség- és halálértelmezésnek, a halálértelmezést pedig a tulajdonképpeniségnek kell garantálnia. A tulajdonképpeniség lehetőségét pedig a bűn és az arra felhívó lelkiismeret teremti meg. Arról

azonban, hogy konkretizálva mit is jelentene a lelkiismeret hangjának meghallása, hogy itt egyáltalán hogyan értsük a hallást, már nem esik szó. A mű egész koncepciója a szó szoros értelmében véve a csendre, a lelkiismeret hangjának csendjére alapozódik. Hogyan mutatható fel ez a csend fenomenálisan? A fenomenológia itt falba ütközik; azonban, mint Fehér M. helyesen jegyzi meg, itt nem arról van szó, hogy hiányzik az eredmény, hanem hogy a filozófiai elemzés eredménye magának a hiánynak a felmutatásában áll.¹⁴⁵ Egyszeriben kiderül, hogy a metafizika létfeledettsége nem esetleges mulasztás, hanem az ittlét létszerkezetéből adódó szükségszerű balsors.¹⁴⁶

Igen ám, de éppen ez az a tanulság, mely felől tekintve a halálemzés egy alapvető tévedés, nevezetesen a teljes érthetőség és átláthatóság illúziójának foglya marad. A halál lehetőség-jellegének hangsúlyozása Heideggert végül is nem menti meg attól, hogy amíg a halálfenomén újraértelmezésében azt a célt tűzte ki maga elé, hogy döntően járuljon hozzá a metafizika meghaladásához,¹⁴⁷ addig az egész elemzés végső soron a totális tematizáció „transzcendentális látszatának” metafizikai foglya marad.¹⁴⁸ Márpedig a cél éppen e metafizika, és ezzel együtt ezen meghatározott metafizikai igény meghaladása. A totális tematizáció egy illúzió, amely éppenséggel *nem* az emberi létezés sajátosságainak kifejeződése, hanem egy téves absztrakcióé. A metafizikai gondolkodást éppen az tünteti ki, hogy benne az egész „nem csak teljesszámú, hanem hasonlószerű is, és mint ilyen *rendelkezésre áll és ennek megfelelően valamiféle tételezett.*”¹⁴⁹ [Kiemelés tőlem – B. I.]

Ez a transzcendentális ideál ugyan az ittlét meghatározásának csupán egyik felét teszi ki; ez azonban egy újabb problémát, nevezetesen egyfajta hasadást eredményez az ittlétben. Az ittlét ugyanis egyfelől

¹⁴⁵ Fehér M. 1987, 34.

¹⁴⁶ A heideggeri „fordulat” ezek szerint valami olyasmi, ami már magából a *Lét és Idő*ből világosan kiolvasható.

¹⁴⁷ Vö. András 1994, 105.

¹⁴⁸ Ezt a lehetőséget, ha csekélyebb kritikai éllel, de Gadamer is megfogalmazza. Vö. Gadamer 1987, 232

¹⁴⁹ Vö. Heidegger 2006, 242

faktikusan, belevetett módon egzisztál, mint kontingens létező. Másfelől viszont az ittlét éppen azáltal, hogy nem pusztán az egzisztencia alapja, hanem egyszersmind az alap léte is, nem más, mint a lehetőségek összességének – totalitásának – egyfajta hordozója. Ez a kettősség a mű egész koncepcióját is veszélyezteti, ugyanis mindazok a belátások, amelyeket a fakticitás elemzése hozott magával, az ittlét ezen lehetőség-totalitásként való felfogásának fényében – és éppen a halálelemzés során – elhomályosulnak és marginalizálódnak. A kettősségből adódik egy további mozzanat is, nevezetesen az, hogy az ittlét a lelkiismeret hívásának köszönhetően önmaga elmulasztásának folyamatos szorongásában él. Damoklész kardja itt, mint azt láttuk, nem egy idegen hatalom, hanem az ittlét saját maga. Ez ittlét tehát alapvetően szorong; mindenesetre nem az az elsődleges feladatunk, hogy ezt a megállapítást *megítéljük*, hanem, hogy *megértsük*. Meglátásom szerint az ittlét végességéből adódó ezen szorongásban rejlik az elemzés *etikai vetülete*; ha ugyanis az ittlét létszerkezetéből még nem is olvashatja ki, hogy mit kell tennie, azonban magából ebből a létszerkezetből adódik, hogy ez mint kérdés egyáltalán felmerülhet, és, ha el is fojtja önmagában, de *fel is merül* a számára. Az ittlét belső hasadása tehát egyfelől jó alapot szolgáltat az alapvető morálfilozófiai kérdések újramegfogalmazása számára, ugyanakkor mindennek az az ára, hogy Heidegger fél lábbal még mindig a régi metafizika talaján áll. Az ittlét lehetőség-totalitásként ugyanis *hordozónak*, vagyis szó szerint szub-jektumnak bizonyul.

A transzcendentális ideál egyfajta kritikáját maga Heidegger is megfogalmazza a Leibniz-előadásokban. Ott arról esik szó, hogy az isteni tudás, a scientia dei képzete, mely szerint Isten mindent egyszerre lát – „Deus [...] omnia videt in uno [...]. Unde simul, et non successive omnia videt.”¹⁵⁰ –, az újkori filozófia megismeréseszményét is döntően befolyásolta.¹⁵¹ E tekintetben a lényegi változást természetesen Kant jelenti, akinek kopernikuszi fordulataiban Heidegger maga nem

¹⁵⁰ Summa Theologica, p. I, qu. 14, art 7.

¹⁵¹ Heidegger 1978, 54. „A scientia dei felé történő tájékozódás filozófiai értelme abban áll, hogy egy abszolút megismerés konstrukciójának alapjaként szolgál [...]”

elsősorban az emberi *megismerés*, hanem egyáltalán az emberi *létezés* végességének felfedezését és tematizálását üdvözli. Heidegger ugyanakkor ellentmond saját alapvető belátásainak, amikor a halálértelmezésben nem zárja ki annak a lehetőségét – sőt, feltehetően éppen ez volna az előrefutás pozitív értelme – hogy a halál lehetősége mintegy „abszolút” méreteket öltjön. Az elemzés nem jut el az igazi végesség megértéséhez, mert a végességben így mégis megőrződik valami a végtelenből. A tulajdonképpeni ittlét az előrefutásban végső soron úrrá lesz a halálon, szorongása bátorság, megértett halandósága pedig egyfajta időtlen, mozdulatlan „tartózkodás”¹⁵². Nem véletlen, hogy Heidegger a tulajdonképpeni jelent „pillanatnak” nevezi.¹⁵³ Ám ebben a tulajdonképpeni jelenben, a pillanatban mi más tükröződne, mint az örökkévalóság eszménye? Ha nem is az örökkévalóság antik fogalmáról, a nunc stans-ról mint álló mostról van szó, hanem a kairoszról – amelynek gondolatát Heidegger feltehetően Kierkegaard-tól vette át –, a „dolognak megfelelő időről”, akkor is azt mondhatjuk, hogy Heidegger itt egy olyan „pillanatot” ír le, amelyben megőrződik valami az örökkévalóságból.

Azt, hogy a halálelemzés visszaesést jelent egy olyan szintre, amelyet az egzisztenciálanalitika, és ezzel együtt a fenomenológia illetve a hermeneutika felől dogmatikusnak nevezhetünk, egy másik, a transzcendentális ideáltól független szempontból is meg lehet világítani. Klaus Held Heideggerről szóló, alapvető írásában a voluntarizmust nevezi az egész újkori filozófiát meghatározó gondolati alakzatnak. A voluntarista örökség Husserlnél is tettenérhető, ahol is a fenomenológiai beállítódásváltás akarati elhatározás kérdése, amelyet magán a filozófián belül, filozófiai eszközökkel már nem lehet megalapozni.¹⁵⁴ Held maga nevezett tanulmányában ugyan nem követi nyomon azt, mennyiben vetődik a voluntarizmus árnyéka egyúttal a heideggeri filozófiára is, ám ez az „előrefutás” kapcsán mégis kézenfekvő volna. Ennek fényében azt

¹⁵² Vö. 443.

¹⁵³ 554. skk.

¹⁵⁴ Held 2001, 51.

mondhatjuk, hogy a heideggeri elemzés lényegében sem nem fenomenológiai, sem nem hermeneutikai, amennyiben nem vet számot a halál lehetséges értelmének horizontalitásával, *mivel itt a halálhoz való viszony minden más viszonytól függetlenül és azoktól elkülönítve merül fel.*¹⁵⁵ Ez azonban alapjaiban rengeti meg az ittlét mint világban-való-lét holizmusát, ezzel együtt pedig a könyv egész koncepcióját és annak koherenciáját. Mert ha azt el is fogadjuk, hogy a halál a fenomenális tényálláshoz tartozik, és alapvetően határozza meg a világban-való-létet, ez a kijelentés szükségképpen formális marad, elvégre a halál megértését a világon belül maradván nem lehet „aprópénzre váltani”. Senki sem tud számot adni arról, hogy a halál megértése az ittlét egy konkrét, világi viszonyulását miben és hogyan befolyásolja. Ebből adódik, hogy a tulajdonképpeniség leírása szükségképp formális marad; ha azonban nincsen világos határ a tulajdonképpeniség és a nem-tulajdonképpeniség között, akkor kétségessé válik, hogy ez a szembeállítás képes-e a műben hozzárendelt funkció – az ittlét „egész-létének” felmutatása – ellátására.

Ezen az sem segít, ha felismerjük, hogy valójában itt – vagyis a halálfejezetben és az azzal mélyen összefüggő tulajdonképpeniség-lelkiismeret-bűn problematikában – nem másról van szó, mint az emberi autonómia megmentésének kísérletéről, amely azonban a mű keretein belül konceptuális okokból kudarcra van ítélve. Úgy tűnik, az előrefutásban teljes autonómiára van szükség ahhoz, hogy megértsük a végességet, ez a végesség azonban, akár megértjük, akár nem, eleve megkérdőjelezi az ilyesfajta autonómia, vagyis önmagamnak, illetve a halálnak mint számomra adódó lehetőségnek a teljes átlátását, és általában véve bármiféle teljes intelligibilitás lehetőségét. A heideggeri „fordulat” – akár el-fordulást jelent az addigi gondolkodástól, akár annak radikalizálását¹⁵⁶ –, elsősorban éppen az autonómia-probléma újfajta

¹⁵⁵ Véleményem szerint éppen ez a mélyebb oka annak, hogy a halált hermeneutikailag nem lehet értelmesen tárgyalni az interszubbektivitás figyelembe vétele nélkül.

¹⁵⁶ Erről természetesen megoszlanak a vélemények. A témáról jó összefoglalást ad Thomá 2003, 134-140. Véleményem szerint azonban egyértelmű, hogy az életmű egésze koherens egészet alkot, és mindenfajta „fordulat”, bármennyi is legyen belőle, az azt megelőző belátásokra támaszkodva történik meg.

megközelítésében áll; mivel apóriákhoz vezet, ha a létfelejtés az ittlét dolga, ezért Heidegger ezt a felejtést legkésőbb a *Vom Wesen der Wahrheit* c. tanulmánytól kezdve magához a léthez köti.¹⁵⁷ Ez a hangsúlyváltás azonban már a *Lét és Idő*n belül is tettenérhető. A mű bevezető szakaszában a metafizika létfeledettsége még inkább egyfajta orvosolható mulasztásnak tűnik, mely orvoslásra maga a könyv vállalkozik. Az utolsó oldalakon azonban már nem az a kérdés, hogy *mi a probléma* az antik ontológia dologfogalmaival és egyáltalán az eldologiasulással, hanem az, hogy egyáltalán *miből származik* az eldologiasulás jelensége.¹⁵⁸ Az a típusú eredetkutatás, amelyre ez a kérdés utal, már előrevetíti az egzisztenciálanalitikai perspektíván bizonyos tekintetben továbblépő léttörténeti megközelítést.

Meglátásom szerint tehát a *Lét és Idő* legfőbb elemzései mind a halálfejezet előtt, mind azután, éppen e fejezet „eredményét” ássák alá. A halál és a végesség természetesen valóban alapvető az emberi lét szempontjából – ebben igaza van Heideggernek –, ennek pozitív kifejtését azonban nem lett volna szabad kizárólag a heroikus ideálra alapozni. A könyv minden erőfeszítése sem elegendő ahhoz, hogy megalapozza az előrefutás lehetőségét, másrészt azonban, és ez még fontosabb, kétségessé válik az is, hogy egyáltalán az előrefutás jelentené-e az életidő végességéhez való adekvát és igazi viszonyt. Ám talán itt is lehetséges egy olyan olvasat, amely nem azt hangsúlyozza, hogy az elemzés kudarcot vallott, hanem éppenséggel ezt a kudarcot az elemzés pozitív teljesítményeként emeli ki. Az elmondottak után a legkevésbé sem az a következtetésem, hogy a halál analitikája teljes egészében elhibázott volna. Éppen ellenkezőleg, az elemzés mindenre kitér, ami itt fenomenológiailag-hermeneutikailag egyáltalán lényeges lehet, azonban a fentebb elemzett konceptuális okoknál fogva a döntő lépést – az előrefutást – megítélésem szerint egyrészt nem alapozza meg

¹⁵⁷ Vö. Heidegger 2003, 173-194. (Ld. továbbá erről Pöggeler 1983, 96-99.) A szövegre mint ami „bepillantást nyújt a *Lét és idő*t követő gondolati fordulatba”, Heidegger maga is utal a *Humanizmus-levél*ben. Heidegger, 2003, 305.

¹⁵⁸ Vö. „Csakhogy mit jelent az eldologiasulás? Miből származik?” 689.

kellőképpen, másrészt annak pozitív értelmét sem képes világossá tenni, és ezért nem ismeri fel, hogy az előrefutás koncepciója visszaesést jelent egy olyan idealista, szubjektumfilozófiai szintre, ahol az én akarata számára nem létezik akadály, és amely éppen azzal nem képes számot vetni, amellyel a leginkább szeretne: *a léttel mint véges idővel*.

Heidegger azonban a halál-elemzés során, mint fentebb elemeztem, nem számol kellőképpen azzal a veszéllyel, hogy éppen az előrefutással „rántja össze” azt a nyitottságot, melyet „létként” igyekszik tematizálni, hogy az végül az előrefutás totalizációjában kifejezetten szűkösséggé válik. Az elemzés, illetve a halálhoz viszonyuló tulajdonképpeni lét leírása konceptuális okokból majdnem teljességgel formális marad; így viszont nincs válasz arra a kérdésre, hogy egyáltalán mi az előrefutás értelme, és egyáltalán, miért éppen a halálhoz kell előrefutni, miért nem pl. a felebaráthoz. Heidegger ugyan válaszol erre a kérdésre, amikor a halálfenomént végső lehetőségként tematizálja. Ez a tematizáció azonban teljességgel az ontológiai szinten zajlik. Megítélésem szerint ez képezi a mű azon kritikus pontját, ahol az ontológiai tárgyalás teljesen eltekint az ontikustól. Heidegger itt a lelkiismeret csendjén kívül semmivel sem képes igazolni,¹⁵⁹ hogy a tulajdonképpeniség ontológiai megragadása az ontikusban gyökerezne, hogy az előrefutásnak adható-e bármilyen szemléletileg is felfogható értelme, amely a saját élet szempontjából is kívánatosnak tünne fel. Adorno helyesen állapítja meg, hogy Heidegger a halál „bizonyosságát kvalitatíve az összes többi fenomén fölé rendeli”.¹⁶⁰

Értelmezésem szerint a *Lét és idő* legnagyobb, korszakos eredménye, a létnek az idővel való összekapcsolása és a végesség gondolata éppenhogy *nem* indokol semmiféle előrefutást. Az előrefutás egy olyan hermeneutikai kört követel meg, amelynek egyrészt nincs

¹⁵⁹ A lelkiismeret elemzése ugyan izgalmas abból a szempontból, hogy a fenomént igyekszik leválasztani a hagyományos morálfilozófiai és teológiai olvasatokról. Azonban az, hogy a lelkiismeret csend, vagyis olyan szó, mely nem hangzik el, véleményem szerint költőileg szép, ám fenomenológiailag üres leírás.

¹⁶⁰ Adorno 1970, 517.

ajtaja, másrészt ha lenne is, nem derül ki, azon miért kellene belépünk. Heidegger, mint fentebb elemeztem, azzal, hogy az ittlétet saját összlehetőségei hordozójának tekinti, bizonyos tekintetben a transzcendentális ideál foglya. Ez még a halálelemzésre is ráveti árnyékát; az előrefutást ugyanis az indokolja, hogy a megértett halál az előttem megnyíló lehetőségek összességét értelmessé, és azok valódi súlyát a saját végességéből kiindulva megtapasztalhatóvá tegye. Ha azonban lemondanánk ezen lehetőség-egész tételezéséről – amelynek legsúlyosabb hátulütője, hogy éppen a *lehetőség* mélyebb értelmét gyengíti –, akkor többé nem volna indokolt amellett érvelni, hogy *egyetlen elvből* – a halálból – kiindulva ragadjuk meg mindazt, ami az utunkba kerül. Hogy itt a totalitást megalapozó *egyetlen elvről* van szó, az bizonyos tekintetben a német idealizmus heideggeri örökségének is tekinthető.

Ez természetesen nem az egyetlen legitim értelmezés, és ezek a sorok még ezen az értelmezésen belül sem jelentheti az utolsó szót. Megítélésem szerint ugyanis mind a korai, mind a kései Heideggernél találunk támpontokat ahhoz, hogy a *Lét és Időben* kifejtettekhez közel maradva, ám a könyvbéli elemzésekkel szemben azoknál filozófiailag is megalapozottabb és jobban védhető viszonyt gondoljunk el a végességhez. Heidegger maga mondja, hogyha egyszer megírná teológiáját, abban a „lét” szó nem fordulna elő, ugyanis a hitnek nincs szüksége a lét gondolatára.¹⁶¹ Úgy látom azonban, hogy nem csak a hitnek, hanem a mindennapiságnak sincs szüksége a lét gondolatára; pontosabban arra, hogy a lét eszméjére mint valami egységesre kérdezzen.¹⁶² Ez a filozófia igénye, mégpedig egy olyan filozófiáé, amely nem retten vissza attól, hogy uralkodjon az élet fölött, és amely, mielőtt még az embert a lét pásztorává kívánná tenni, titkon még mindig az

¹⁶¹ Idézi Marion 1991, 3

¹⁶² Dorothea Frede így fogalmaz: „Végző soron nincs ellentmondás a különböző létmódok és az azoknak megfelelő megértések között. A kéznéllevőség, kézhezállóság, együttlét és önmagalét ugyan ontológiailag szétválaszthatóak, azonban ontikusan, vagyis az életgyakorlatban teljességgel összeegyeztethetők egymással.” In Thomä 2003, 86.

idealizmus azon meghaladni szándékozott örökségéhez kapcsolódik, mely szerint a gondolkodás határozza meg a létet. Kérdés, hogy egy ilyen filozófia vállalható-e, illetve hogy megfelel a filozófiai gondolkodás kezdeti, görög eszméjének. Heidegger mellett szól persze ebből a nézőpontból, hogy később maga is kételkedéssel tekintett a *Lét és Időre*. „A *Lét és Idő*n keresztül vezető utat ugyan be kellett járni, ettől még azonban zsákutca [Holzweg] marad.”¹⁶³

A későbbiekben, az ún. „fordulat” éveit követően Heidegger mindinkább új koncepcionális és fogalmi keret kialakításán fáradozik, amelyben a létkérdés újból – és máshogyan – válik tematikussá. Arról, hogy ez mennyiben sikerül neki, itt a továbbiakban nem dönthetünk. Az azonban jól játszik, hogy habár a *Lét és Idő* valóban és kétségtelenül korszakos mű, és az *emberi élet* újfajta leírásával óriási újítást hozott a filozófiába, a benne lévő *rejtett* totalitás-igény nem lehet a végső szava egy olyan gondolkodásnak, amely magát állandó kérdésnek fogja fel. Az ilyesfajta kérdés nem álmodja tovább a metafizika álmait, és nem gondolja uralhatónak a létet, elgondolhatónak azt, ami – mivel kimeríthetetlen – valójában elgondolhatatlan. Egy ilyen gondolkodás nyitva áll nem csak az esetleges válaszok, hanem az újabb kérdések iránt, nem csak a belátható jövő – vagyis a halál –, hanem egy olyan jövő iránt is, amely túl van minden elérhetőn és minden jövődőlésen.

¹⁶³ Kiadatlan kézirat, idézi Theodore Kisiel. In Rentsch 2001, 276.

BIBLIOGRÁFIA

Heidegger művei

Heidegger, Martin 1978: *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*. GA 26, Klostermann

Heidegger, Martin 1989: *Lét és Idő*. Gondolat, Budapest.

Heidegger, Martin 1994: „...költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*. T-Twins kiadó – Pompeji. Budapest – Szeged

Heidegger, Martin 1994b: *Einblick in das, was ist*. In *Bremer und Freiburger Vorträge*, GA 79, Klostermann

Heidegger, Martin 1995: *Phänomenologie des religiösen Lebens*. GA 60,

Klostermann
Heidegger, Martin 2001: *Sein und Zeit*. Max Niemeyer, Tübingen. (18. kiadás)

Heidegger, Martin 2002: *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles*. Reclam, Stuttgart

Heidegger, Martin 2003: *Útjelzők*. Osiris, Budapest

Heidegger, Martin 2006: *Rejtektutak*. Osiris, Budapest

Egyéb irodalom

Adorno, Theodor W. 1970: *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit*. Frankfurt am Main

Adorno, Theodor W. 1951: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Lebens*. Frankfurt am Main

Ancsel, Éva 1995: *Az élet mint ismeretlen történet*. Atlantisz, Budapest

András Sándor 1994: *Heidegger és a szent*. Osiris-Századvég, Budapest

Arisztotelész 1987: *Nikomakhoszi Etika*. Európa, Budapest

Blumenberg, Hans 2001: *Lebenszeit und Weltzeit*. Suhrkamp, Frankfurt am Main

- Csejtey, Dezső 2002: *Filozófiai metszetek a halálról. A halál metamorfózisai a 19-20. Századi élet- és egzisztenciálfilozófiákban.* Pallas Stúdió – Attraktor, Budapest
- Demske, James M. 1963: *Sein, Mensch und Tod. Das Todesproblem bei Martin Heidegger.* Verlag Karl Alber, Freiburg-München
- Derrida, Jacques 1995: *A szellemről.* Osiris-Századvég, Budapest
- Descartes, René 1994: *Elmélkedések az első filozófiáról.* Budapest, Atlantisz
- Dilthey, Wilhelm 2007: *A filozófia lényege.* Attraktor, Máriabesnyő
- Fehér, M. István 1992: *Martin Heidegger. Egy 20. századi gondolkodó életútja.* Göncöl, Budapest
- Fehér, M. István 1987: *Eigentlichkeit, Gewissen und Schuld in Heideggers Sein und Zeit.* In: Doxa. Filozófiai műhely. 10, MTA Filozófiai Intézet, Budapest
- Figal, Günter 1991: *Martin Heidegger. Phänomenologie der Freiheit.* Beltz Athenäum, Weinheim
- Figal, Günter 2003: *Martin Heidegger. Eine Einführung.* Junius
- Figal, Günter 2006: *Gegenständlichkeit.* Mohr-Siebeck, Tübingen
- Gadamer, Hans-Georg 1987: *Husserl-Hegel-Heidegger.* (Gesammelte Werke Bd. 3, Neuere Philosophie I) Mohr-Siebeck, Tübingen
- Gadamer, Hans-Georg 2003: *Igazság és Módszer.* Osiris, Budapest
- Gelven, Michael 1989: *A Commentary on Heidegger's Being and Time.* New York
- Grondin, Jean 1991: *Ifjúhegelianus és etikai motívumok a fakticitás heideggeri hermeneutikájában.* In: Fehér M. István [szerk.]: *Utak és tévutak. A budapesti Heidegger-konferencia előadásai.* Atlantisz, Budapest
- Grondin, Jean 2000: *Einführung zu Gadamer.* Tübingen
- Haar, Michel 1993: *The Enigma of Everydayness.* In: John Sallis (szerk.): *Reading Heidegger.* Indiana University Press, Bloomington – Indianapolis

- Han, Byung-Chul 2002: *Philosophie des Zen-Buddhismus*. Reclam, Stuttgart
- Held, Klaus 2001: *Heidegger és a fenomenológia alapelve*. In: Schwendter Tibor [szerk.]: *Metszéspontok a fenomenológia és a hermeneutika határvidékén*. L'Harmattan, Budapest.
- Jonas, Hans 1963: *Gnosis, Existentialismus und Nihilismus*. In uő.: *Zwischen Nichts und Ewigkeit. Zur Lehre vom Menschen*. Göttingen, 1987
- Keiji Nishitani 1991: *Über Ikebana*. In: *Philosophisches Jahrbuch*, 1991
- Kerr, Fergus 1997: *Immortal Longings. Versions of Transcending Humanity*. University of Notre Dame Press
- Kierkegaard, Sören 1978: *Vagy-vagy*. Gondolat Kiadó, Budapest
- Kierkegaard, Sören 1993: *Halálos betegség*. Göncöl, Budapest.
- Kisiel, Theodore 1993: *The Genesis of Heideggers Being and Time*. Berkeley
- Luckner, Andreas 2001: *Martin Heidegger: Sein und Zeit. Ein einführender Kommentar*. (2. korr. Auflage). Ferdinand Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich
- Löwith, Karl, 1996: *Világtörténelem és üdvtörténet*. Atlantisz, Budapest
- Marion, Jean-Luc 1991: *Dieu sans l'être*. P.U.F., Paris
- Olay, Csaba 2007: *Hans-Georg Gadamer. Phänomenologie der nichtgegenständlichen Zusammenhänge*. Königshausen & Neumann
- Platón 1984: *Összes művei*. Európa
- Pöggeler, Otto 1983: *Der Denkweg Martin Heideggers*. Zweite, um ein Nachwort erweiterte Auflage. Neske, Tübingen
- Rentsch, Thomas [Hrsg.] 2001: *Martin Heidegger. Sein und Zeit*. Akademie Verlag, Berlin
- Schwendtner, Tibor 2003: *Szabadság és fenomenológia*. L'Harmattan, Budapest
- Shakespeare, William 1964: *Összes művei*. Európa Könyvkiadó, Budapest

- Sheehan, Thomas 2001: *A Paradigm Shift in Heidegger Research*. Continental Philosophy Review , 34 (2001), 183-202
- Theunissen, Michael 1991: *Die negative Theologie der Zeit*. Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Thomä, Dieter [Hrsg.] 2003: *Heidegger Handbuch*. J.B.Metzler, Stuttgart-Weimar
- Tolsztoj, Lev 1965: *Művei*. Magyar Helikon.
- Van Buren, John 1994: *The Young Heidegger. Rumor of the Hidden King*. Indiana University Press
- Volpi, Franco 1989: *Sein und Zeit: Homologien zur „Nikomachischen Ethik“*, in: Philosophisches Jahrbuch 36
- Weber, Max 1920: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*. Tübingen.
- White, Carol J., 2005: *Time and Death: Heidegger's Analysis of Finitude*. Ashgate Publishing
- Williams, Bernard 1973: *Problems of the Self*. Cambridge
- Wittgenstein, Ludwig 1963: *Tractatus logico-philosophicus*, Frankfurt am Main

BARTÓK IMRE

ÜBER PAUL CELAN

Dieser Aufsatz ist Teil einer größeren Arbeit, die sich als „Toposforschung“¹⁶⁴ versteht. Es ist eine alte und allzu dogmatisch gewordene Meinung über Paul Celan, seine Lyrik sei „hermetisch“, und so entzieht sich von *jeder* Sinngebung. Der Begriff der hermetischen Poesie ist schon an sich so problematisch, dass man ihn kaum als etwas Problemloses verwenden sollte; und keineswegs im Falle Celans Dichtung. Seine Gedichte tragen eine Vielheit von Sinn und von Bedeutung, sind sehr differenziert, und ermöglichen sehr verschiedene Auslegungen. Diese Vielheit der möglichen Bedeutungen erschwert die Deutung, aber ermöglicht sie zugleich, da im Lichte dieser Vielheit sich die Rede von der Geschlossenheit der Dichtung Paul Celans als grundfalsch enthüllt.

Im folgenden versuche ich mich also dieser Vielheit irgendwie zu nähern, und zwar anhand zwei Motiven. Die erste ist ein Vers von Hölderlin, „Ein Zeichen sind wir“ – dabei möchte ich Celans Beziehung zu Hölderlin, und das Phänomen des Zeichens, und zwar in bezug auf die Problematik der Erinnerung thematisieren. Mein zweites Thema ist das einfache Wort „stehen“ – da werde ich versuchen, die häufige Wiederkehr dieses Wortes im Kontext des Zeugens, bzw. die Möglichkeit des Zeugens zu interpretieren.

¹⁶⁴ III, 202 (Die römische Zahlen verweisen auf die Gesamtausgabe Celans.)

1. EIN ZEICHEN SIND WIR

was du noch bist, legt sich schräg¹⁶⁵

Adorno gab seinem Buch *Minima Moralia* den Untertitel: „Reflexionen aus dem beschädigten Leben.“ Es ist nicht zu bezweifeln, dass das Leben, wovon die Stimmen Celans herausbrechen, ebenso beschädigt ist. Doch wegen dem Gesetz des Lebens, dem Spinozischen Prinzip des *conatus in suo esse perseverandi* versucht alles Lebendige, weiter zu bestehen, sich von der Verwüstung rein zu bewahren. Die Wunden heilen, oder wollen es zumindest. Ist jene Heilung unmöglich, so versucht der Körper, die Wunden zuzudecken, deren Bild und lebendige Erinnerung gegenüber in Distanz zu gehen. Dieser Anspruch erhebt sich, wenn die Vergangenheit an der Tür des Gegenwärtigen klopft als eine autonome, gegen die Gegenwart und gegen jede Zukunft selbständige und aggressive, fremde Macht, als ein Wille des Zerstörens. Die Säulen der Gegenwart zittern, und sofort wird es erkennbar, dass wir gegenüber den Fanatismus des Vergangenen ganz und gar wehrlos sind. Man kann natürlich sich wehren, aber das ist niemals ohne Zweideutigkeiten. Mit Shakespeare zu sagen: die Zeit heilt und tötet. Und doch, schaffte die Entfernung eine gewisse Spannung, ohne diese Entfernung kann es kein Verstehen, oder, dasselbe mit dem Hegelschen Wort auszudrücken, keine Versöhnung stattfinden. Hegels Wort zeigt es an, dass es zwischen den beiden Momenten einen Streit gibt, und das ist keineswegs die gemütliche Auseinandersetzung der Dialektik mit sich selbst, sondern ein auswegloser Kampf, der keine Früchte bringen wird. Eine Lösung wäre also die Ent-Fernung, die aber nicht ein Vorlaufen, eine Flucht in die Zukunft, weil dort die Vergangeheit als Schicksal ihre zerstörende Macht noch immer bewährt. Dasselbe gilt: die Ent-Fernung, Neutralisierung – wir brauchen Freud nicht zu zitieren, um das zweifellos beweisen zu

¹⁶⁵ *Freigegeben*, II, 243

können – fordert eine Aufarbeitung der Vergangenheit, eine therapeutische Erinnerung.

Es mag sich der Eindruck ergeben, die Vergangenheit sei uns absolut und problemlos zugänglich. Das ist natürlich nicht der Fall. Die Vergangenheit ist nah genug, um *uns* zu erreichen, aber sobald man das Umgekehrte unternimmt, nämlich das Vergangene als solche anzufassen, scheint es sofort in die Ferne zu rücken. Aber auch wenn man ein absolutes Gedächtnis voraussetzt, dem ein solcher Umgang möglich ist, die Aufgabe wäre ebenso schwierig: ins Chaos der Erinnerungen Ordnung zu bringen ist, als wenn man eine Spinnweben mit den Fingern ordnen möchte.

Sehen wir nun von diesen Schwierigkeiten ab, es bleibt aber die Frage: wieso kann gerade jene Vergangenheit die Heilung eines Lebens bedeuten, dessen Wunde gerade diese Vergangenheit *ist*, das, was ihm geschah. Riskieren wir nicht, dass in dem Prozess der Erinnerung die Wunde sich vertieft, und dass das Blick ins Vergangene nur Entsetzen ergeben wird? Dieses Paradoxon ist gegenwärtig in Freuds Begriff der „Trauerarbeit“, der den Schmerz und die Heilung, die Erinnerung und das Vergessen in einem Wort zusammenknüpft. Im Prozess der Trauerarbeit muss man sich immer daran erinnern, was wir gerade vergessen wollen, genauer: wem man gegenüber ein lebbaren Distanz erschaffen muss. Das pathologische Leiden lässt sich nur mit einer bestimmten *Arbeit*, Kontrolle, in ein mögliches menschliches Dasein verwandeln. Das ist ja der philosophische, von Hegel und Marx inspirierte Begriff von Arbeit: man soll das Äußere verinnerlichen, die Fremdheit dessen überwinden. Das Fremde soll eine Bedeutung bekommen. So ist es möglich, es in den eigenen Lebenszusammenhang zu integrieren.

Dieser Begriff von Trauerarbeit setzt aber voraus, das man in die Vergangenheit von vornherein diesen unüberwindlichen Schmerz sieht. Was dabei angeschaut wird, ist nicht die eigene Lebensgeschichte, kein Zuhause des Selbst. Celan selbst war gegenüber dieser Freudischer Vorstellung ziemlich skeptisch. Das zeigt z.B. das Gedicht „...*auch*

keinerlei“, das einige Zitate von Freuds Schrift *Jenseits des Lustprinzips* enthält. Das macht den Kontext des Gedichtes unverkennbar.

... auch keinerlei
Friede.

Graunächte, vorbewusst-kühl.
Reizmengen, otterhaft,
auf Bewusstseinschotter
unterwegs zu
Erinnerungsbläschen.

Grau-in-Grau der Substanz.

Ein Halbschmerz, ein zweiter, ohne
Dauerspür, halbwegs
hier. Eine Halblust.
Bewegtes, Besetztes.

Wiederholungszwangs-
Camaïeu.¹⁶⁶

Das Gedicht beginnt mit drei Punkten, in der Mitte eines Satzes. Wir bekommen den Eindruck, wir sind inmitten einer Geschichte. Schon der Anfang ist eine späte Zeit. Was geschah, liegt vor den Punkten. Das Wesentliche liegt in der Vergangenheit. Das ist ja eine Vergangenheit, worüber man nichts weiss, und die niemals Gegenwärtiges gewesen ist. Die ersten Worte des Gedichtes sprechen gegen jede Möglichkeit der Versöhnung: „auch keinerlei / Friede.“ Zwischen dem Jetzt und dem unbekanntem Vorher kann eine Versöhnung nicht stattfinden. Die Bewusstseinschotter sind unterwegs zur Erinnerungsbläschen, aber die

¹⁶⁶ II, 201.

Erinnerung kann nicht mehr sein, als das Spiel der Halbschmerzen, ohne die Spur des Dauers. Das schöne Ende kann nicht mehr sein, als Halblust. Freuds Theorie des Wiederholungszwangs sei nicht mehr, als ein *camaïeu*.¹⁶⁷

In der Umgebung des Gedichtes – also in dem vierten Teil des Bandes *Fadensonnen* – befinden sich zahlreiche andere Texte, die thematisch sehr ähnlich sind. Das ist die Diskurs der Entfernung zu der Welt, des sich entwickelnden Wahnsinnes, wo das Wortschatz sich einerseits zwar erweitert, andererseits verliert die Welt, wo das dichterische Ich wohnt, ihre Unterstützung, ihren Beistand, also jene Schlüsselworte, die bisher als grundlegend galten. Der Nachbar des oben zitierten Gedichts ist das Folgende:

Die Hochwelt – verloren, die Wahnfahrt, die Tagfahrt.

Erfragbar, von hier aus,
das mit der Rose im Brachjahr
heimgedeutete Nirgends.¹⁶⁸

„Die Hochwelt“, sei es das Paradies oder die Welt des Bewusstseins, ist verloren. Wir sind vielleicht schon in die Unterwelt hinabgestiegen, und so bedeutet diese „Hochwelt“ nichts anderes als die Alltäglichkeit der Lebendigen. Wir sind also unten, und unterwegs auf den Wegen des Wahns. Man kann fragen – aber fragen wir das wirklich? – nur das Nirgends, das mit der Rose des Brachjahrs heimlich gedeutet wird. Das ist aber, sei es heimlich oder nicht, noch immer der Weg des Irrsinns. Was anders wäre es denn, einen Ort heimzudeuten, der nirgendwo liegt? Und wie kann man überhaupt nach diesem Nirgendwo fragen? Wie es fraglich ist, ob das überhaupt möglich sei, kann man sich

¹⁶⁷ II, 201. *Camaïeu* ist ein Technik der Malerei. Es geht um die Einfärbigkeit – das ganze Bild wird mit einer einzigen Farbe gemalt. Darauf verweist auch das Wort „Grau-in-Grau“.

¹⁶⁸ II, 199

weiterfragen, ob das Gedicht selbst sich vielleicht ebenso weigert, heimgedeutet zu werden? Das Gedicht selbst ist das Zeugnis dieser Schwierigkeit. Es ist wie ein Verlust – wir wissen nicht mehr, was wir eigentlich verloren haben, und kennen ihren Sinn nicht mehr. Als haben wir die Welt hinter uns gelassen – wir möchten zurück, aber es wurde schon vergessen auf dem Weg des Irrsinns, warum.

Der Horizont der Assoziationen des Gedichtes ist reicher und offener als dem vorigen. Im Bezug auf das Gedicht „...*auch keinerlei*“ lässt es sich keineswegs zweifellos behaupten, es gehe um die Psychoanalyse. Die Heimlichkeit, die Deutungsversuche und die A-topie sind solche Motive, die uns zum Problem der Erinnerung und des Traumas zurückführen. Celans Skepsis gegenüber die Psychoanalyse ergibt sich wahrscheinlich daraus, dass nach Freuds Theorie das Beschädigte die Psyche selbst ist, also ein gut absonderbarer, kontrollierbarer, kohärenter und zeitloser Aspekt des menschlichen Daseins – vielleicht „die Hochwelt“ –, während für Celan das Beschädigte *das Leben selbst* ist, als Geschichte, die nichts als Zeit ist. Die Wunden des *Geistes* lassen sich vielleicht heilen ohne Narben hinterzulassen, aber das gilt nicht für das *Leben*, das jene Narben ja für immer an sich trägt. Es gibt einen Bruch in der Erzählung, also im Erleben des Lebens; eine Wende, die unsere Möglichkeiten und Orientation an die Zukunft vollständig modifiziert. Dieser Bruch in der Vergangenheit bedroht ja die ganze Zukunft, da wir unsere Zukunft von vornherein aus dem Vergangenen verstehen. Das macht die Erinnerung notwendig.

Im folgenden versuche ich einen Dichter, genauer nur einigen Zeilen des Dichters zu interpretieren, wo die Erinnerung als Erfahrung der Dichtung thematisch aufgefasst wird. Hölderlin ist derjenige, der mit den Stimmen der Erinnerung spricht, und der jede Hoffnung und Erwartung verloren hat, dass er Hoffnung und Trost nur noch am Vergangenen hat. Aus dieser Perspektive wird die Vergangenheit – die klassische Griechentum – nicht wirklich als etwas Vergangenes, sondern sehr wohl als lebendig angesehen, die eine konträre Tendenz gegenüber

die eigene Zeit bedeutet. Sie verspricht nicht weniger, als die Möglichkeit der Freiheit des Geistes; nicht jene politische Freiheit der Französischen Revolution, sondern diese andere, geistige Freiheit. Diese Tendenz als Tradition ist immer noch lebendig; auch, wenn es nur von den wenigen erkennbar ist.

Diese Erfahrung des Griechentums, dieses „Wohnen neben dem Ursprung“ gibt Heidegger die Möglichkeit, Hölderlin den grössten Figur des Selbstausdrucks des Seins und der Sprache zu nennen. Wie Paul de Man mit Recht bemerkt, für ihn ist Hölderlin der einzige, den er so zitiert, wie man die Heilige Schrift zitieren pflegt. In der Tat nennt er ihn „den Dichter der Dichtung“, und in dieser Formulierung liegt mehr, als der Ausdruck persönlicher Begeisterung. Aber Heideggers „völkisches“ Verhältnis zu Hölderlin wirft manchmal dunkle Schatten auf seine Erläuterungen. Man soll diese Form von Nationalismus niemals so einfach für ein Mittel nehmen; es ist gerade Hölderlin, der sich davon hütet: „Wir lernen nichts schwerer als das Nationelle frei gebrauchen“¹⁶⁹ Heidegger aber insistiert darauf, Hölderlin „Schicksal“ und Gründer der deutschen Zukunft zu nennen. Hölderlin sagt ja, „Was bleibt aber, stiften die Dichter“, aber was heisst hier eigentlich bleiben und stiften?

Schon Gadamer – der sich sehr selten mit seinem Lehrer öffentlich auseinandersetzt – hat darauf hingewiesen, dass eine solche Deutung zu einseitig ist. Dieter Henrich bewies in seinen großen Hölderlin-Studien die Unhaltbarkeit der Heideggerschen Interpretation und deren Zukunftsorientierung; Hölderlins Dichtung sei primär auf die Vergangenheit gerichtet.¹⁷⁰ Nun ist es freilich nicht genug, einfach darüber zu „entscheiden“, was sei wichtiger. Es ist ziemlich offenbar, dass die Erbschaft des Vergangenen und die utopische Orientierungen an die Zukunft miteinander am engsten verbunden sind. Möchten wir die Bedeutung der Erinnerung und des Gedächtnisses in seiner Lyrik

¹⁶⁹ Brief an Böhlendorff, 1801. 12. 4.

¹⁷⁰ Dieter Henrich: *Der Gang des Andenkens. Beobachtungen zu Hölderlins Gedicht*. Stuttgart 1986

verstehen, so scheint es sinnvoll, uns direkt zum Gedicht zuzuwenden, das diese Problematik schon im Titel benennt. Dieses Gedicht heisst *Mnemosyne*.

„Ein Zeichen sind wir, deutungslos
schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.“

Möchten wir diese Zeilen interpretieren, also hören, was der Dichter eigentlich sagt, so müssen wir nicht unbedingt in das Meer der Hölderlin-Philologie hinabsinken. Das interessiert mich hierbei nicht, ob das wirklich die Endfassung des Gedichtes ist, oder nicht. Was sagen also diese Worte? Was besagt hier „Zeichen“ und „Fremde“? Nun, das alles soll im Lichte des einzigen starken Beistands, nämlich des Titels erläutert werden. Die Interpretation ist gelungen, wenn man die Zeilen und die Worte irgendwie mit dem Titel in Verbindung bringen kann. Mnemosyne, wie Hesiod in seiner Theogonie davon berichtet, ist die Personifizierung des Gedächtnisses, und zugleich die Mutter der neun Musen – also nicht zuletzt die der Poesie.

Es geht hier um die Poesie selbst, um den Prozess, wie sie sich selbst gebärt – das ist eine merkwürdige Selbstreferentialität. Das Gedicht, insofern es im Titel ihre eigene Mutter nennt, spricht über seinen Ursprung, es erinnert also an sich schon im Moment der Geburt. Der Weg aber geht von der Erinnerung zum Verlust. Wir haben den Eindruck, es sei (so), als könnte man ohne die Sprache nicht nur nicht sprechen, sondern auch nicht erinnern.

Wie ist es aber möglich, dass die Mutter der Künste die Erinnerung ist? Was hat die Kunst, die sich auf die Ewigkeit und Zeitlosigkeit orientiert, überhaupt mit der Erinnerung zu tun? Und können wir die mythologische Mutterschaft überhaupt als *Ursprung* fassen? Sollen wir aus der Erinnerung das Gedicht, oder aus dem Gedicht die Erinnerung besser verstehen? Nun, diese Fragen lassen sich nur vom Gedicht selbst beantworten, aber diese Antwort besteht freilich immer

darin, dass sie die Frage offen lässt – für eine andere, noch künftige Antwort, oder für anderen, noch differenzierteren und tieferen Fragen.

Die ungarische Übersetzungen des Gedichtes geben den Sinn der ersten Linie nicht recht zurück. „Deutungslos“ bedeutet nicht sinnlos, sondern etwas, das ohne Deutung, also noch ohne Interpretation ist. Das „wir“ also, die deutungslos existiert, ist nicht sinnlos, sondern etwas mit einem rohen, noch nicht geformten Sinn. Nur das kann sein Geheimnis bewahren, ohne Deutung und Interpretation existieren, das schon einen Sinn *hat*, zwar im Modus der Ungenauigkeit und Undurchsichtigkeit. Und diejenigen, die so *sind*, sind wir selbst, deren Sein um diese Ungenauigkeit selbst geht. Wir sind diejenigen, die sich selbst noch nicht verstanden haben. Und nur *deshalb* sind wir ohne Schmerzen – entweder lesen wir die Zeilen als voneinander unabhängige Fragmente, was m.E. sinnlos wäre, oder setzen wir einen solchen Zusammenhang voraus. Ohne Schmerzen zu sein besagt, ungetastet zu sein von uns und von der Welt, sich in die harten Tiefe des Lebens nicht hineinlassen, die noch formende Geschichten nicht mit Tränen zu schreiben, nicht mit den Soldaten, sondern mit den Priestern zu bleiben. Ohne Schmerzen zu sein, das besagt, auf das Leben zu verzichten.

Man könnte das Problem zuspitzen und so formulieren: wer ohne Schmerzen lebt, lebt eigentlich nicht – hat also kein Schicksal. Schmerz und Schicksal sind hier wie Nachbarn. Wie der Schmerz den Erlebnissen Qualität und auch eine bestimmte Zeit zubilligt, kann man das Schicksal auch als etwas auffassen, das dem Leben im ganzen erst Form gibt. Schicksal ist hier weder blindes Fatum noch glückliche Fortuna, sondern das Leben als erzählbare Ganzheit. Für Hölderlin ist der Versuch, das Schicksal zu denken – das nach Kant ein „usurpierter Begriff“ sei – bedeutet es das Erfahrungsgehalt seiner Dichtung zu machen. Das ist natürlich keineswegs ein Verfallen auf einen Fatalismus, und nicht die Ausarbeitung einer sentimental Schicksalsphilosophie, sondern das

Rückgriff auf den Schicksalsbegriff der Antike, also die Erinnerung an die ursprüngliche Bedeutung des Tragischen.¹⁷¹

Die entscheidende Aufforderung des Gedächtnisses taucht dann auf, wenn wir erkennen, dass man durch die Gegenwart gleichsam blind geht. Die Geschichte des Leben lässt sich nur rückwärts, erinnernd erzählen. Wir sind aber – laut Hölderlin – ohne Schmerzen und Geschichten, wir sind ganz unbedeutend, und haben fast das Sprechen verlernt; worüber könnten wir aber sprechen als über unsere Schmerzen, d.h. über die Gesamtheit der Erlebnisse, die uns geschehen sind und die wir selbst *sind*? Sich in der Fremde zu verlieren, alles zurückzulassen was einmal das Eigene war, auch uns selbst und die Sprache, das gleicht dem Tod. Wenn es wahr ist, dass die Grenzen meiner Sprache die Grenzen meiner Welt sind, so derjenige, der die Sprache verliert, verliert auch seine Welt. Die Verlust der Welt und die „äusserste Sprachnot“ – worüber Ingeborg Bachmann spricht – sind eigentlich dasselbe Phänomen.

Alles, was wir haben, haben wir in der Zeit. Deshalb hat man die Zeit als das „Allerwissende“, und auch deshalb das „Nichtwissende“ bezeichnet, da all dieses Wissen in das Vergessen fällt.¹⁷² Der mythologische Kronos scheint in der Tat nicht nur nichtwissend, sondern – erinnern wir uns an Goyas berühmtes Bild – auch boshaft und wahnsinnig, der seine eigenen Kinder frisst. Erfasst aber dieses Bild aus der Mythologie nicht nur eine Seite der Zeit? Kann man zu Recht sagen, die Zeit tötet, und kann nichts anderes, als durch das Vergessen zutöten?

Diese Einseitigkeit hat ihren Grund wahrscheinlich in der philosophischen Voraussetzung, die Zeit soll von dem Tod her verstanden werden. Der Tod ist Ende und Ableben, und die Zeit ist ein permanenter Schwund, oder – um mit Celan zu sprechen – eine

¹⁷¹ Im Thema Hölderlin und die Griechen s. Kocziszky Éva: *Hölderlin. Költészet a sötét nap fényénél*. Századvég-Gond, Budapest, 1994.

¹⁷² Vgl. Ricoeur: *Das Rätsel der Vergangenheit*. Wallstein, 2004.

Engführung; also nach allem nichts anderes als der Tod selbst. Die Zeit ist gegenwärtig, aber sie vergeht ständig. Die Zeit vergeht, und insofern bietet sie immer die Erfahrung des Verlustes an; daraus ergibt sich das Leiden unter der Herrschaft der Zeit, die Zeit als Verlust. Diese Auffassung kann aber davon keineswegs Rechenschaft ablegen, wie könnte die Zeit auch als Gabe erscheinen. Man erfährt z.B. über dem Kommen etwas Neuem oder Gutem auch in der Zeit. Diese Zeit nennt man ja eine fruchtbare. Die Zeit lässt etwas ganz Anderes kommen. Die Zeit lässt nicht nur Verlust erfahren, sondern sie ist auch das Medium der Erwartungen und der Hoffnungen. Hoffnung kann auch etwas glückliches sein.

Celan spricht über beiden Seiten der Zeit, über diejenige, die ständig vergeht, und diejenige, die ständig *gibt*. Diese Zweideutigkeit lässt sich im Gedicht *Schliere* beobachten.

„ein durchs Dunkel getragenes Zeichen,
vom Sand (oder Eis?) einer fremden
Zeit für ein fremderes Immer
belebt und als stumm
vibrierender Mitlaut gestimmt.“¹⁷³

Es geht hier also um zwei Zeiten, und eine von denen ist fremd: das ist die Zeit des Sandes und des Eis. Das Immer steht für das Unendliche der Zeit, und es triumphiert über die andere Zeit, in der die Dinge verloren gehen. Was hier wesentlich ist, ist nichts anderes, als die Zeit des Sandes – sei es der Sand des Umzugs durch die Wüste, oder Nietzsches „wachsende Wüste“ – *ist für dieses Immer*. Man hat den Eindruck, das Fremde – die fremde Zeit oder Immer – sei das Wahre, das Wichtigere und diejenige die eine Priorität vor der Zeit des Sandes – also der Zeit der Welt – hat. Das Zeichen ist ein stummes Mitlaut auf dem

¹⁷³ I, 159

Weg zu dieser Zeit, vielleicht erreicht es sie überhaupt nicht, oder nur am Ende der Zeit des Sandes, am Ende der Welt, um dort zitternd stehenzubleiben, voll von Leben, am Ende des Weges, und nicht sprechen, da es überhaupt nichts zu sagen hat – das Zeichen kann weiter nichts ausdrücken, als sich selbst. Ist es also eine Allegorie der menschlichen Geschichte aus einer jüdischen Gesichtspunkt betrachtet?

Das Zeichen ist ein sehr übergeladenes und kompliziertes Phänomen. Das Zeichen, wie wir das bei Hölderlin gesehen haben, wartet auf eine Deutung. Es soll eine Deutung stattfinden, damit dem Zeichen eine Bedeutung zukommt. Vielleicht ist der Gedanke schon bei Hölderlin präsent: das Zeichenhafte, das Ungedeutetsein ist kein Mangel des menschlichen Daseins, sondern die Möglichkeit, sich selbst je zu bestimmen. In diesem Sinne konnte Nietzsche den Menschen das noch nicht festgestellte Tier nennen, und das ist auch der Ausgangspunkt der Existentialanalytik Heideggers. Das Ungedeutete im Menschen, und damit zugleich das Zeichen, ist eine positive Eigenschaft. Das Zeichen weist gerade durch sein Ungedeutetsein auf einen offenen Horizont. Es wäre überaus schwierig, eine eigene Semiologie – also die Lehre vom Zeichen – bei Celan zu rekonstruieren. Das Wort „Zeichen“ kehrt sehr oft wieder, aber in durchaus verschiedenen Kontexten und Sinnzusammenhängen. Manchmal ist vom fremden Zeichen die Rede, auch vom wandernden und übersetzten Zeichen, vom Gegenzeichen, ja vom Unzeichen. In einem Gedicht lesen wir das Folgende:

So schlaf denn, schlafe:
Wimpern sind kein Zeichen mehr.

Vielleicht geht es darum, dass es im Traum, wo die Auge sich schliessen, die Zeichen warten auf keine Deutung mehr. Sie *sind* einfach, ohne Grund, wie die Rose des Silesius. Sie haben schon einen Sinn gefunden, der von niemanden in Zweifel gezogen werden kann.

Der Traum erinnert sich nicht mehr an die zweideutige Welt des Wachseins; er lässt sie einfach an sich, unberührt. Vielleicht geht es um einen sanften Traum, was uns erlaubt, ohne die Lästerungen des Tageslicht zu sein. Das ist natürlich kein Wissen von einem solchen Zustand, und man kann sich nicht versichern, ob ein solcher Zustand überhaupt möglich ist; aber man kann ihn erdichten, und vielleicht lässt er sich auch erträumen.

Wir sind aber wach, und vielleicht sogar so wach, dass wir gar nicht mehr sehen vermögen. Damit sind wir zur Problematik der Zweideutigkeit der Zeit zurückgelangt. Die Zeit ist niemals ohne das Vergessen. Die Erinnerung lebt aus dem Vergessen; nur an das kann erinnert werden, was vorher vergessen wurde. Das würde bedeuten, Vergessen sei kein Gegner der Erinnerung, sondern umgekehrt, die beiden seien wie Schwestern. Celan spricht manchmal über diesen Zusammenhang: „Das Vergessen schenkt dir Gedächtnis / am Tag des beflogenen Monds“¹⁷⁴ An einem anderen Ort lesen wir: „eine Staude Vergänglichkeit grüsst dein Gedächtnis“.¹⁷⁵

Es gibt bei Hegel einen Unterschied zwischen Gedächtnis und Erinnerung; ¹⁷⁶ für den Geist ist es notwendig, alles zugänglich zu machen, alles muss also er-innert werden. Aber eine bloße Erinnerung ist ja kein wirkliches Gedächtnis. Erinnerung bleibt nur eine Subjektivierung dessen, was zugleich als Objektives, und damit als Absolutes angesehen werden soll. Erinnerung ist Einverleibung, die meint, alles ist und ist gewesen für diesen einzigen Moment des Subjekts. Wahren Zugang zum Vergangenen bewahrt nur das Gedächtnis. Es ist das Pflegen dessen, was gedacht wurde. Und sei die Poesie, also die Dichtung mit dem Denken in einer unsichtbaren Verbindung – wie Heidegger und auch Celan immer wieder betonen –, so kann das

¹⁷⁴ *Nachlass*, 272

¹⁷⁵ *Matière de Bretagne*, I, 171

¹⁷⁶ Hegel: *A szellem filozófiája*. Enciklopédia III. Akadémiai Kiadó, 1981. 273-275

Gedächtnis deren verborgenen, gemeinsamen Grund nennen. Die Dichtung und das Denken sind immer an das Andenken dessen verwiesen, was schon gewesen ist.

In diesem Sinne lässt es sich sagen, Mnemosyne bei Hölderlin sei das Gedächtnis. Es ist kein Zufall, dass ein anderes Gedicht von ihm den Titel „Andenken“ trägt, was eigentlich dasselbe bedeutet wie Gedächtnis. Und es ist natürlich kein Zufall, dass Celan seinem ersten Gedichtband den Titel *Mohn und Gedächtnis* gab. Gedächtnis ist in der Tat ein Grundelement seiner Lyrik, und es ist auch mit der Liebe innigst verknüpft: „Wir lieben einander, wie Mohn und Gedächtnis“¹⁷⁷ Neben dem Gedächtnis ist hier auch das Vergessen gegenwärtig, der Mohn. Diese zwei Seiten des Vergangenen sind gerade in der Liebe so synchronisiert, dass sie voneinander nicht mehr zu trennen sind. In der Liebe findet das Herz neues Land, aber um das Neue zu bewandern, soll man auch etwas, nämlich das Bisherige weglassen und in einem bestimmten Sinne auch opfern und vergessen. Aber, damit die Liebe mehr sein kann als bloße Sinnlichkeit, erfordert sie Kontinuität, also Gedächtnis.

Wenn wir die Bedeutung des Gedächtnisses bei Hölderlin oder bei Celan betonen, sollen wir uns nicht damit begnügen, auf die Hegelsche Theorie zu verweisen. Die zwei Dichter, und selbst Hegel, sind natürlich nicht einfach mit einander, sondern mit etwas anderem, nämlich die Sprache selbst verbunden. Die Sprache selbst sagt etwas mit der Verknüpfung von Denken und Andenken, und diesen Zusammenhang wird von den Autoren je verschieden ausgelegt. Die Sprache sagt eine Antwort, wir sollen nur die Frage finden. Auf welche Fragen antwortet sie damit, dass Denken und Gedächtnis eigentlich dasselbe bedeuten?

Die Erfahrung der Poesie, insofern es von dem Gedächtnis unterstützt ist, und eine wirkliche Erfahrung werden will, hat eine andere Beziehung zur Vergangenheit wie die Kultur. Bei Hölderlin haben wir den Eindruck, dass nachdem wir durch die Zeit durchgezogen sind,

¹⁷⁷ I, 37; III, 59

müssen wir noch einmal zurückblicken um dann wieder Ja sagen zu können, also um ein zweites Mal – aber das ist vielleicht das erste Mal – die Vergangenen zu verinnerlichen. Die Stimme von Mnemosyne ist der Schmerz dieser Bejahung, die Annahme der Zeit. Wenn wir schon eine eigene Vergangenheit haben, dann ist das Leben mehr als das enge Moment des Jetztpunktes, betrachten wir uns selbst nicht mehr als Fremdlinge. Das ermöglicht, auch eine Zukunft zu haben, und zwar eine solche, die sich schon jetzt aneignen lässt. Diese Möglichkeit im Neuen Testament ist mit dem Vermögen des Glaubens verknüpft. „Bittet, und es wird euch gegeben werden; suchet, und ihr werdet finden; klopft an, und es wird euch geöffnet werden. Denn jeder, der bittet, empfängt, und der Suchende findet, und dem Anklopfenden wird geöffnet werden.“¹⁷⁸

Wie ist es aber möglich, dass der Suchende findet? Im alltäglichen Leben ist mit dem bloßen Faktum des Suchens noch nichts über das Finden entschieden. Im Gegenteil; es scheint sogar, es besteht ein Abgrund zwischen diesen, den sich nur mit Glück oder mit dem guten Willen Gottes erfüllen lässt. Aber wer mit Glaube sucht, der findet schon etwas. Es geht hier keineswegs darum, dass man Gott bitten soll, und dann einfach alles bekommt. Diese Stelle des Textes verweist eher auf eine andere Beziehung zur Zeit und zur Zukunft. Das ist eine Möglichkeit, die Zukunft irgendwie näher zu bringen; diese Möglichkeit heisst Hoffnung – sie gibt der Zukunft eine Gewissheit, die mehr sein kann, als die Gewissheit des bloßen Gegenwärtigen. Vielleicht spricht auch Celan im folgenden Gedicht davon, dessen Titel *Anabasis* heisst.

Dieses
Schmal zwischen Mauern geschriebne
Unwegsam-wahre
Hinauf und Zurück
In die herzhelle Zukunft.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Matthäus 7,7 und Lukas 11,9

¹⁷⁹ I, 256

Dieser Weg in die Richtung der Zukunft, und zugleich weg von der Zukunft, ist „unwegsam“, aber, vielleicht gerade deshalb, „wahr“. Vielleicht ist das der einzige Weg, der zu unserem Innerstes, in die Helligkeit des Herzens führt. Die Tür ist aber nicht in der Gegenwart, sondern in der Vergangenheit zu finden, und sie wird von Mnemosyne nur denen gewährt und geöffnet, die sich ihr mit Schmerz, also mit offenen, lebendigen Schicksal nähern. Diese Tür der Erinnerung öffnet sich in die Richtung der Zukunft, die durch die Vergangenheit erzeugt wird, und kann überhaupt nur dann erzeugt werden, wenn wir eine *eigene* Vergangenheit besitzen. Kann unser ungedeutetes Zeichensein eine Deutung im Lichte des Herzens in der Zukunft finden? Diese Dialektik der Zukunft, dieses hin und her wird auch in einem anderen Gedicht von Celan angesprochen.

Vor dein spätes Gesicht,
allein-
gängerisch zwischen
auch mich verwandelnden Nächten,
kam etwas zu stehn,
das schon einmal bei uns war, un-
berührt von Gedanken.¹⁸⁰

Wer spricht zu wem: wer bin ich und wer bist du? Wer trägt jenes späte Gesicht und was ist, was vor diesem stehen geblieben, und welche Gedanken haben es berührt? Auf diese Fragen bekommen wir natürlicherweise keine Antwort. Aber das bedeutet nicht, dass das Gedicht eine bloße Spielerei mit den Worten sei. Nein, im Gegenteil; das Gedicht lässt sich zerlegen, die Zeilen lassen sich auseinanderlegen. Eines ist klar, ich kann sein was ich will, aber durch diese Nächte wurde ich *auch* verwandelt; das besagt, ich war nicht ganz allein, ich war mit dir, und du wurdest ebenso verwandelt wie ich. Wir sind so, wie wir sind,

¹⁸⁰ II, 15

wir *waren* aber anders. Wir sind jetzt zusammen, weil etwas geschehen ist, das wir beide erfahren haben, und was geschehen ist, sei nichts anders, als die Zeit selbst, in ihrem nicht zu entziffernden Vieldeutigkeit. Das Jetzt, in dem ich zu dir spreche, ist ebenso spät wie dein Gesicht. Und was vor deinem Gesicht (steht)gestalt annimmt, ist auch schon vorher dagewesen, zwar unberührt von Gedanken und menschlichen Blicken. Was ist es gewesen? Ein Liebesgeständnis, ein Gebet, ein Wort oder das Schweigen das das Wort bewahrt– wir wissen das nicht. Was immer es auch ist, jetzt steht es so vor uns, dass es uns zugleich trennt und verbindet. Es ist eine Mauer und zugleich eine Brücke – ebenso wie die Zeit. Die Zeit trennt uns von einander, weil wir uns durch sie verändern, aber sie verbindet uns auch, weil diese Nächte die *unsere*, gemeinsame gewesen sind. Vielleicht steht nichts als die Zeit zwischen uns. Sie war ganz unberührt, als sie noch Zukunft hieß, und jetzt, sobald sie Vergangenheit geworden ist, lässt sie sich berühren und, vielleicht, verstehen.

Die Zeit als die Zeit des Lebens, als nicht lineare, sondern in der Zweideutigkeit der Erinnerung befangene, in (dem Hinauf und Zurück zur Zukunft hin erfahrbare) und als solche erscheinende Zeit erweist sich, als *eine Erfahrung der Nähe*. Die Zeit ist nichts als Nähe, und diese Nähe kann man ebenso als Begierde, wie als Gewalt erfahren. Diese Nähe macht es möglich, dass wir „die Zeit auf den Mund küssen“¹⁸¹, aber auch, dass wir die Zeit bis aufs Blut peitschen.¹⁸² Das Umgekehrte kann ja manchmal passieren, nämlich dass wir selbst von der Zeit gepeitscht werden. Zeit heisst Nähe, und diese Nähe ist ebenso die Möglichkeit der Sinnlichkeit, wie die der Ausgeliefertheit. Dieses Ausgeliefertsein ist aber nicht schlicht das Gegenteil der Kraft und der Autonomie; ohne es wäre kein Leben möglich, und das Leben selbst ist nicht einfach Schwäche, es gilt nämlich: „denn meine Kraft ist in den Schwächen mächtig.“¹⁸³

¹⁸¹ „küsst es die Zeit auf den Mund.“ I, 54

¹⁸² „und peitschten die Zeit bis aufs Blut“ I, 50.

¹⁸³ II, Kor 12:10

Das Wort hat also Kraft in dieser Schwäche. Aber es kann nur dann ein ewiges Imperativ werden, wenn es allen Antizipationen und Vorwegnahmen vorausgeht und überlebt:

Sag, dass Jerusalem *ist*.¹⁸⁴

2. STEHEN

„es stand Jerusalem um uns“¹⁸⁵

Während des Prozess' des Bezeugens wird der Mensch selbst ein Zeichen. Er verweist auf etwas, was nicht gegenwärtig ist, und von sich selbst kein Zeichen gibt. Während des Zeugnisses aber kann man auch sich selbst, seine eigenen Erfahrungen zum Ausdruck zu bringen, oder genauer: er kann an sich auf jenem Anderen und Fremden hinweisen, wovon zu sprechen so schwierig fällt – *was geschah*. Wir sollen aber diesem Sprechen seiner Vieldeutigkeit damit nicht berauben, dass wir seinen Gegenstand als etwas bezeichnen, das jenseits von möglichem Sinn liegt, oder ihn paradox, absurd nennen. Das Zeugen bedient sich einem Umweg, und spricht nicht unmittelbar von den Geschehenen. Wer zeugt, spricht zuerst über seine eigenen Verluste. Das Sprechen von dem, was geschah, kann nicht anders sein als ein Sprechen vom Verlust; aber schon diese Formulierung hat etwas spannungsvolles in sich. Wenn ich sage nicht, was ich habe, nicht das Feld vor mir, nicht die erhoffte Zukunft, sondern gerade das, was ich verloren habe, dann muss ich zu einem Ort wiederkehren, worüber ich überhaupt nicht mehr verfüge. Im Gedächtnis kehrt man zum Ort wieder, der fremd, fern und ungangbar geworden ist. Ist diese Rückkehr überhaupt möglich? Wenn wir etwas schon verloren, könnten wir es so ansprechen als etwas Gegenwärtiges? Wir finden die Spuren solcher Zweifel auch bei Celan.

¹⁸⁴ III, 105

¹⁸⁵ III, 96

Du, meine Liebe.
 Verlorene, fehl-
 gegangene, wieder
 und wieder
 heimgeschmerzte: es ist
 spät.¹⁸⁶

Der Zweifel also, wie im allgemeinen die Erfahrung von Verlust, ist sehr stark gegenwärtig. Die Hand, die den Schreibfeder hält, zittert, das Sprechen wird schwer verständlich. Wenn ich dich trotzdem in meiner Nähe bringe, dann ist es dir *schmerzhaft*. Ich heimschmerze dir, und lasse dich nie in Ruhe. Ich erstecke meinen Arm für dich, mit Worte hol ich dich wieder,¹⁸⁷ und versuche das zumindest. In einem bestimmten Sinn ist es gleichgültig, was ich mache – es ist ja zu spät. Aber doch, hoffend erinnere mich daran, was nicht mehr ist, ich spreche zweifelhaft zu mir und zu dir: „du führst, / wie ich, / unzüchtige Reden.“¹⁸⁸

Die Dichtung Celans kann also die Selbstentfaltung des Paradoxes des Zeugens angesehen werden. Seine Gedichte zeugen von etwas; sie sind Denkmale, sie *stehen* da als Denkmale. *Stehen* – das ist ein vieldeutiges und oft zurückkehrendes Wort, was schon an sich auf Kampf und Anstrengung verweist. Stehen ist nicht mehr ein natürlicher Zustand des Menschen, sondern eine erkämpfte Position. Stehen, unbewegt – das ist eine bestimmte Art von Passivität, aber das ist nicht die mit uns geborene, tiefe Passivität des Menschen gegenüber jegliche Affektionen, sondern das ist eine andere, besinnende und angestrebte, die der ersten eine neue Bedeutung gibt. Wer steht, der steht „noch immer“, oder „für jemanden“, der steht vielleicht am Höhepunkt des Berges der Erinnerung, dort, wo sich erst ein freier Blick zur Vergangenheit hin ergibt.

¹⁸⁶ II, 211

¹⁸⁷ „Mit Worte hol ich dich wieder.“ *Dein Hinübersein*, I, 218

¹⁸⁸ II, 220

Die Unterschrift einer Ansichtskarte die von Celan von Israel nach Frankreich geschenkt wurde, steht ein einziges, einsames Wort: „*Stehend*“. Die letzte Zeile des Gedichtes, das zu seinem Sohn geeignet wurde, lauten: „unser Glas / füllt sich mit Seide / wir stehn.“¹⁸⁹ Das Glas kann die Urne, eine Sanduhr bedeuten, die Fülle sei dann das Vergehen der Zeit. Aber lesen wir das Wort „Glas“ auf französisch, so bedeutet das die Totenglocke, die für den Toten gemacht sind und für den Toten läutet. Stehen bedeutet in diesem Zusammenhang nichts anderes, als *gegenüber etwas* stehen, und zwar gegenüber den Tod stehen. Stehen gegen den Tod heißt ausstehen. Stehen heißt aber bei Celan auch: Zeugen.

Stehen und Zeugen – diese Worte sind bei Celan, wie viele andere, eng miteinander verbunden. „Ich steh. Ich bekenne.“ – so klingt es in einem frühen Gedicht.¹⁹⁰ Diese zwei Worte folgen einander wie selbstverständlich; ihre Verbindung erscheint hier als etwas Natürliches und Unbezweifelbares. Aber während derjenige, der etwas bekennt, zeugt immer von sich selbst – wir können ja eo ipso nur unsere eigenen Taten bekennen –, ist in anderem Fall, im Zeugen steht man immer für etwas anderes, für jemanden anderen. Dieses Zeugen braucht Distanz, und ist vielleicht nur in einem Gelände möglich die Schatten und Wunden trägt. Das Zeugen für den anderen ist nicht unmöglich, aber in einem bestimmten Sinn unausdrücklich. Gerade das wird im folgenden Gedicht ausgedrückt.

Stehen, im Schatten
des Wundenmals in der Luft.

Für-niemand-und-nichts-Stehn.
Unerkannt,
für dich
allein.

¹⁸⁹ II, 376

¹⁹⁰ III, 16

Mit allem, was darin Raum hat,
 auch ohne
 Sprache.¹⁹¹

Das Gedicht ist aus dem Zyklus *Atemkristall*, wo es oft um die Bereitschaft des Zeugens geht. Die Schatten, das Schweigen, das für Niemanden-und-Nichts Stehen ist ja auch ein bekanntes Motiv des Gedichts *Psalm*¹⁹². Stehen im Schatten des Wundmals der Luft besagt soviel, diese Wunde an sich selbst zu übernehmen, sich mit diesen zu bekleiden. Die Bedeutung eines Wundmals ist nichts anderes, dass es auf eine Wunde mit ihrem bloßen Schein verweist, aber ohne den Schmerzen zu zeigen. Aber das Wundmal der Luft – die selbst ja im Schatten liegt – ist nicht einmal sichtbar, zumindest nicht für den alltäglichen Blick. Vielleicht geht es um die Spuren des Krieges, wo der Waffenklang und die Detonationen nicht nur die Erde, sondern auch die Luft beschädigt haben. Diese Wunde bleibt allerdings unsichtbar, deshalb ist das Stehen „*unerkann*“. Dieses Wort steht einsam, genau wie das andere nach zwei Zeilen später – bemerken wir die Textaufbereitung! –, das Wort „*allein*“. Das Ausbleiben jenes Erkennens resultiert in Einsamkeit, die schon das Bild des Todes in sich trägt. Erinnern wir uns an das letzte Gedicht von Rilke, was er einige Stunden vor seinem Tod schrieb: Komm du, du letzter, den ich anerkenne [...] / O Leben, Leben: Draußensein. / Und ich in Lohe. Niemand der mich kennt.“¹⁹³ Am Anfang also kann „ich“ noch etwas, nämlich den Tod anerkennen, aber am Ende bleibt niemand übrig, der *mich* erkennen würde. Das könnte man sehr wohl als die höchste Stufe der Einsamkeit bezeichnen.

Das Subjekt des Gedichts von Celan, sei es nicht einfach ein unbestimmtes Ich, sondern ein noch unbestimmtere *jemand*, ist nur insofern ein Ich, wenn es zu einem Du spricht. Dieses Du ist ebenso ein

¹⁹¹ II, 23

¹⁹² I, 225

¹⁹³ Rilke, *Die Gedichte*, Insel, 1998. 1075.

niemand, wie derjenige, der für es steht. Es steht unerkant an seinem Ort, und in diesem Sinne bleibt es auch ein niemand, da es keinen anderen gibt, der ihn erkennen würde. Niemand zeugt für den Zeugen, wie Celan selbst sagt – diese Zeilen sind inzwischen als Schlagworte berühmt geworden –, sie stehen und *zeugen* mit und gegen sich selbst.¹⁹⁴ Für Niemand-und-Nichts stehen bedeutet nichts als allein für dich stehen. Für Niemand-stehen und für Dich-stehen sind dasselbe auch in anderen Gedichten – das können wir von Celan Theorie des Gedichtes als eine Flaschenpost her verstehen. Der Adressat der Post ist zugleich Niemand und Du. *Stehen* und *Sprache* in dem oben zitierten Gedicht – die zwei Worte begrenzen das Gedicht, den sprachlich organisierten Gedanken, dass es am Ende, im Moment des Schweigens und der vollendeten Endführung, ist nicht mehr als selbst ein Echo, als Wiederhall seiner selbst, ohne Sprache – es bleibt *stehend*. Als solche im Schweigen kann es sich zu dir hin bewegen, wie die Flaschenpost. Dieses Gedicht ist in bezug auf die Form außerordentlich gut konstruiert; das Gedicht endet dort, wo es angefangen hat; das Werk vollendet sich im Schweigen und zugleich mit einem Wort der Sprache, das – sobald wir das Wort gelesen haben – selbst ein Stück dieses Schweigens wird. In dieser Stille wiederhallt das Ganze des Gedichtes; die Worte bleiben stehend in diesem vibrierenden Zustand. Sie stehen ohne Sprache, für niemanden und für nichts; für uns, vielleicht. Das Gedicht vollzieht seinen eigenen Anspruch, es abschiedet sich von dem Lärm der Welt so sanft, dass es kaum einen gibt, der es noch zurückhalte.

Die Zeile des Gedichtes ohne Titel sind ja auch in der Sprache des Schweigens, genauer, in der Sprache der sich allmählich entwickelnden Stille geschrieben. Sie zeigen eine starke Neigung dafür, das Seinige still und lautlos auszusprechen. Aber in der Tiefe des Schweigens sehen wir eine Zweideutigkeit auch, da es kann auf eine Distanz hinweisen, wo die Stimme keine Kraft mehr haben, sich durch den Raum durchzusetzen, aber es kann auch auf die Nähe verweisen, wo

¹⁹⁴ „Niemand / zeugt für den / Zeugen.“ *Aschenglorie*, II, 72

wir die Stimmen überhaupt nicht mehr brauchen. Diese zwei Bedeutungen des Schweigens spielen aufeinander hinein; ihre Synthese ist zugleich Bejahung und Verneinung: stehen für jemanden, für niemanden. Diese Augenblick, das Letzte des Menschlichen, jenes unzerstörbare Minimum, die Fähigkeit, nicht immer für uns selbst, sondern auch für den anderen zu existieren – *stehen* – diese unutilgbare und anonyme Möglichkeit wird in diesen Zeilen angesprochen, und das Gedicht sagt, wäre das auch ohne die Sprache möglich. Das bleibt unausdrücklich aber bleibt ebenso erreichbar – das wird durch das Gedicht, um sich selbst und seiner Botschaft treu zu bleiben, nicht ausdrückt – es ist ja die Stille, die diese Möglichkeit anzeigt.

Wie derjenige, der steht, spricht nicht unbedingt, vielleicht ist nicht einmal mehr fähig zu sprechen, wenn alle seine Kräfte dazu verwendet werden, einfach stehen bleiben zu können, so kämpft das Zeugen mit dem Schweigen, mit dem Unaussprechlichen und Namenlosen. Wir können uns an das Schweigen Jesu erinnern, wenn er von Pilatus über die Wahrheit gefragt wurde. Dieses Schweigen ist in der Tat eine vieldeutige Antwort. Jesus selbst, der sich gern als *die* Wahrheit präsentiert und vorstellt, antwortet in dieser Situation nicht, und damit zeigt seine unaussprechliche und individuelle Wahrheit.¹⁹⁵ Das ist ja das Problem der Unaussprechlichkeit jeder Individualität – *individuum est ineffabile*. Man kann das Einzelne nur zeigen, aber nicht aussprechen.¹⁹⁶ Wäre Pilatus klug genug um so zu fragen: „*Wer* ist die Wahrheit?“, so hätte Jesu vielleicht antworten. Diese Stelle zeugt von der Möglichkeit des Zeugens, und zwar jene, die sich ohne Sprache, gleichsam lautlos vollzieht. Diese Tat hat eine weitreichende Bedeutung, und ist sehr ähnlich wie das Gegenwort von Lucile in Büchners *Dantons Tod* – ein Lieblingsstück von Celan. Es findet in einer bestimmten Zeit und in

¹⁹⁵ Vgl. Johannes, 14:6

¹⁹⁶ Vgl. „Wir können nie ein Individuelles durch die Sprache ausdrücken“ Schleiermacher: *Hermeneutik und Kritik*, Frankfurt am Main 1999, 466

einem bestimmten Ort statt. Es passiert „fiberfroh“, und ist so weise, dass es die Zukunft „enthüllt“. Es ist so einmalig, wie der Tod.

ein Ort, zukunftsenthüllend,
stahlfiberfroh,
zur Erprobung
des ein-
maligen Herzstichs.¹⁹⁷

Das Gedicht selbst kennt diese Einmaligkeit des Möglichen, deshalb können seine Bewegungen nie theatralisch und überflüssig sein. Diese Einmaligkeit soll nicht erkämpft; sie soll gezeigt werden. Celan vermied alle Formen von theatralischen Wirkungen, in den Werken so wie während persönlichen Auftritten. Es war ja seine Bitte, nicht beim Katheder, sondern neben einem schlichten Tisch zu lesen. Er wollte ja auch ohne künstliche Mitteln, wie z.B. Mikrofon lesen. Auf dem sollte keine Blume, keinen Schmuck, sondern nur ein einziges Glas mit Wasser sein.

Aber diese Theatralische Wirkungen, die von ihm vermieden wurden, erschien ihm die Möglichkeit noch viel schlimmer, dass seine Werke vielleicht keine Gedichte im einfachen und wahren Sinn, sondern Merkmale werden, das heißt: ein Zielort des Sonntagsaufzugs der Familie, ein Fetisch für den Studierenden der Germanistik, ein falsches Plakat für den Intellektuellen. Er war ja bei den öffentlichen Auftritten wegen dieser Angst so bescheiden und anspruchslos. Er sprach niemals davon in seinen Briefen, dass den Erfolg eines Auftrittes ihm irgendwie gut fiel. Im Gegenteil: Günter Grass – der 1956-59 in Paris lebte und dort Celan kennengelernt hatte – erzählt davon, dass „Celan kehrt immer von Deutschland mit neuen Wunden wieder.“¹⁹⁸

¹⁹⁷ II, 221

¹⁹⁸ Helmut Böttiger: *Orte Paul Celans*. Paul Zsolnay Verlag, 1996. 15

Man weiß auch: Celan war von der Möglichkeit ganz schockiert, dass so ein Werk wie die Todesfuge, die ihn berühmt und anerkannt machte, ein normales und vertrautes Stück der literarischen Anthologien und Schulbüchern werden könnte. Vielleicht war Celan in der Tat allzu sensibel, er litt unter irrationale Ängste, aber diese Furcht kann wohl als begründet angesehen werden. Im Hintergrund steht eine tiefe – sei es gedacht oder nur geahnt – Einsicht. Wie Michel Foucaults historische Analysen zeigen, die äußerste Möglichkeit des Schweigens über eine Sache liegt nicht im wirklichen Schweigen, sondern umgekehrt, sie liegt in der Strategie des *Zersprechens*, wenn dieser Neologismus in der deutschen Sprache zu Recht gebraucht werden darf. Man spricht also allzu viel über die Sache, soviel, dass es eigentlich gar nicht mehr über die Sache selbst gesprochen wird. Celan wusste, wie scheinbar die politische „Sensibilität“ der deutschen Zeitungen ist, wie schwach und bodenlos die rasch errichteten Merkmale der kulturellen Gedächtnisse und der kollektiven deutschen Busse sind. Celan war der Meinung, alle diese staatlich organisierte und finanzierte Versuche, also die ganze *erzwungene* Erinnerung steht nach ihrem Wesen ausschließlich und nur im Dienste des Vergessens. Das mag ja als eine Übertreibung erscheinen, aber im Kern trifft die Sache ziemlich gut zu.

Schreiben und Vergessen, so wie es schon von Platon her wissen, sind untrennbar miteinander verknüpft.¹⁹⁹ Große Schriftsteller wie Vergil und Kafka, die von dem Gedanke der Vernichtung ihres Werkes nicht loskommen konnten, hatten vielleicht eine Ahnung davon, dass sie straffrei nicht schreiben können. Entweder schaffen sie etwas Perfektes – es war egal was sie darüber dachten –, oder aber machen sie Fehlern, und ein Fehler zu machen bedeutet in diesem Kontext nichts weniger, als eine Sünde zu begehen. Wer schreibt, schreibt gegen das Vergessen und zugleich, unvermeidlich, im Dienste dessen. Der Schriftsteller versucht das Thema zu verewigen – welch ein Wort! –, um damit es von dem Vergessen zu bewahren. Aber für

¹⁹⁹ Vgl. *Phaidros* 274b-278b. In: *Platón összes művei* II., Európa, 1984.

das Publikum kann es sehr leicht eine hypokritische Gabe werden, da wer könnte größere Neigung zum Vergessen haben, wie derjenige, dessen Bibliothek statt sich selbst alles bewahrt? Diese Bewahrung dient in der Tat der Ewigkeit – und nicht uns.

Es wäre eine naive Vorstellung, dass viele darum so unbereit von dem sprechen: was geschah nach dem sie von den Lagern zurückkehrten waren, weil in diesen Fällen das Vergessen sich schon im Werk gesetzt hat. Es ist ja eindeutig, dass diese Lähmung, die Unfähigkeit zum Schreiben und Sprechen, hat ihren Grund gerade in der *Unfähigkeit zum Vergessen* – so wird das Schweigen der Wächter der Erinnerung, zwar jener, die in ihren noch lebendig bleibenden Unheimlichkeit jede Art von Überleben in Frage stellt, und die das Leben, trotz dem Vergehen der Zeit, noch immer bedroht. Celan selbst konnte oder wollte nicht Vergessen, und für ihn tauchte diese Frage nicht einmal auf. Aber er war sich sehr bewusst dieser Problematik, und der Zusammenhang dieses Problems mit dem Schreiben. Der Blindenfleck der Erinnerung ist immer ein Brennpunkt, der an allem seinen dunklen Schatten wirft. Deshalb kann er 1963 so bitter an seinem Freund und Übersetzer, Franz Wurm schreiben: „Vielleicht wäre es gut, wenn für eine Zeitlang von den Juden geschwiegen wurde – und auch von der Lyrik“²⁰⁰

Das ist in der Tat der eigentliche Grund dafür, dass die Gedichte eine starke Neigung zum Verstummen haben. In dem Spätwerk vermehren sich jene Werke, mit denen wir die Erfahrung machen, sie erscheinen nur, um dann plötzlich und sofort verschwinden, damit eine genuine Erfahrung des Sinnentzuges zugänglich zu machen. Diese Täuschung ist in der Tat das Grundsätzliche in Celans Dichtung, insbesondere in den Spätwerken. Aber diese Täuschung hat ja ihren Ursachen. Das Gedicht gleichsam fürchtet sich einfach zu zeigen, immer schlicht und problemlos zugänglich, da das Wahre Gedicht kann nicht so sprechen wie ein hintergelassenes Grammophon. Es ist auch kein

²⁰⁰ *Celan-Wurm Briefwechsel*, 13

Merkmal, zu dem man hinwenden und dann auch von ihm zurückwenden kann. Das Gedicht lebt nur, wenn es „wirklichkeitswund“²⁰¹ ist, wenn es auf eine andere, ansprechbare Realität hinweist, also wenn es einen aufmerksamen Leser findet. Die Poesie bewegt sich nicht zwischen zwei Welten – es gibt nur eine einzige. Die Wirklichkeit, die das Gedicht beschädigt und jene andere, die es trotzdem finden kann, sind natürlich ein und dasselbe. Diese Spannung ist aber immerwährend, und es ergibt sich aus der Bewegung des Gedichtes selbst, andererseits von der Zweideutigkeit des Wirklichen. Für jene Zweideutigkeit der „Unheimlichkeit“, die die Vertrautheit und Fremdheit gleichsam versammelt, machte schon Freud aufmerksam.²⁰²

Man hat aber keine Garantie dafür, dass das Gedicht einen „wahren Leser“ findet. Aber wie kann trotzdem die Merkmalindustrie so existieren? Wie ist es möglich, dass Merkmale, die Bilder der zerstörten Länder der Vergangenheit, die Ruinenkatalogen unserer Geschichte gerade beliebte Sachen sind? Und wie ist es überhaupt möglich, dass gerade Merkmale im Dienste des Vergessens stehen? Diese Gefahr entsteht dort, das Merkmal scheitert, wenn es bleibt oberflächlich, wenn es nicht mehr an die historischen und materiellen Momenten seines Gegenstandes erinnert, wenn es an sein Thema so erinnert, dass es am Ende problemlos in die Falten der Geschichte fñgt, also wenn das, was geschah, macht nicht mehr im negativen Sinne verzñckt, sondern es belehrt nur über etwas, zu dem wir keinen eigentlichen Bezug mehr haben. Das macht den Zuschauer gleichgültig, und zwar ablehnend. Es gilt aber, das Vergangene lebendig zu halten. So konnte Hermann Schweppenhäuser im Bezug auf Walter Benjamin Geschichtsphilosophie, die im wesentlichen an die Vergangenheit orientiert ist, schreiben: „Nichts ist unabgeschlossene, als das Geschehene.“²⁰³ Diese Bemerkung,

²⁰¹ III, 186

²⁰² Vgl. Sigmund Freud: *A kísérteties*. In: Bókay A., Erös F. (Hrsg.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum, Budapest 1998.

²⁰³ Vgl. Peter Bulthaup [Hrsg.]: *Materialien zu Benjamins Thesen „Über den Begriff der Geschichte“*, *Beiträge und Interpretationen*. Frankfurt am Main 1975

wenn wir an das Phänomen der Aufarbeitung des traumatischen Ereignisses denken, erscheint als zweifellos. Das Vergangene ist noch vor uns. Geschehen bedeutet, eine Schicht in einer Geschichte zu werden. Die Bewegung der Schichten erscheint als die Selbstbewegung einer ganzen Geschichte – so sind jene Schichten, die unten liegen, überhaupt nicht unbewegt. Es gilt das Umgekehrte – ohne jenen finde überhaupt keine Bewegung statt. Die Erdbeben fangen nicht am Oberfläche, sondern in der Tiefe an.

In unseren erdbebenfreien Alltäglichkeit sind wir nicht zu sensibel zur Tatsache, dass wir auf dem labilen Boden der geschichtlichen Zeit laufen. Wir haben das Unsrige in die Kontinuität der Tage eingeordnet. Wir denken immer noch, die Erdkugel sei keine Kugel, sondern eine Oberfläche die jeder Tiefe beraubt ist, und deren alle Orte massiv genug ist, um darauf zu stehen und zu bauen. Das ist der verborgene Grund für die Gleichgültigkeit der Alltage; wir sind gleichgültig nicht nur gegen die Monotonie, sondern auch gegen deren lärmvollen Störungen. „Das Leben ist unbarmherzig... es geht einfach weiter“ – sage jemand nach der Katastrophe Chernobyl. Celans Sinn für Katastrophen war sehr gut entwickelt, aber statt den einzigen, konkreten Ereignissen beim Namen zu nennen, suchte er eine allgemeinere Form des Ausdrucks. So ist das Gedicht mit dem Titel „Hiroshima“ in der späteren Fassung einfach „Hier“ geworden. Das Gedicht und sein Thema bleibt aber verständlich: „Hier – das meint hier, wo die Kirschblüte schwärzer sein will als dort.“²⁰⁴

Die Kontinuität der Monotonie wird nicht durch Lärm, sondern einzig nur durch das Schweigen durchbrochen. Was wir kaum hören, erweckt in uns mehr Interesse als das, was allzu laut ist. Das Aufmerksame steckt nicht im unmittelbar Aufscheinenden, sondern in dessen Entzug²⁰⁵ – wir wollen etwas verstehen und begreifen, aber

²⁰⁴ I, 113

²⁰⁵ S. dazu Bernhard Waldenfels: *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*. Frankfurt/Main 2004

können das nicht. Das Aufmerksame ist nicht das eindeutig Sichtbare, sondern das kaum Sichtbare. Was wenig von sich selbst zeigt, erweckt das Interesse. Das ist auch der Grund Celans Ruhm – diese Gedichte zeigen etwas an, aber immer weniger, was wir als Fertiges und Eindeutiges festlegen und begreifen könnten. Was interessant sein will, muss sich gleichsam in den Schatten halten. Im Bezug auf das Problem des Merkmals, könnten wir sagen, es muss auch schweigsam und zurückhaltend sein. Das riesige Feld in Berlin mit den Betonstücken macht den Eindruck, es sei kein Merkmal, sondern ein sonderbarer Spielplatz. Nur die Größe erweckt Unbehagen. Es spricht allzu laut und eindeutig, und erschafft dabei keinen offenen Raum zum eigenen Verständnis.

Man muss also schweigsam erinnern, und ebenso schweigsam sich erinnern an das, was geschah. Die *litterature engagé* Jean Paul Sartres lässt sich nur zwischen sinnvollen und luziden Grenzen konzipieren. Wie P. H. Neumann feststellt, Modernität und Aktualität sind verschiedene Phänomene. Wenn man unter Modernität das Neue versteht, so kann es niemals aktuell sein, da es das Aktuelle immer gleichsam überbietet.²⁰⁶ Bei Celan sehen wir aber die Tendenz, dass diese zwei Momente miteinander konvergieren und am Ende identifiziert werden.²⁰⁷ Manche von seinen Gedichten besitzen ein eindeutiges politisches Potential, aber trotzdem bewahren die zweispaltige, sich annähernde und sich zugleich zurückhaltende Beziehung zur Wirklichkeit. Das Politische in dieser Lyrik kann natürlich keineswegs unmittelbar präsent und ausgedrückt sein. Sartre hat zwar Recht, man muss sich während des Schreibens entschieden, ob man über Schmetterlinge oder über die Judenfrage schreiben will. Diese Themen

²⁰⁶ Marlies Janz wirft ein ähnliches Problem auf, indem er nach der gesellschaftlichen Relevanz einer „absoluten“ Poesie fragt. Vgl. Marlies Janz: *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Syndikat. Frankfurt am Main, 1976

²⁰⁷ Peter Horst Neumann: *Zur Lyrik Paul Celans*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1968, 56

lassen sich aber in der Dichtung nicht so einfach und so konkret ansprechen und thematisieren. Das allzu laut gewordenes Wort ist der Tod des Gedankens – und der des Gedichtes. Celan widmete Bertolt Brecht das folgende Gedicht, gerade wegen Brechts allzu direkte Auffassung von der politischen Aufgabe der Kunst:

Ein Blatt, baumlos
für Bertolt Brecht:
Was sind das für Zeiten,
wo ein Gespräch
beinah ein Verbrechen ist
weil es soviel Gesagtes
mit einschließt?²⁰⁸

Im originalen Gedicht von Brecht lesen wir das Folgende: „Was sind das für Zeiten, wo ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist, weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!“²⁰⁹ Celans Gedicht antwortet jetzt baumlos; es geht nicht mehr um das Thema des Sprechens, ob es ein Baum oder die große Politik sei. Das Politische und so auch das Ethische ist ja auch bei Celan präsent. Hier spricht der Dichter auch über Verbrechen, und die Möglichkeit des Verbrechens. Aber bei Celan ist die Richtung umgekehrt; während Brecht wirft die Frage in einem aktuellpolitischen Kontext auf, Celans Frage richtet sich an das Wesen der Sprache – was fragwürdig geworden, ist nicht das Thema des Sprechens, sondern das Sprechen überhaupt.²¹⁰ Es ist nicht die Frage, ob über einen Baum zu dichten ein Verbrechen sei oder nicht, sondern die Frage lautet so: ist es überhaupt möglich, über einen Baum – den selbst wir ja überhaupt nicht in Blick bekommen – etwas zu sagen? Es wäre ja schon genug; es einschließe sehr viel Gesagtes mit.

²⁰⁸ II, 385

²⁰⁹ Bertold Brecht: *Gedichte*. Frankfurt am Main 1961, Bd. 4, 113

²¹⁰ Vgl. III, 186

Celans Gedicht spricht jetzt ohne den Baum – sein Blatt antwortet baumlos Bertolt Brecht. Es geht nicht um das Thema des Sprechens, sondern um das Sprechen überhaupt. Das Sprechen, das allzu viel sagt, ist beinahe ein Verbrechen. Das macht verständlich, warum muss das Gedicht eine starke Neigung zum Verstummen haben; das Gedicht versucht sich von den Sünden rein zu bewahren, damit es sich von den Menschen zurückzieht, sich verweigert zu zeigen. Das ist das Ergebnis einer Zeit, die durch eine „äußerste Sprachnot“ (Ingeborg Bachmann) charakterisiert ist. Das macht den Prozess der Dichtung so schwierig, dass sie fast einen Akt der Gnade wäre. Wie Nietzsche das einmal formulierte, es sind nicht wir, die zur Gedanken kommen, sondern umgekehrt, sie kommen zu uns, und zwar auf Taubenfüßen und lautlos, dass man sie es fast nicht vermag, sie zu merken. Der Gedanke Nietzsches gilt nicht nur für Gedanken, sondern auch für Gedichten – das lyrische Wort ist niemals einfach das Ergebnis der künstlerischen Kreativität; das Wort kann mich vermeiden, sei ich nach ihm durstig oder nicht:

ein Wort, das mich mied
als die Lippe mir blutet vor Sprache.²¹¹

Die Flaschenpost, also das Gedicht, existiert gerade für die geahnten und erhofften Leser – das Gedicht versucht still und bescheiden zu bleiben, in sich zurückzuziehen. Er versucht die Einsamkeit jener Nacht zu schaffen, wo Faust sich auch nach der Gift griff, jener Nacht, wo alle in die Augen des Namenlosen hineinschauen kann – und muss. Das Gedicht schafft den Raum für diesen Moment, und es selbst bleibt schweigsam. Es zeugt von dem, wovon ein Zeugnis abzulegen werden soll.

²¹¹ I, 92

Das wahre Merkmal soll also, wie das einsame, beistandslose Wort, in den Schatten bleiben, es muss gleichsam einen Schatten in sich bergen. Es muss jenen kaum sichtbaren und ebenso kaum gangbaren, aber trotzdem immer gegenwärtigen Weg finden, jenen Heideggerschen Holzwege, der wahrscheinlich in das Ungangbare und Ungedachte führt. Dieser Weg geht zwischen dem allzu schnellen Verständnis, der Arbeit am Archiv und die Aufarbeitung der Informationen einerseits, und dem Verzicht auf jegliches Verständnis und die Sakralisation. Das Alles-Verstehen-Wollen und das Nichts-Verstehen-Können sind zwei Seiten derselben Münze. Das ist ein Mechanismus der Ablehnung und die Strategie des Gleichgültigwerdens.

Das Zeugen – im Gegenteil zu dem Archivierens²¹², das nach Giorgio Agamben gerade das Umgekehrte bedeutete –, findet an jener Grenze zwischen Verständnis und Nichtverständnis statt, dort, wo die zwei Wasserläufe von Mnemosyne und Lethe sich kreuzen und ineinander einfließen, wo wir unsere Erinnerungen vergessen, und wo wir es angefangen, gerade an jenes Vergessen zu erinnern. Diese Flüsse sind Flüsse der Unterwelt; wer in der Vergangenheit ist, entweder in seinen Erinnerungen oder in dem tiefsten Vergessen, der geht zwischen den Toten. Wer erinnert sich, erinnert sich an seinen Toten, und wer vergisst, vergisst ebenso nichts als die Toten. In jedem Delta des Hades treffen sich das, was vor der Erinnerung, und das, was nach der Erinnerung ist. Die zwei erkennt sich ineinander, und sie werden eins. Aber ist es überhaupt möglich? Wir kennen ja kein Meer, wo die zwei Flüsse wirklich vereinigen – zumindest die Kenner der griechischen Unterwelt sprechen nicht davon. Das Eigenste dieses Deltas kann m.E. in der oben analysierten Zweideutigkeit des Schreibens erfasst werden. Ist es ja nicht das Hauptmerkmal des Schreibens, das in sich

²¹² Vgl. Giorgio Agamben: *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*. Suhrkamp, 2003

totes Wort und lebendige Sprache, Vergessen und Erinnerung zu innigst zusammengefügt sind?

„Etwas zu verstehen“ bedeutete in der deutschen Sprache ursprünglich nichts anderes, als „ver-stehen“, also uns in Sache eines Anderen gleichsam „ver-stellen“, für ihn zu stehen – also zu zeugen. Das Wort „verstehen“ war ursprünglich eine Kategorie der Rechtswissenschaft, und verwies ebenso auf das Zeugen. Die Etymologie ist hier mehr als ein philologischer Zusatz; es zeigt etwas Wesentliches von der Sache. Es kann uns dazu verhelfen: die *Richtigkeit* des Verstehens zugleich als eine Frage der *Gerechtigkeit* aufzufassen. Gerechtigkeit hat ihren Sinn nur in einer vorgegebenen Vielheit und Pluralität. Das geht hier wieder nicht um den einzigen Sinn, sondern umgekehrt, es geht um die Fülle des Sinnes, wovon alles das Seinige herausklauen vermag, wenn er das, was er versteht, *richtig* versteht. Das könnte man sozusagen als das Ethische jener Hermeneutik bezeichnen.

Für Niemand-und-Nichts stehen – mit diesen Worten haben wir unsere Überlegungen angefangen. Der Niemand ist immer die Möglichkeit eines Jemand; der Weg zu ihm erfordert eine gewissen Grenzüberschreitung. Die Ablehnung der Transgression ist das Verzichten auf alle Kommunikation und Begegnung. Mit der Überschreitung der Grenzen – das auch noch durch den „anspruchlosesten Gedichtes“²¹³ versucht wird – wird die Persönlichkeit der Gegenstand eigener Erfahrung. Es ist ja möglich, dass für einen Augenblick der Niemand und das Nichts für Jemanden und für Etwas wird, für die Sache eines Anderen. Es ist möglich, etwas für dich zu tun: „Ich habe Bambus geschnitten: / für dich, mein Sohn. / Ich habe gelebt.“²¹⁴ Aber ist es möglich, dass das ganze Leben für den Anderen offensteht, auch in dem Tod, für die Freiheit des

²¹³ III, 199

²¹⁴ I, 264

Anderen – noch immer, *stehend*? Von dieser Möglichkeit, von diesem Standnahme zeugt das folgende Gedicht:

Das Rohr, das hier Fuss fasst, morgen
steht es noch immer, wohin dich
die Seele auch hinspielt im Un-
gebundnen.²¹⁵

Für jemanden stehen und zeugen, das bedeutet immer auch: gegen etwas anderen stehen. Die Seele ist im Offenen, Ungebundnen, aber das Rohr steht noch am seinen Ort. Die organische Existenz, bzw. das Leben im allgemeinen hat sein Grund in diesem Standnahme, in diesem festen Boden, das kein anderes bedeutet als eine Möglichkeit, zu sich selbst zurückzukehren. Ist es aber möglich, aus der Perspektive von einem dezentralisierten Subjekt über einen festen Boden zu sprechen? Der Boden wäre in diesem Fall nichts anderes als der Text selbst, der zur eigenen Lebendigkeit gebracht wird, und der sich von keiner Ambition und keinem Ziel des Autors deduzieren und ableiten lässt.

Wir haben die Auslegung und Interpretation als eine unerschöpfliche und unabschließbare Tätigkeit bezeichnen. Das hat zur Folge, dass der Sinn, der in der Interpretation erfasst wird, hat seine Fülle aus einer ebenso unerschöpflichen Quelle erhalten. In diesem Sinne, also im Sinne der Unerschöpflichkeit kann man den Text als einen festen Boden bezeichnen. Die Explikation ist notwendig und unhintergebar, und zwar deshalb, weil die Forderung danach von dem Gedicht selbst kommt. Das Gedicht liefert sich gleichsam aus, aber diese Ausgeliefertheit richtet ihr Wort gerade an uns: „Komm, schäl mich aus meinem Wort“ Diese Bitte, oder vielleicht Forderung ist diejenige,

²¹⁵ I, 264

die die Problematik der Richtigkeit, und zwar als die eigenste Sache der Lyrik, zugleich eine Sache der Gerechtigkeit macht.

BIBLIOGRAPHIE

Celans Werke

Paul Celan: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*. Hrsg. von Beda Allemann und Stefan Reichert. Frankfurt/Main 1983

Paul Celan: *Die Gedichte aus dem Nachlass*. Hrsg. von Bertrand Badiou, Jean-Calude Rambach und Barbara Wiedemann. Frankfurt/Main, 1997

Paul Celan: *Der Meridian*. Tübinger Ausgabe. Endfassung, Vorstufen, Materialien. Hrsg. Von Bernhard Böschstein und Heino Schull. Frankfurt am Main, 1999

Paul Celan - Gisèle Celan-Lestrange Briefwechsel. mit einer Auswahl von Briefen Paul Celans an seinen Sohn Eric, zwei Bände, Frankfurt am Main 2001

Paul Celan - Peter Szondi Briefwechsel. Mit Briefen von Gisèle Celan-Lestrange an Peter Szondi und Auszügen aus dem Briefwechsel zwischen Peter Szondi und Jean und Mayotte Bollack, hrsg. von Christoph König. Frankfurt/Main 2005

Paul Celan – Franz Wurm Briefwechsel. Hrsg. von Barbara Wiedemann in Verbindung mit Franz Wurm, Frankfurt am Main 1995

Paul Celan – Nelly Sachs Briefwechsel. Hrsg. von Barbara Wiedemann, Frankfurt am Main 1993

Sekundärliteratur (Auswahl)

Bacsó Béla: *A szó árnyéka*. Jelenkor, 1996

Maurice Blanchot: *Az irodalmi tér*. Kijárat, 2005

Maurice Blanchot: *Le dernier à parler*. Fata Morgana, Montpellier, 1984

Jean Bollack: *Paul Celan unter judaisierten Deutschen*. München, 2005

Helmut Böttinger: *Orte Paul Celans*. Pauls Zsolnay Verlag 1996.

ÜBER PAUL CELAN

- Werner Hamacher & Winfried Menninghaus [Hrsg.]: *Paul Celan*. Frankfurt am Main 1988
- Hans-Georg Gadamer: *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Celans Gedichtfolge „Atemkristall“*. Frankfurt am Main 1986
- Elke Gänzel: *Das wandernde Zitat. Paul Celan im jüdischen Kontext*. Königshausen & Neumann, 1995
- Jerry Glenn: *Paul Celan*. New York, 1973
- Marlies Janz: *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Syndikat. Frankfurt am Main, 1976
- Dorothee Kohler-Luginbühl: *Poetik im Lichte der Utopie. Paul Celans poetologische Texten*. Bern, Frankfurt am Main, New York. Peter Lang, 1986
- Dietlind Meinecke [Hrsg.]: *Über Paul Celan*. Frankfurt am Main 1973
- Peter Horst Neumann: *Zur Lyrik Paul Celans*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1968
- Otto Pöggeler: *Die Spur des Wortes. Zur Lyrik Paul Celans*. Alber, 1986
- Georg-Michael Schulz: *Negativität in der Dichtung Paul Celans*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1977
- Klaus Voswinckel: *Paul Celan: verweigerte Poetisierung der Welt. Versuch einer Deutung*. Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg 1974

DRASKÓCZY ÉSZTER

INFERNO XXXIV: AZ „ELLENTÉTBE VALÓ ÁTFORDULÁSOK” ÉNEKE

DANTE ÉS A KORAI KOMMENTÁROK JÚDÁS-KÉPE AZ ELŐZMÉNYEK
TÜKRÉBEN

BEVEZETÉS

A *Pokol* utolsó énekének látványos és egyben visszataszító díszletei, a szörnyűséges büntetések és az azokban tükröződő teológia és politikai ideológia régóta foglalkoztatja Dante olvasóit. Nem ritkán keltett az ének egyes értelmezőkben megbotránkozást, néhányan, mint például a klasszikus kultúrát nagyra tartó T. S. Eliot számára egyenesen elfogadhatatlannak tűnt a dantei műben ilyen disszonáns elemeknek a jelenléte. A *Pokol* olvasása közben Eliot azt ajánlotta egy diákjának, hogy „ugorja át ezt az éneket”, mert „olyannyira groteszkeknek” ítélte.²¹⁶

Egyes XX. századi értelmezők számára a XXXIV. ének tűnik a leginkább középkorinak és a modern ízléstől a legtávolabb esőnek.²¹⁷ Ez az idegenség, ez a másság ébresztheti fel a nehezen áthidalható távolság érzetét. Tanulmányomban éppen erre a disszonanciára keresek magyarázatot, mégpedig azáltal, hogy az ének keltette idegenséget a Dante által használt ellenpontozó technika jelenlétével próbálom megvilágítani.

Dolgozatomnak három célja van. Egyrészt egy értelmezési kísérlet, amellyel azt igyekszem bizonyítani, hogy a *Pokol* XXXIV. énekének vezérmotívuma az „ellentétbe való átfordulás” eleme, és strukturáló elve

²¹⁶ T. S. ELIOT, *Dante*, in *Selected Essays*, London, Faber and Faber Limited 1941, 251.
Idézi: FRECCERO, *Il segno di Satana*, 1989, 227.

²¹⁷ FRECCERO, *Il segno di Satana*, 1989, 227.

az ellenpontozás. Második céloom bemutatni a XIV. és a XV. századi kommentátorok véleményét és meglátásait az énekkel kapcsolatban. Harmadrészt pedig Júdás megítélésének történetét mutatom be a középkorig és a középkorban, melyet Dante és a kommentátorok Júdás-ábrázolásával zárok.

I. *INFERNO* XXXIV: AZ „ELLENTÉTBE VALÓ ÁTFORDULÁSOK” ÉNEKE

1. Egy értelmezési kísérlet

Az „ellentétbe való átfordulás” motívuma megjelenik az ének funkciójában, hiszen egyrészt ez a Pokol tetőzése Lucifer és a legfőbb emberi bűnösök látványával, és az első *cantica* lezárása (ami az ének első felében történik meg, pontosan a 69. sor – a 139-ből – hirdeti a fordulatot: „è da partir, ché tutto avem veduto”), másrészt pedig kezdet és átmenet, átvezetés a Purgatóriumba. Mivel az ének két teljesen különböző világ egybekapcsolása, nem is maradhat egységes és harmonikus.

A „Vexilla regis” himnusz, amelynek első szavait idézi Dante az ének kezdősorában, a poitiers-i Venantius Fortunatus műve, melyet 569 körül írt a Kereszt ereklyéjének érkezésére. Az ereklyét I. Jusztinianosz császár küldte ajándékként Konstantinápolyból Szent Radegunda királynőnek. A himnusz a nagypénteki liturgia részévé vált a megváltást dicsőítő jellege miatt, melyet a Kereszt misztériuma teljesített be: „Vexilla regis prodeunt: / Fulget Crucis mysterium / Qua vita mortem pertulit / Et morte vitam protulit”.²¹⁸ Ez az egyetlen latin nyelvű idézet a *Pokolban*.

A himnusz idézését természetesen csak mint ellenpontot (ezt hangsúlyozza az első három idézett szó mögé Dante által illesztett „inferni” alak), vagy mint paródiát foghatjuk csak fel Luciferrel kapcsolatban, hiszen legyőzőjének győzelmi himnuszával mutatja be a legyőzöttet. John Freccero²¹⁹ említi azt az Órigenésztől származó

²¹⁸ FALLANI-ZENNARO, 1996, 228.

²¹⁹ FRECCERO, John, *Il segno di Satana*, 1989, 239.

gondolatot, amely szerint amikor Krisztust keresztre feszítették a külső kereszten (*crux externa*), ugyanakkor a démonok, és legfőképpen a Sátán megfeszültek egy belső kereszten (*crux interna*): Lucifer teljesen tehetetlen helyzete feltételezheti ezt a szerzői alapgondolatot is.

Az „ellentétbe való átfordulás” elemeit vehetjük észre az ének helyének valamint idejének síkján egyaránt. Költőink, Dante és Vergilius, az egyik félgömbről a másikra jutnak át egyetlen pillanat leforgása alatt, ami a felfelé és lefelé irányának felcserélődését eredményezi. Az egyik félgömbről a másikra jutás eredménye volt egy időbeli ugrás is: az éjszaka nappalra váltása. Ez egyszersmind szimbolikus is, ahogy azt már Cristoforo Landino megállapította: „nocte che significa la ignorantia guida al vitio”, melyből csakis a “luce della ragione et della doctrina”²²⁰ mutathat kiutat.

A Pokolba alámerülés 24 óráig tartott: kezdődött 1300. Nagypéntek estéjén (ápr. 8.), és Nagyszombat estéjén (ápr. 9.) értek Lucifer elé. A csillagokhoz pedig húsvét vasárnapjának reggelén érkeztek. A húsvéti napok és a nagypénteki liturgia részévé vált himnusz szavai Krisztus passióját idézik fel az olvasóban. Ám ez is csak mint ellenpont értelmezhető: Krisztus szenvedésének évfordulóján Dante betekintést nyer az örök szenvedés birodalmába. De szemben Jézus ártatlanul elszenvedett kínjaival, a pokolbeli gyötrelmek mint megérdemelt büntetések jelennek meg. És ellentétben a bűn feloldásának motívumával (Jézus, aki kereszthalálával megváltja az emberiséget az eredendő bűntől), a pokolban a bűn megbocsáthatatlanságával kell szembesülniük a lelkeknek.

Az „ellentétbe való átfordulás” motívuma talán leginkább az ének két fő alakjának (Lucifernek és Júdásnak) a sorsában szembetűnő, hiszen mindkét végletes állapotuk emberi léptéken túli. Múltjuk és jelenük között mérhetetlen távolság húzódik, ami Lucifer esetében nem csak képletes: egyenesen a mennyekből zuhant alá a pokol mélységébe; ő, aki fényhozó, legszebb és legnagyobb tudású angyalból lett a „sötétség

²²⁰ LANDINO, 1481, kommentár az *Inferno* 34. 68-69. sorához.

hozója”, torz és tehetetlen. Isten közeléből került a lehető legnagyobb távolságra, megbízottjából vált ellenségévé. Ugyanezt mondhatjuk el Júdásról: Krisztus kiválasztott apostolainak egyikéből, pénzének őrizőjéből lett árulóvá. Ugyanúgy, ahogy Lucifer Istentől, Júdás úgy jutott Krisztus közvetlen közeléből a legtávolabbra tőle.

Lucifer hajdani szépségének és jelenlegi csúfságának ellentétét Dante két alkalommal is külön hangsúlyozza az ének során: „la creatura ch’ebbe il bel sembiante”²²¹ és „S’el fu si bel com’elli è ora brutto, ... ben dee da lui procedere ogni lutto.”²²² Lucifer minden értelmezésben mint anti-isten jelenik meg; ezt támasztja alá, hogy a költő „imperator del doloroso regno”²²³-ként nevezi meg, azzal a kifejezéssel, mely a Pokol első énekének egy sorát²²⁴ juttatja eszünkbe, ahol Istenre utal igen hasonló megfogalmazásban: „quello imperador che là sù regna”.²²⁵ Három fejében pedig több értelmező a Szentháromság antitézisét látja.²²⁶ Kim Paffenroth és Cassell még merészebb értelmezéssel áll elő: Paffenroth szerint²²⁷ a híveit marcangoló Sátán képe akár az Eucharisztia groteszk paródiájaként is értelmezhető: ellentétben Krisztussal, aki megengedi a benne hívőknek, hogy egyenek testéből, az „anti-isten” maga fogyasztja el követőit. Cassell²²⁸ véleménye szerint pedig a Kocitusz koszos tavába fagyott Lucifer képe, a keresztelése pillanatában a Jordán vizébe merülő Krisztus alakját idézi.

Ebbe az ellentétező szerkezetbe illeszkedik az ének kezdetén a „grossa nebbia”²²⁹, a sötétség, és a nehezen kivehető kép („se tu ’l discerni”²³⁰) leírása, mely az ének lezárásakor ennek ellentétébe vált: „intrammo a

²²¹ *Inf.*, 34, 18.

²²² *Inf.*, 34, 36.

²²³ *Inf.*, 34, 28.

²²⁴ *Inf.*, 1, 124.

²²⁵ BOSCO/REGGIO, 1976, 502.

²²⁶ BOSCO/REGGIO, 1976, 502.

²²⁷ PAFFENROTH, Kim, *Judas: Images of the Lost Disciple*, 2001, 29.

²²⁸ CASSELL, *Satan*, 1984, 97.

²²⁹ *Inf.*, 34, 4.

²³⁰ *Inf.*, 34, 3.

ritornar nel chiaro mondo”²³¹, „i’ vidi de le cose belle”²³², és a zárósor: „...uscimmo a riveder le stelle”²³³. Egy másik helyen is hasonló ellentéző szerkesztést találunk: „Io non mori e non rimasi vivo”²³⁴, ahol Dante a *morire* és a *rimanere vivo* antonímiáját használja egy soron belül, valamint „Non era camminata di palagio / là ’v’ eravam, ma natural burella / ch’avea mal suolo e di lume disagio”²³⁵, ahol a leírás ellentétbe állítja a paloták termeinek fényességét és padlójuknak egyenletességét a földalatti üreg sötéttségével és talajának egyenletlenségével, ahogy az Francesco da Buti magyarázatából²³⁶ is kiderül.

A több szinten is megvalósuló ellentéző szerkesztést mutatja Giorgio Petrocchi megfigyelése, mely szerint az ének két része nyelvi, stilisztikai kifejezőmód síkján is szemben áll: „a vergiliusi *disputatio* és Dante festői, érzékeltes leírása között vitathatatlan a tonális különbség, egy regiszterbeli váltás” – állapítja meg Petrocchi²³⁷. Vergiliusnak ez a tudományos leckéje már Beatrice hideg magyarázatait előlegezi.

²³¹ *Inf.*, 34, 134.

²³² *Inf.*, 34, 137.

²³³ *Inf.*, 34, 139. Az ének zárószava a “stelle” egyáltalán nem véletlenszerű, hiszen mindhárom *cantica* ezzel a szóval zárul. Attilio Momigliano az *Inf.* 34. 139. sorához írt kommentárjában ezt így magyarázza: „Le stelle sono la mèta di Dante: quindi lo sguardo che Dante rivolge ad esse uscendo dall’inferno, il prepararsi a salire verso di esse chiudendo il viaggio del purgatorio, e il sentirsi, finita l’ascensione del paradiso, mosso da quella medesima forza che move l’universo, «l’amor che move il sole e l’altre stelle» (Par. XXXIII 145). Rispondenza che questa volta non è pura simmetria, ma espressione del motivo ideale che corre attraverso il poema e lo innalza costantemente verso la mèta.”

²³⁴ *Inf.*, 34, 25.

²³⁵ *Inf.*, 34, 97-99.

²³⁶ BUTI, *Inf.*, 34, 97-105. sorok kommentárjában írja: „Non era caminata di palagio; cioè non era sala di palazzo: i signori usano di chiamare le loro sale caminate, massimamente in Lombardia; e questo dice, perche le sale de’ palagi de’ signori sogliono essere ben piane e ben luminose, e quivi era lo spazzo disiguale et aspro, et eravi grande oscurità. Là ’veravam; cioè Virgilio et io, ma natural burella: cioè luogo oscuro, ove non si vede raggio di sole sì, che v’è poco lume et il terreno vi è molle e diseguale, e però dice: Che avea mal suolo, e di lume disagio; come la burella.”

²³⁷ PETROCCHI, 1967, 1218-19

2. Lucifer, az ének központi figurája

Lucifer kétségkívül a *Pokol* XXXIV. ének központi figurája: hiszen az ének első fele az ő külső leírását tartalmazza – leírása jó tíz tercínát elfoglal: kettő rendkívüli nagyságát érzékelteti, egy a csúfságát, három mutatja be egyetlen fejének három arcát, kettő a szárnyait, egy a sírását írja le, és végül egy a bűnösöket tiloló száját –; az ének második feléből pedig zuhanásáról és annak következményeiről szerzünk tudomást. Vergilius kétszeresen vezeti fel Lucifert – melynek a késleltetés általi hatásfokozás a szerepe –: először a kezdősorral utal rá, melyet az elmosódó szélmalom-vízió leírása követ. Az erős hármás szél, mely Buti²³⁸ szerint a hálátlanság, kegyetlenség és gyűlölet szele, a józan ész jelképező Vergilius mögé kényszeríti Dantét. A második bejelentés a 20-27. sorban történik meg: „Ecco Dite” kezdettel, mely után a költőt átjáró fagyos rettenetről értesülünk, mely az emberi nyelv szavaival kifejezhetetlen: „Com’io divenni allor gelato e fioco, / nol dimandar, lettor, ch’i’ non lo scrivo, / però ch’ogne parlar sarebbe poco.”²³⁹ A 28. sortól kezdődik Lucifer valódi leírása, bemutatása, melyet az 59-68.-ban a három szájában gyötrődő bűnös ábrázolásával zárul: Brutus („vedi come si storce, e non fa motto!”²⁴⁰), akinek néma tűrésében a Lucanus által hangsúlyozott rendíthetatlensége fedezhető fel;²⁴¹ Cassius „che par sì membruto”²⁴²; és Júdás, akinek megjelölése („Quell’anima là sù c’ha maggior pena”²⁴³) és helyzete kiemelt szerepéről árulkodik. Eddig tart az éneknek az a része, amely az értelmezők szerint a költői képzelet jeleit mutatja, mert ami ezután következik, nem más, mint száraz tudomány,

²³⁸ BUTI, *Inf.*, 34, 1-9. sorok kommentárjában.

²³⁹ *Inf.*, 34, 22-24.

²⁴⁰ *Inf.*, 34, 66.

²⁴¹ BOSCO/REGGIO, 1976, 503.

²⁴² *Inf.*, 34, 67. akivel kapcsolatban a „membruto” szó használata tévedés lehetett Dante részéről: Plutarkhosz (*Brutus*, 29; *Caesar*, 62) sápadtnak és törékenynek írja le Caius Cassius Longinust, míg Lucius Cassius az, akiről Cicero így emlékezik meg (*Catilinaria*, III, 7). SAPEGNO, 1985, 382; PETROCCHI, 1967, 1215.

²⁴³ *Inf.*, 34, 61.

hideg skolasztikus magyarázat²⁴⁴, Kirkpatrick szerint egyenesen „dead poetry”²⁴⁵.

A 70-84. sor a Sátán testén való fáradságos felmászásról számol be, melynek kifejezései a hegymászás-toposzt idézik fel (gondoljunk Petrarca mont-ventoux-i levelére, vagy akár a *Pokol* I. énekére). A felmászás nehézségének fizikai oka, hogy Dante Lucifer csípőjénél képzelel el a Föld középpontját és az univerzum gravitációs középpontját. Az allegorikus értelmezés magyarázata szerint pedig a rossztól való eltávolodás nehézségével szembesül a költő, ahogy az Vergilius soraiból is kiderül: „«Attienti ben, ché per cotali scale», / disse 'l maestro, ansando com' uom lasso, / «conviensi dipartir da tanto male. »”²⁴⁶ Az „Io levai li occhi e credetti vedere / Lucifero com'io l'avea lasciato, / e vidili le gambe in sù tenere”²⁴⁷ tercínában a visszanézés lehetetlenségének motívuma jelenik meg, mely eszünkbe idézi az orfeuszi történetet. Dante három kérdését (melyek arra vonatkoznak, hogy hová tűnt a Kocitusz jege; Lucifer miért látszik olyan odaszegezettnek és hogyan fordult meg; valamint, hogy hogyan vált ilyen gyorsan estéből reggelre) Vergilius leghosszabb magyarázata²⁴⁸ követi az éneken belül, melyben a föld elrendezésének kialakulását fedi fel Dante előtt. Ahogy azt Bruno Nardi részletesen kifejti tanulmányaiban,²⁴⁹ kezdetben a déli (ausztrál) félgömb volt a nemesebbik – aminek indoklását Averroësnek Arisztotelész *De caelo* című művének kommentárjában találhatjuk meg, ahol az emberi test részeit felelteti meg a világ részeivel. A déli sark felel meg a fejnek, az északi a lábnak; s mivel az emberi test felső részéhez kötődnek a lélek legnemesebb képességei, ebből következik, hogy a déli félgömb birtokol több erényt. Ezt az eredeti világregdet Lucifer zuhanása megbontotta, és

²⁴⁴ PETROCCHI, 1967, 1208.

²⁴⁵ KIRKPATRICK, 1987, 439.

²⁴⁶ *Inf.*, 34, 82-84.

²⁴⁷ *Inf.*, 34, 88-90.

²⁴⁸ *Inf.*, 34, 106-126.

²⁴⁹ NARDI Bruno, *Il canto XXXIV dell' «Inferno» és La caduta di Lucifero e l'autenticità della «Questio de aqua et terra»*, in “Lecturae” e altri studi danteschi, 1990, 81-89 és 227-265.

összezavarta: az ember számára élhető föld eredeti édeni, déli félgömbi állapotából elmenekült az északi féltekére. Az a föld, melyet Lucifer testével érintett, undorodva visszahúzódott, és megformálta a Purgatórium hegyét, melynek csúcsa az Éghez tapadt.

Anonimo Selmiano²⁵⁰ a könnyebb megértés kedvéért „a világ mint tojás” szemléletes hasonlatát tárja olvasói elé: „Ma per discernere bene questo punto, prendi che 'l mondo è fatto come un guscio d'uovo: il guscio si è il Cielo, e l'albume si è l'Acqua, e 'l tuorlo è la Terra, e il voto ch'è in mezzo del tuorlo si è il mezzo de la Terra. Ora se mettessi un ago per lo mezzo del tuorlo, tanto che passasse per lo mezzo del voto si sarebbe sopra il mezzo. Ora prendi, ch'ogni grave corre contro a quel mezzo, e partendosi da quel mezzo, da ogni lato pare altrui andare in su, però che va verso il Cielo, e dilungasi dal centro della Terra. Così immagina, che fece Virgilio e Dante, quando passarono per quello Lucifero.”

I. Lucifer külső jegyeinek megítélése

1. Dante Lucifer-ábrázolása nem tekinthető eredetinek; többek között a firenzei San Giovanni keresztelőkápolna kupolájának mozaikja²⁵¹ is minden valószínűség szerint hatással volt Dante Lucifer-alakjára: itt a Sátán szájából egy elkárhozott alsó fele csüng, és füleiből két sárkányfej nyúlik ki, melyek szintén egy-egy bűnöst rágnak.²⁵² Umberto Bosco megfigyelése szerint a tradicionális Lucifer és Dante kisebb ördögei is szarvval rendelkeznek (ahogy Giotto Lucifere is a Scrovegni-kápolnában), farkuk van, és más állati tulajdonságaik; madárlábaik, karmuk, csőrük...stb. „Ezek közül semmi sem jellemző Dante alvilági királyára, ahogyan egyébként az óriásokra sem: az iszonyatos, de semmiképpen sem groteszk volta alakjának abnormális arányaiban,

²⁵⁰ Anonimo Selmiano, 1337[?], 76-81. sorhoz írt jegyzete.

²⁵¹ Coppo di Marcovaldo *Utolsó ítélet* mozaikjának *Pokol* részlete, 1250-1270 k. LORENZI, *Devils in art*, 2003, 31-32, 65.

²⁵² DELMAY, 1986, 349.

valamint a szárnyak becsatlakozásában áll, de ennek ellenére megmarad rettenetesen emberinek.”²⁵³

Ezzel szemben a Dante-kódexek Lucifer-ábrázolásain – melyek Brieger megállapítása szerint inkább a hagyományos modelleket, vagy az illusztrátorok saját elképzeléseit követik, mint Dante szövegét²⁵⁴ – kifejezetten szembetűnőek Lucifer állati attribútumai. A szarvak ábrázolása rendkívül gyakori (pl. egy késő XIV. századi velencei kézirat²⁵⁵ ábráján, vagy a new york-i Pierpont Morgan könyvtár hasonló korú kéziratában²⁵⁶); a madárlábak is megjelennek a XIV. század közepéről származó bolognai vagy emiliai kódex képén²⁵⁷; a Chantilly-i kéziratban²⁵⁸ pedig kígyószerű farka tekeredik előtte. A vatikáni 4776-os jelzetű latin kézirat²⁵⁹ Lucifer-ábrázolása Cerberuséra emlékeztet: két oldalra néző feje kutyafejjé alakult; az 1370 körülről származó nápolyi kódex²⁶⁰ pedig egészen egyedi módon Lucifer lábait mint egy kettévált halfarkat ábrázolja, melyek azonban karmos mancsban végződnek.

2. Érdekes a modern értelmezők egymásnak teljesen ellentmondó véleménye Lucifer alakjával kapcsolatban: Bruno Nardi²⁶¹ és Bosco/Reggio²⁶² a fenség, tragikum dominanciáját látják Lucifer grandiózus figurájában, amely megállapításuk szerint teljességgel nélkülözi a groteszk elemeket. Ezzel szemben Sermonti kifejezetten Isten

²⁵³ BOSCO/REGGIO, 1976, 503.

²⁵⁴ BRIEGER, Peter – MEISS, Millard – SINGLETON, Charles S., *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, 1969, II, 156.

²⁵⁵ Velence, Biblioteca Marciana Ms. It. IX. 276. BRIEGER– MEISS– SINGLETON, *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, 1969, I, 320.

²⁵⁶ New York, Morgan M676, 47 r. BRIEGER– MEISS– SINGLETON, *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, 1969, I, 319.

²⁵⁷ Firenze, B. Nazionale, MS Magl. Conv C. 3. 1266. BRIEGER– MEISS– SINGLETON, 1969, I, 325.

²⁵⁸ Chantilly Musée Condé, MS 597, 231 r. BRIEGER– MEISS– SINGLETON, 1969, II, 156.

²⁵⁹ 117 r, 119 r, BRIEGER– MEISS– SINGLETON, 1969, I, 321.

²⁶⁰ London, British Museum, Add. 19587, 58 r. BRIEGER– MEISS– SINGLETON, 1969, I, 318.

²⁶¹ *Il canto XXXIV dell' «Inferno».*

²⁶² BOSCO/REGGIO, 1976, 502-503.

paródiájaként, „ontologikus karikatúrájaként”²⁶³ tekint rá, és azt az elemet, hogy a Sátánnak lépcsőként kell szolgálnia a két költő számára, a legsúlyosabb irónia megnyilvánulásának tartja. A dantei Lucifer állatiasságát hangsúlyozza többek között Attilio Momigliano²⁶⁴, Giovanni Fallani²⁶⁵ és Carlo Grabher²⁶⁶ is. Sapegno szerint a Lucifert bemutató leírás sivár és kiagyalt, teljességgel hiányzik belőle a megjelenítő erő, és minél több részletet tudunk meg róla, annál szegényesebb a kép.²⁶⁷ A XX. századi értelmezők tehát Luciferrel kapcsolatban arról vitatkoznak, hogy félelmet keltőnek, tragikusnak, egykori angyságát tükrözően fenségesnek vagy épp ellenkezőleg, teljességgel groteszknak, visszataszítóan és állatian rútnak találják-e alakját.

3. Szemben a modern értelmezők esztétikai szempontú megközelítésével a Trecento három kommentátora (Jacopo della Lana, Benvenuto da Imola és Anonimo Fiorentino [a Firenzei Névtelen]) egy, Szent Tamásra visszavezethető teológiai elv alapján tárgyalják Lucifert, mely szerint a démonoknak, éppúgy, ahogy az angyaloknak nincsen (lényük csak intellektuális szubsztanciából áll, mint az emberi lélek)²⁶⁸, tehát az ördög sem rút, sem rettenetes, sem szép, sem nagy, sem kicsi: „quia diabolus non est turpis nec terribilis”... „Diabolus ergo non est magnus, nec parvus, nec turpis, nec pulcer.” Dante leírása – és ezt a módszert a Szentírás is sokszor alkalmazza –, ahogy azt a *Paradicsom* IV. énekében²⁶⁹ kifejti, a láthatatlant ábrázolja láthatóként, a lelkit testiként de csupán azért, hogy az emberi értelem számára valamiképpen felfoghatóvá tegye azokat: „Est autem hic attente notandum, quod autor hic procedit prudenter et caute; nam vult dare intelligi spiritualia per

²⁶³ SERMONTI, 1993, 514.

²⁶⁴ MOMIGLIANO, 1946-51, *Inf.* 34, 1-57. sorához írt kommentárjában.

²⁶⁵ FALLANI, 1965, *Inf.* 34, 28-29. sorához írt kommentárjában.

²⁶⁶ GRABHER, 1934-36, *Inf.* 34, 70-75. sorához írt jegyzetében.

²⁶⁷ SAPEGNO, 1985, 377.

²⁶⁸ Jacopo della Lana, 1324-28, *Sentenzia: La pena che hanno li demoni.*

²⁶⁹ *Par.*, IV, 40-48.

corporalia, et invisibilia per visibilia, sicut etiam divina scriptura saepe facit in multis, ut scribit IIII capitulo Paradisi.”²⁷⁰

A tökéletlen emberi értelem számára tehát nélkülözhetetlen, hogy leegyszerűsítve jelenjen meg előtte a rossz csúfként, a jó pedig szépként. Ezért lesz a testi szépség és rútság a középkori felfogásban közvetlenül a lelki tulajdonságok kifejezője – ahogy azt Giovanni Fallani megfogalmazza –, így egyértelmű, hogy a bűnbe eső teste elveszíti szépségét: „Dio è la suprema bellezza, ciò che gli oppone o lo nega non può essere che la corruzione integrale del bello, cioè un’immagine deformata della natura e dell’uomo.” A test nem takarja az igazságot, hanem felfedi azt; és minden, ami visszataszító, szörnyűséges vagy torz, a román kor szobrászatában éppúgy, mint a *Commediában*, szerepet tölt be: „Gli esseri viventi manifestano così la verità. Tutto è svelato, tutto è visibile. Il mostruoso adempie alla sua funzione.”²⁷¹

II. Lucifer és a Biblia

A kommentárok többsége Lucifer bukása kapcsán az Ésaías 14, 12-15 bibliai helyet említi, mely héber eredetiben így hangzik:

אֵיךְ נִפְלַת מִשְׁמַיִם הַיָּלֵל בֶּן-שָׁחַר

Vagyis: ’Miképp zuhantál le az egekből, fény/hajnalcsillag, hajnal fia?’ A kontextus alapján a sor Babilónia királyára vonatkozik, aki kevélysége miatt bukott el. A latin fordításban azonban már név szerint Lucifer szerepel: „quomodo cecidisti de caelo Lucifer?” Ágoston ehhez a helyhez írt kommentárjában²⁷² egyértelműen azonosítja az eredeti sor alanyát a szeráfok legszebbikével, aki „elatione inflatus voluit dici deus”. Tehát az azonosítás egyik alapja a gőg, a másik pedig a mélységbe zuhanás motívuma: „ad infernum detraheris in profundum lacu”, ahol a bibliai „lacus”-t a Kocitusz tavával lehet megfeleltetni.

²⁷⁰ Benvenuto da Imola, 1375-80, 22-27. sorhoz írt kommentárja.

²⁷¹ FALLANI, 1976, 73-74.

²⁷² *De quest. Vet. Testam.* q. 113.

Meglepő viszont, hogy egyedül Pietro Alighieri utal Luciferrel kapcsolatban Ezékiel 28. fejezetére²⁷³ (amely Tírus királynak ugyancsak kevélysége miatti bukását mondja el), ahol az ésaiasi helyhez hasonlóan megtaláljuk a mérhetetlen gögből fakadó Istenné válás szándékát („elevatum est cor tuum quasi cor Dei” Ez. 28, 6. és Ez. 28, 2: „elevatum est cor tuum et dixisti Deus ego sum”), a letaszíttatás motívumát („et detrahent te et morieris interitu occisorum in corde maris” Ez. 28, 8) és „peccasti et eieci te de monte Dei et perdidisti te” (Ez. 28, 16). Ám ezenkívül még egykori szépségére, tudására is utal, szemben mostani rémséges állapotával, valamint arra is, hogy korábban a Paradicsomban, Isten kertjében lakott: „tu signaculum similitudinis plenus sapientia et perfectus decore in deliciis paradisi Dei fuisti” (Ez. 28. 12-13). És pontosan az itt hangsúlyozott angyali (Ezékiel (28, 14) kerubnak nevezi a kevélységében lázadót) szépség az, ami a *Commedia* majdani Luciferének is kiemelt tulajdonsága lesz.

III. Három arcának színei

A hagyományos értelmezés:

A névtelen latin kommentár²⁷⁴ értelmezésében a három isteni tulajdonság (*prudentia, amor, potentia*) ellentétéként Lucifer három arca az *ignorantia, odium* és *impotentia* megtestesítője, a fekete a tudatlanság sötétjét hirdeti, a bíbor a harag hiábavalóságát, a világossárga pedig a tehetetlenséget. Ugyanez Jacopo Alighieri véleménye: „la rossa, a l'iniqua e odiosa ira si figura, la gialla e bianca mista a l'impotenzia e alla scurità dell'ignoranza; la nera.”²⁷⁵

Ennek változata Guido da Pisa megközelítése: “Nam facies rubea correspondet impotentie et fragilitati sue; quia homo, dum de suo defectu verecundatur, rubicundus efficitur. Facies vero nigra correspondet obscuritati ignorantie. Facies autem pallida odio et invidie

²⁷³ Pietro Alighieri (3), 1359-64, 1-36. sorhoz írt kommentárja.

²⁷⁴ CIOFFARI, 1989, 138.

²⁷⁵ Jacopo Alighieri, 1322, *Inf.*, 34, 38-45. sorhoz írt jegyzete.

correspondet.”²⁷⁶ Buti a három arcban három főbűn, az *avaritia* („bianca e gialla” mivel „l'avarizia che è sempre affamata”), az *ira* („vermiglia”) és az *accidia* („nera”, mivel „l'accidia è sempre oscura”) jelképeit látja.²⁷⁷ Jacopo della Lana²⁷⁸ az egyetlen, aki összefüggésbe hozza az arcok színeit a szájából csüngő bűnösök tulajdonságaival (legalábbis Brutus és Cassius esetében). A fekete száj Brutust kínozza, aki a tudatlanság sötétsége miatt került erre a helyre; míg a sárgásfehér szájban Cassius található, akit az juttatott ide, hogy képtelen volt a bűnnek ellenállni. Róla jegyzi meg még Della Lana: „Cassio, il quale fu bell'uomo della persona. È nota che la beltà è opposita alla continenzia, che il ditto Cassio fu lascivo e incontinente; per la quale impotenzia si lassò vincere al peccato, e cadde in tal difetto.”

A két egyedi megközelítés:

Isidoro del Lungo a három színben a világ akkor ismert három részének (Európa – „vermiglia”, Ázsia – „giallastra”, Afrika – „nera”) lakosait látja, mely azt jelképezi, hogy a Pokolban lévő lelkek a világ minden részéről származhatnak.²⁷⁹

John Freccero új megfigyeléssel állt elő *Il segno di Satana* című tanulmányában Lucifer három arcának színével kapcsolatban: értelmezésének²⁸⁰ alapja Lukács evangéliumának egy helye (17,6): „Monda pedig az Úr: Ha annyi hitetek volna, mint a mustármag, ezt mondanátok im az eperfának: Szakadj ki gyökerestől, és plántáltassál a tengerbe; és engedne néktek”. Ezt az eperfát, pontosan annak háromszínű gyümölcse miatt Szent Ambrus értelmezése²⁸¹ a Sátánnal azonosítja: „Ennek a fának a gyümölcse virágként fehér, majd pirossá válik, és mikor megérik, fekete lesz. Ugyanígy a Sátán, büntelenségében fehér virág, és

²⁷⁶ *Inf.*, 34,37-39. sorához írt kommentárja

²⁷⁷ BUTI, *Inf.*, 34, 37-54. sorok kommentárjában.

²⁷⁸ *Inf.*, 34, 43-67. sorához írt kommentárja

²⁷⁹ DEL LUNGO, 1931, 348.

²⁸⁰ FRECCERO, 1989, 232-235.

²⁸¹ *In Lucam*, VIII, 29, in *PL* 15, 1774.

angyali természetének erejétől piros, és a bűn ízétől feketévé válik”. Ambruséval ellentétes Ágoston magyarázata²⁸², aki Krisztus keresztségének evangéliumát látja a vérző gyümölcsökben, „melyek sebzetten csüngnek a fáról”.

Ehhez az értelmezéshez kapcsolható egy, Dante korából származó meditáció leírása. Ubertino da Casale *Arbor vitae* című művében azt írja, az eredeti *vexilla*, Krisztus Keresztségének zászlói pontosan olyan színűek, mint a dantei Sátán arcai: „Rifletti sul tuo amato Gesù, o anima percossa dallo strale della compassione, e lo vedrai come il vessillo del tuo pellegrinaggio. Infatti il bianco della sua carne incontaminata e il nero livido delle frustate e il rosso del sangue versato lo rivelano in te triplice colore”.²⁸³ Hogyha – ahogy azt Freccero sejtí –, Dante ismerte Ubertino da Casale művét (vagy Ágoston Lukács 17,6-hoz írott magyarázatát), akkor a Sátán arcainak színválasztása is illeszkedik az éneknek az előzőekben felvázolt ellenpontosító szerkezetébe.

IV. Szárnyai és az általuk keltett három szél

A szeráfoknak az ikonográfia szerint hat szárnyuk van; Lucifernek, a bukott arkangyalnak ugyanennyi, de nem tűzvörös színű, hogy a szeretetet mutassa, hanem hártyás és sötét színű, mely a denevér szárnyaihoz hasonlítható.²⁸⁴ Az általánosan elfogadott értelmezés szerint ezek a szárnyak Lucifer zászlói („vexilla”).

A Firenzei Névtelen azt a különbséget emeli ki Lucifer szárnyával kapcsolatosan, hogy a jó angyaloknak, ahogy a madaraknak, tollas a szárnyuk; és utal a denevér aesopusi történetére, aki (Luciferhez hasonlóan) megfosztatott tollaitól, és sötétben kényszerül élni: „Gli angioli buoni si figurano coll'ali che hanno penne d'uccello; ora per questo Lucifero l'ha come pipistrello, che secondo la favola d'Isopo era prima uccello, poi per che non fu nella battaglia colli uccelli a combattere cogli animali terrestri, gli furono cambiate penne, et fugli comandato che

²⁸² *Ques. Evangelior.* q. 39, n. 2.

²⁸³ FRECCERO, 1989, 231.

²⁸⁴ FALLANI-ZENNARO, 1996, 228.

volasse di notte, *et sumpsit de vespere nomen.*”²⁸⁵ A névtelen firenzei ezáltal arra a hasonlóságra is utal, amely Lucifer, akinek neve az Esthajnalcsillagé is egyúttal, és az alkonyatkor feltűnő denevér, a *vespertilio* között fennáll.

Benvenuto da Imola²⁸⁶ részletesen jellemzi a denevéreket (megtudhatjuk többek között, hogy kutyafejük van és négy fülük), és tulajdonságait összeveti Luciferéival. Kettejük párhuzamba állítását kitűnő hasonlatnak tartja: „*breviter comparatio est optima*”.

Buti magyarázata szerint: a harag arca alatti két szárny: a háborgatás (*turbazione*) és a düh (*furore*), melyek a kegyetlenség szelét gerjesztik. A fősvénység arcának két neveltje a kapzsiság (*rapacità*) és a makacsság (*tenacità*), melyek a hálátlanság szelét ébresztik; míg a jóra való restség arcának két szárnya a szomorúság (*tristizia*) és a hanyagság (*negligenza*), melyek a gyűlölet szelét keltik fel.²⁸⁷ A szárnyak által keltett három szélben Guido da Pisa három főbűnt lát: „*Isti tres venti, qui ab alis Luciferi procedunt, sunt tria vitia principalia a quibus omnia oriuntur, scilicet superbia, avaritia, et luxuria.*”²⁸⁸

II. DANTE JÚDÁS-KÉPE AZ ELŐZMÉNYEK TÜKRÉBEN

1. Júdás megítélésének története

1.1. Karióti Júdás története az Újszövetség alapján

Az Újszövetség leírásai nem adnak egységes képet Karióti Júdás történetéről. A legtöbb kéziratban Iskarióti néven szerepel, helytelenül, mivel az is-Kerioth héberül azt jelenti, keriothi férfi²⁸⁹; Józsué 15,25 említi Kerioth-Hebront, mint a Júda törzshöz tartozó várost.²⁹⁰

²⁸⁵ Anonimo Fiorentino, 1400[?], *Inferno* 34, 49. sorhoz írt jegyzete.

²⁸⁶ Benvenuto da Imola, 1375-80, *Inferno* 34, 49. sorhoz írt jegyzete.

²⁸⁷ *Inf.*, 34,37-54. sorához írt jegyzete.

²⁸⁸ *Inf.*, 34, 46-51. sorához írt jegyzete.

²⁸⁹ Létezik egy másik, Órigenésztől származó értelmezés az „Iskarióti” névvel kapcsolatban: eszerint az *asekara* ’megfojtás által meghalt’ héber szóból származik a név. Lsd.: CASSELL, 1984, 53.

²⁹⁰ *New Catholic Encyclopedia*, 1967, 15.

Az apostolok felsorolásánál mindig leghátul szerepel Júdás neve azzal a megjegyzéssel, hogy „aki elárulta Jézust”.²⁹¹

Az szinoptikusok csak a következő tetteiről számolnak be: 1) A főtanáccsal való egyezkedéséről. Máté (26,14–16) konkretizálja Jézus kiszolgáltatási díját 30 ezüstpénzben, Márknál és Lukácsnál csak pénzről van szó. Lk 22,3 szerint a sátán szállta meg Júdást, és ezért ment el a főpapokhoz. Máté (26,14 skk), Márk (14,10) és Lukács (22,3skk) szerint az „egyezkedés” az utolsó vacsora előtt történt. 2) Az utolsó vacsorán tanúsított magatartásáról; ahol Jézus kijelenti, „egyiktek elárul engem” (Mt 26,25), és a tanítványok kérdésére, hogy melyikük lesz árulóvá, azt feleli, „aki most velem egy tálba nyúl”. 3) Árulásáról. 4) Máté említi lelkiismeret-furdalását és halálát (27,3–10). „Amikor látta, hogy elítélték (Jézust), megbánta tettét, és visszavitte a 30 ezüstpénzt a főpapoknak, azt mondván: „Vétkeztem, elárultam az ártatlan vért”. „Mi közünk hozzá?” – válaszolták. Erre a templomba szórta az ezüstpénzt, aztán elment és felakasztotta magát.” A főpapok a pénzen megvették a fazekas telkét az idegenek temetkezési helyéül, amelyet ma is (Hakeldamának, vagyis) vérmezőnek hívnak.

János bővebben foglalkozik Júdással, és rendkívül negatívan festi le. A János által leírtak a következőkben különböznek a szinoptikusok beszámolóitól: 1) A főtanáccsal való egyezkedést közvetlenül az Utolsó vacsora utánra teszi (13,30). 2) Az utolsó vacsora leírásakor (13,21-30) Jézus „Közületek egy elárul engem” kijelentése után csak Jánosnak, aki „Jézus keblén nyugodott”, nevezi meg az árulót, „egy bemártott falat odanyújtásával”. „A falat után mindjárt belé szállt a sátán”, és Jézus elküldte őt, anélkül, hogy a többi apostol értette volna. Kizárólag Jánosnál jelennek meg a következő adatok: 6,71 szerint Júdás Simon fia, és itt hangzik el a Júdás kapcsán annyit idézett kijelentés: „Nem tizenkettőt választottam? S egy közületek mégis ördög”. 12,1-8. A betániai vacsora leírásakor – amely a szinoptikusoknál is megjelenik, de

²⁹¹ Mt 10, 4; Mk 3,19; Lk 6, 16.

ők nem nevesítik sem Magdolnát (helyette „egy bűnös asszony”²⁹² vagy „egy asszony”²⁹³ szerepel), sem Júdást (helyette Máté szerint „a tanítványok”, Márk szerint „néhányan”²⁹⁴ kezdtek panaszkodni). János szerint Mária (Magdolna) vett egy font valódi nárduszból készült drága olajat, Jézus lábára kente, majd hajával megtörölte. És ekkor Júdás méltatlankodni kezdett, hogy miért nem adták el inkább az illatszert 300 dénárért és adták oda a szegényeknek. Ezután János megjegyzi, hogy Júdásnak igazából nem a szegényekre volt gondja, hanem ő kezelte a pénzt, és elsikkasztotta a bevételt.

Az Apostolok Cselekedetei (1,18-20) Mátyás apostollá választása kapcsán emlékezik meg Júdás haláláról: „Gonoszsága bérén telket szerzett magának, mikor pedig lezuhant, kettéhasadt és minden bele kiömlött”.

Júdás kapcsán is találunk tipológiai utalásokat az Újszövetségben: az ApCsel 1,16 és Jn 13,17-18 párhuzamba állítja Júdást a Dávid ellen fordulókkal. A *New Catholic Encyclopedia*²⁹⁵ szerint az akasztásnak (mint annak az elárulásáért járó büntetésnek, aki megbízott benne) szimbolikus jelentősége van, mivel Absolont is úgy ölték meg, hogy „fennakadt fejénél fogva egy cserfán, függvén ég és föld között”²⁹⁶.

Az árulás oka nem tisztázott: Máté (26,1–16) és Márk (14,1–11) azt hangsúlyozza, hogy Júdás Jézusban „mint Messiásban” vesztette el hitét, míg János (6,67–70) hitetlenségét az eucharisztikus beszéd után már tényként kezeli.²⁹⁷ Haag magyarázata szerint Júdás a Messiásról való

²⁹² Lk 7,36.

²⁹³ Mt 26,7.

²⁹⁴ Mk 14,3.

²⁹⁵ 8. kötet, 1967, 15.

²⁹⁶ Sám. II. 18. 9-15.

²⁹⁷ XI-XII. század fordulójának Magyarországról származó *Hartvik püspök szertartáskönyvében* található *Sermo generalis* Júdás áldozásának kérdésével is foglalkozik. „Júdásba pedig, miután az Úr kezéből átvette a falatot, rögtön belement a sátán, mivel méltatlanul vette magához azt.” „Júdás a falatot nem üdvösségére, hanem az *ítéletére* vette magához.” Ugyanis „Krisztus maga dönt arról, hogy kinek szolgál orvosságul, és kinek *ítéletére*”, és „aki Júdással együtt saját bűnének semmibevétele miatt lesz vádlott, az Júdással együtt kárhozik el”. (MADAS, 2002, 77-78.) Sokat vitatott kérdés, hogy Júdás részesült-e az Eucharisziában. Lsd.: HAAG, 1989, 899-901.

földi elképzelések alapján csatlakozott Jézushoz, de mivel Jézus elutasította a földi királyság gondolatát (6,15), Júdás „hitetlenségében belül szakított Jézussal, ám külsőleg mégis vele maradt”.²⁹⁸ Elterjedt elképzelés még, hogy nyereségvágyból, kapzsiságból engedett a főtanács és a farizeusok felhívásának; ezt Marc Thoumieu azzal az érveléssel cáfolja könyvében, hogy egyrészt a harminc ezüst nem képviselt rendkívüli értéket, másrészt pedig Júdás – lévén Jézus és az apostolok pénzének kezelője – kapzsiságát ki tudta volna elégíteni mestere feladása nélkül is.²⁹⁹

Az összes újszövetségi forrás negatívan festi le Júdás alakját, mégis össze-egyeztethetetlen különbségek vannak nemcsak történetében, hanem jellemrajzában is. Míg Máténál reakciója egyértelműen mutatja, hogy nem számolt a főtanács ítéletével, és öngyilkossága az efölötti kétségbeesésének és lelkiismeret-furdalásának következménye; addig János kapzsiságát hangsúlyozza, és jellemét úgy festi le, mint aki mindig is gonosz volt, és a Sátán hatalmában állt.

1.2. Az ókeresztény kor Júdás-képe

Júdás alakjának, jelentőségének és bűnössége mértékének megítélése korszakonként változott, ez nyomon követhető jellegzetes ábrázolásaiban. Az ókeresztény felfogás szerint Júdás eszköz volt, akinek be kellett töltenie rendeltetését; és egyidejűleg a rossz megbánás elrettentő példája is, akinek nem lesz megbocsátásban része. Ennek alapján ábrázolják az ókeresztény művészek is: nem kap hangsúlyos szerepet a szenvedéstörténet jeleneteiben; ám glóriában, Jézushoz és a többi apostolhoz hasonló ruhában, arcvonásokkal jelenik meg. (Pl.: Theodosius szarkofágján, vagy a milánói elefántcsont-táblákon).³⁰⁰

I. Ókeresztény szerzők

²⁹⁸ HAAG, *Bibliai lexikon*, 1989, 899.

²⁹⁹ THOUMIEU, *Dizionario d'iconografia romanica*, 1997, 242.

³⁰⁰ KIRSCHBAUM, 1970, 444.

Papias (aki állítólag János evangélista tanítványa volt³⁰¹) teremtette meg a Júdás halálával kapcsolatos harmadik hagyományt³⁰², ennek leírása két helyen maradt fenn: a IV. századi Laodiceai Apollinaris catenájának scholionjában³⁰³, valamint Oecumenius Apostolok Cselekedetei-kommentárjában³⁰⁴. Papias szerint Júdás begyulladt teste annyira megduzzadt,³⁰⁵ hogy nem fért át egy akkora helyen, ahol egy szekér átfér, szemhéjai is olyan mértékben feldagadtak, hogy már nem is látott tőlük. Amikor felhasadt a hasa, testrészei férgekkel és alvadt vérrel elkeveredve csúsztak ki, és undorító bűzt árasztó nedvei szétfolytak. A telket senki nem volt hajlandó megvenni a bűz miatt. Oecumenius úgy próbálta összeegyeztetni Máté véleményét Papiaséval, hogy Júdás, bár megkísérelte az öngyilkosságot, mégsem kötél által halt meg, mert leszedték, mielőtt megfulladt volna; és ezután történt a Papias által leírt eset.³⁰⁶

A XI. századi Theophylactos számol be Mt 27-kommentárjában³⁰⁷ arról a vélekedésről, mely szerint Júdás azzal a céllal árulta el Krisztust, hogy mindkettejük számára pénzt szerezzen ezzel, mivel biztos volt abban, hogy Krisztus el fog menekülni az üldözői elől, ahogy azelőtt már többször elmenekült. De mikor látta, hogy halálra ítélik Jézust, mély megbánást érzett amiatt, hogy az ügy másképp végződött, mint ahogyan elképzelte. Lelkiismeret-furdalásában felkötötte magát, azt remélve, hogy így hamarabb ér a másvilágra, mint Krisztus, és ott majd esedezhet bocsánatáért, és talán elnyerheti az üdvösséget. Ám rögtön azután, hogy a hurokba bujtatta a nyakát, a fa meghajlott alatta, és ő életben maradt,

³⁰¹ *Patrologia Graeca*, 5. vol., 1262.

³⁰² 1. hagyomány: Máté (27,3-5), 2.: ApCsel (1,18-20) (HAAG, 1989, 900).

³⁰³ *Patrologia Graeca*, 5. vol., 1259-60. Papias: *VII. fragmentum*.

³⁰⁴ *Patrologia Graeca*, 5. vol., 1261-62. Papias: *VIII. fragmentum*.

³⁰⁵ Érdekes, hogy Júdás testének megdagadását jelölő latin szó „corpore inflatus” ugyanaz, amivel Ágoston Lucifer felfuvalkodottságát, gögjét nevezi meg: „elatione inflatus voluit dici deus” (*De quest. Vet. Testam.* q. 113.)

³⁰⁶ *Patrologia Graeca*, 5. vol., 1262.

³⁰⁷ *Patrologia Graeca*, 123, 460. Idézi: ZWIEP, *Judas and the Choice of Matthias*, 2004, 122; és PAFFENROTH, *Images of the Lost Disciple*, 2001, 120.

miel Isten meg akarta őrizni őt vagy a bűnbánatra, vagy pedig a nyílt szégyenre.

Órigenész szerint³⁰⁸ Júdás azért akasztotta fel magát, hogy még a pokolban találkozzon Jézussal, amikor lemegy Ádámot és Évát kiszabadítani a „pokol tornácáról”. Ezt a jelenetet ábrázolta Hieronymus Bosch egy elveszett képe, amelyről kortársa, Karel Van Mander ír: „Van [Boschnak] Waalon egy Pokol című képe, mely azt mutatja, hogyan szabadulnak ki belőle az ösatyák, míg Júdás, aki azt hiszi, ő is kimehet [mármint a pokolból], kötelet kap a nyakára”.³⁰⁹

Eusebius (260 k.-340) *Praeparatio Evangelica* című művében³¹⁰ Júdás tettével és az isteni elrendeléssel foglalkozik, és arra a megállapításra jut, hogy Isten előzetes tudása és a jövendölések nem befolyásolták Júdás szabad akaratát, amely őt tettének elkövetése közben irányította. Ugyancsak Eusebius említ *Demonstratio Evangelica*-jában³¹¹ egy hiedelmet, miszerint Júdás kővé vált árulása miatt, mikor megcsókolta Jézust. (Eszerint egy embernek pedig, aki meg akarta őt (Jézust) ütni, leszáradt a keze; és Kajafás, aki hamis tanúkat szerzett ellene, megvakult.) Bár ezt mint negatív példát hozza fel – valószínűleg apokrif evangéliumokat ítélve el vele – mikor az evangéliumok hitelességét bizonyítja azzal a különös érveléssel, hogy ha az evangélisták hazudnak, akkor miért nem hazudnak merészebben; és erre merész fikcióra hozza példaként az előbb említett hiedelmeket.

Irenaeus (II. század) *Adversus Haereses* című munkájában³¹² felveti, hogy Júdás amiatt lett áruló, mert Jézus megszégyenítette őt a többi tanítványa előtt a betániai vacsora során. De hozzáteszi, hogy Júdás azt gondolhatta, Jézus majd csodával megszabadítja magát, vagy az emberek fognak fellázadni az ítélet ellen és kiszabadítják.

³⁰⁸ In Matt. Tract. 35.

³⁰⁹ MANDER, *Hírveves németalföldi és német festők élete*, 1987, 56.

³¹⁰ *Praep. Ev.* 6. könyv, 11. fejezet.

³¹¹ *Demonstratio Evangelica* 3, 5.

³¹² *Adversus Haereses*, 5, 33.

Augustinus egy kevésbé ismert sermójában azt állítja, hogy a Sátán belépett Júdás lelkébe és ő vette rá, hogy árulja el Jézust, majd akassza fel magát.³¹³ A *De Civitate Dei*-ben ezt írja: „azzal, hogy Júdás felkötötte magát, inkább súlyosbította bűnét, mintsem enyhítette, mert nem bízott Isten könyörületességében. Így, halálosan bánkódva, a bűnbánatnak semmi üdvös helyét nem hagyta magának”.³¹⁴ A *Quaestiones in heptateuchum Genesis*-ben megállapítja: „mikor Jézus feltámadt, Júdás már halott volt”.³¹⁵ A *De haeresibus* című művében³¹⁶ a judanita eretnekséget tárgyalva, megjegyzi, hogy „voltak akik istenítették Júdást, mert előre tudta, hogy az embereknek hasznos lesz Krisztus szenvedése”.

II. Júdással foglalkozó eretnekségek

A káiníták tanait Irenaeus ismerteti³¹⁷, ők saját evangéliumot tulajdonítottak Júdásnak. (Szerintük Káin égi erő birtokában volt, és minden bűnös cselekedet során egy-egy angyal kíséri az embereket.)

A judanita eretnekség (melyről Philaszter tudósít, és Határ Győző (is) foglalkozik tanaival) felfogásában Júdás tette – a megváltó kereszthalál előfeltételeként – pozitív üdvtörténeti értelmezést nyert. Sőt, állították, hogy Karióti Júdás a megváltás művében Krisztus felett áll; „mert míg Krisztus csupán az özönbűnt vállalja magára, Júdás magára veszi a bűnök bűnének özön gyalázatát”.³¹⁸ Ágoston is említést tesz erről az eretnekségről.³¹⁹

1.3. A középkori Júdás-kép

I. Júdás ábrázolásai

A IX. századtól számos Júdás-jelenet található a szenvedéstörténet ciklusaiban. A középkor Júdást aljasnak, és külsejével, gesztusaival is

³¹³ *Sancti Augustini Sermones Post Maurinos reperti*, ed. G. MORIN, *Miscellanea Agostiana*, vol. 1., Roma, 1930, 538. 313. sermo.

³¹⁴ *Civ. Dei* 1, 17.

³¹⁵ *Quaestiones in heptateuchum Genesis*, questio 117.

³¹⁶ *De haeresibus*, 18. fejezet

³¹⁷ *Adversus Haereses* I, 31. 1. pont.

³¹⁸ HATÁR, *Antibarbarorum libri. Bölcséleti írások*, 2001, 562–563.

³¹⁹ *De haeresibus*, 18. fejezet.

negatív figurának ábrázolja. Zsidó arcvonásokkal, gyakran sárga köpenyben, glóriája fekete vagy hiányzik.³²⁰ Giotto Scrovegni-kápolnában lévő, *Júdás árulását* ábrázoló freskójáról azonban bebizonyították, hogy a „Júdás feje fölötti fénykör elfeketedését természetes vegyi folyamatok okozták, nem igaz tehát, hogy szándékosan festették sötétre...”.³²¹ Giotto *Utolsó vacsora* képén pedig „a glóriák hierarchikus sorrendben különböztek egymástól: aranyozott és domború volt Jézusé, aranyos színű és sugaras az apostoloké, és sugarak nélküli Júdásé”.³²²

A fősვნéség motívumaként nem hiányzik róla a kis pénzeszsák, amely Cesare Ripa bűn-allegóriáin is megjelenik. Olykor azt is ábrázolják, ahogyan az ördög egy állat képében a hatalmába keríti, (erre Lukács és János evangéliumában is találunk utalást). Pl.: a volterrai dóm szószékének Utolsó vacsora domborművén Júdás mögött megjelenik egy sárkány, vagy Giotto freskóján az árulás-jelenetnél tartja fogva egy ördög a padovai Scrovegni-kápolnában. A strasbourg-i dóm nyugati főkapujának ívmező-domborművén (1275 k.) a fán lógó Júdást egy bak (ördög) őrzi.³²³ A felakasztott Júdás leggyakrabban a kereszt-vitel, ill. a keresztre feszítés passióképein jelenik meg mint Jézus ellenpontja, aki kétségbeesésével elutasította az isteni kegyelmet. A „fára akasztott ember” fogalma az ószövetségi hagyományban is erőteljesen negatív jelentésű: MTörv 21, 23 alapján a főbenjáró bűn elkövetésének büntetése a fára akasztás „az akasztott ember Istentől átkozott”. A keresztényellenes zsidó polémiák Jézust „fára függesztettnek” nevezték, ami a mózesi törvények tükrében az Istentől átkozott kifejezéssel volt egyenértékű, míg a keresztények ezt az értelmet Júdásra vonatkoztatták.³²⁴

³²⁰ KIRSCHBAUM, 1970, 445.

³²¹ BACCHESCI, *L'Opera completa di Giotto*, 1974, 103. Tintori és Meiss állítása.

³²² BACCHESCI, 1974, 103.

³²³ SEIBERT, 1986, 158.

³²⁴ ÚJVÁRI Edit megállapítása.

A felnyílt hasú akasztott Júdás-ábrázolások háttérében az a hiedelem áll, hogy kárhozott lelke nem tudott szokásos úton (szájon át) távozni, mivel száját megszentelte Krisztus csókja; ezért a sátán felhasította hasát, hogy megkaparintsa lelkét.³²⁵ Ezt a jelenetet láthatjuk a Briga Marittima-i Nôtre-Dame des Fontaines kápolna freskóján (1492 k.), ahol egy denevérszárnyú, ragadozó madár-lábú és majomtestű démon Júdás ember-formájú lelkét ráncigálja elő belső szervei közül; valamint a freiburgi dóm toronycsarnokának kapuján (1290–1310).

II. A Júdás-legenda

Az Oidipusz király történeten alapuló legenda nagy népszerűségnek örvendett az egész középkorban. Számos változata (a legkorábbi lejegyzett verzió a 12. századból származik), forrása, párhuzamos története (pl. a Gergely pápa életéről szóló) fennmaradt, ezeket Paull Franklin Baum gyűjtötte össze és rendszerezte *The Mediaeval Legend of Judas Iscariot*³²⁶ című munkájában.

Feltehetően a történet népszerűsége miatt Jacobus de Voragine is beemelte legendagyűjteményébe, a *Legenda Aurea*-ba; a Szent Mátyásról szóló, XLV. legenda tartalmazza.

A *Legenda Aurea*-beli történet³²⁷ szerint Ruben (más néven Symon) és Ciborea gyermektelen jeruzsálemi zsidó házaspár. Ciborea egy éjjel álmot lát, miszerint fia az egész zsidó népet romlásba fogja dönteni. Mikor kilenc hónap múlva fiuk születik, az álom jóslata eszébe jut, és megijedve a gyermeket egy teknőben a tengerre teszik. A víz Scariot szigetére sodorja (ahonnan a legenda szerint nevét kapja) a fiút, ahol a sziget királynője találja meg, aki gyermektelen lévén, királyi pompában, sajátjaként neveli. Idővel a királynőnek saját fia is születik, akivel együtt nevelkedik tovább a gyermek Júdás. Mikor azonban felnőve „többször megütötte és egyéb módon bántalmazta testvérét”, a királynő dühében

³²⁵ SEIBERT, 1986, 158.

³²⁶ BAUM, Paull Franklin, *The Mediaeval Legend of Judas Iscariot*, PMLA, Vol. 31, No.3, 1916, 481-632.

³²⁷ VARAZZE, Iacopo de, *Legenda Aurea*, ed. critica a cura di Giovanni Paolo Maggioni, Firenze, Sismel, 2004, 277-280.

felfedte előtte származását. Júdás haragjában megöli a fiút, és Jeruzsálembé menekül, ahol csatlakozik Pilátus kíséretéhez. Egyszer Pilátus Ruben kertjébe bepillantva rettentően megkívánt egy gyümölcsöt, és Júdás –mit sem sejtve – vállalkozott a gyümölcs megszerzésére. A kertben megjelent Ruben, és Júdás szöváltásba keveredett vele, mely verekedésbe fordult, és megölte őt. Ezután feleségül vette Ciboreát, és egy nap, mikor megkérdezte az asszony boldogtalanságának okát, és ő elmesélte történetét, akkor döbbent rá, hogy apját ölte meg, és anyját vette nőül. Borzasztó lelkiismeret-furdalása miatt, valamint Ciborea tanácsára csatlakozott Jézushoz, hogy bűnbocsánatot nyerjen.

III. Júdás pokolbeli büntetése

Egyedi a VI. századi ír apát, Szent Brendan tengeri utazását feljegyző legenda, amelyben a Boldogság szigetére hajózó szerzetes és társai Júdásra egy tengeri sziklán kuporogva lelnek rá. A hullámok minden oldalról elborítják, a feje búbján is átsap a víz, és előtte két kis vasvilláról egy vászondarabot csapdos homlokába a szél. Brendan kérdésére mondja el Júdás, hogy az év bizonyos ünnepnapjain nyer itt felüdülést a pokol kínjaitól, ahol egy fazékban fortyog Heródesssel, Pilátussal, Annással és Kajafással. A vasvillákat ő adta a templom papjainak, hogy fazekakat akaszthassanak rájuk, a vászonkendőt egy leprásnak, és a sziklát pedig ő görgette egy árokba, hogy az arra járók átkelhessenek rajta.³²⁸

A Conques-en-Rouerge-i Sainte-Foy-apátsági templom (kb. 1130-1135) nyugati kapujának orommezején a kárhozottak poklában lóg felakasztva, és büntetése az akasztottaké, hogy felakasztva sem tud meghalni, és az idők végezetéig éli iszonyú kínok között utolsó perceit.³²⁹

Giotto *Utolsó Ítélete*³³⁰ az uzsorások poklára juttatta, ahol pénzeszsák zsinórján lóg, kiomló beleivel.³³¹

³²⁸ Szent Brendan apát tengeri utazása, 73-76.

³²⁹ TOMAN, 1998, 330.

³³⁰ Padova, Scrovegni (Arena)-kápolna, 1304-6.

³³¹ PROKOPP, 1988, 49.

2. Dante és a kommentárok Júdás-képe

Júdás helyzetéből és büntetéséből (öt gyötri legjobban a Sátán³³², nem csak fogaival morzsolja, hanem hátát is karmolja) következik, hogy Dante őt tartja az emberi bűnösök közül a leggonoszabbnak.

Kim Paffenroth³³³ megállapítása szerint Dante ábrázolásában Júdás helyzete sokkal inkább árulkodik a szerző szándékáról, mint a büntetése, mely utóbbi egyáltalán nem egyedi a *Pokolban*: „a XXXIII. énekben Ugolino rágja Ruggieri érek tarkóját, a VI.-ban Cerberus karmolja, falja a torkosokat, a XIII. énekben pedig az öngyilkosokat és tékozlókat tépik a háрпиák és pokolbeli kutyák. Mindhárom korábbi jelenet jól illene Júdáshoz. Lukács (22, 3) szerint Júdás a Sátánnal lépett szövetségre, tehát kettejük kapcsolata tökéletesen megfeleltethető Ugolino és Ruggieri viszonyával: összeesküvők, akik életükben felfalják egymást, és aztán örökké folytatniuk kell bűnös szövetségüket. Mindhárom bűnös, aki a Sátán szájában bűnhődik, öngyilkos volt; és van néhány olyan középkori legenda, ami Júdást torkossággal vádolja: tehát lehetséges, hogy mikor Dante megalkotta a *Pokolnak* ezt a záróképét, a korábbi büntetések sugalmaztak a szerzőnek egy magukhoz olyannyira hasonlót.” „Dante – a többi áruló büntetésével ellentétben – megalkotta a saját Júdás-képét, mely magába foglalja az összes többi bűnt, mellyel valaha megvádolták.” „Júdás és a Sátán magukba sűrítik minden bűnök leggonoszabbikát, és valamennyi bűn kombinációját.” Ehhez kapcsolható Cassell megállapítása³³⁴, aki szerint Júdás legalább annyira vétkezett az *avaritia* és a *suicidium* bűnében, mint az árulásban.³³⁵ Cassell értelmezésében „la lancia con la qual giostrò Giuda” (*Purg.* XX, 73-74.) is a kapzsiságot jelenti³³⁶, melyet a hagyományos magyarázat árulásként értelmez³³⁷. Sermoniti véleménye – mely felidézi azt a gyakran idézett értelmezést,

³³² „Quell’anima là sù c’ha maggior pena”

³³³ PAFFENROTH, Kim, *Judas: Images of the Lost Disciple*, 2001, 28-29.

³³⁴ CASSELL, 1984, 49.

³³⁵ A bűnök nehezen elválasztható és definiálható voltáról lásd Aldo Vallone, 1965, 113. (Szt. Ágoston nyomán.)

³³⁶ CASSELL, 1984, 55.

³³⁷ Pl.: FALLANI/ZENNARO, 1996, 352.

mely Lucifer három fejében a Szentháromság antitézisének látja – szerint a „Sátán Krisztus helyére állítva gyötri Júdást”³³⁸. Míg Sapegnot Júdás helyzete és lábaival való kalimpálása a simoniákusok büntetésére emlékezteti, akik öhozzá hasonlóan szent dolgokat váltottak pénzre.³³⁹

A korai kommentátorok leggyakrabban Júdással kapcsolatban csak egy utalásra szorítkoznak (hiszen ez az a történet, ami mindenki számára ismert: „La istoria de Giuda assai è nota” – írja Guglielmo Maramauro³⁴⁰), esetleg az Újszövetség alapján szentelnek neki néhány sort, netán személyes felháborodásuknak adnak hangot tetteivel kapcsolatban („el crudelissimo servo uccise el suo signore”), mint például Cristoforo Landino, aki ezután egyetértését fejezi ki a Dante által Júdásra rótt szörnyű büntetéssel³⁴¹: „Ma è giustissimo iudicio che Lucifero ingratisimo di tanto privilegio da Dio ricevuto, et degno del luogo et della pena nella quale el poeta lo pone per maggior suo supplicio tormenti chi non meritava minor carnefice nè minor manigoldo; acciochè 'l sommo de' peccatori del cielo punisca el sommo de' peccatori della terra; et el sommo Idio con suoi inimici de' suoi inimici faccia giusta vendetta.”

Pietro Alighieri a XIII. énekhez fűzött kommentárjában, Pier della Vignával kapcsolatban említi Júdást³⁴², az összehasonlítás alapja, hogy a *desperatio* bűne azonos kettejükénél, ami a Szentlélek ellen való bűn.

Az a Júdás-kép, mely kifejezetten mint személyes jötevőjének árulóját mutatja be Júdást, alapulhat a *Legenda Aurea*ban is feljegyzett középkori Júdás-legenda történetén. Ennek a történetnek az ismeretére Francesco da Butinak ez a mondata utal egyértelműen: „Giuda Scariot tradie lo suo maestro e signore e *benefattore*; cioè Cristo che gli aveva fatto cotanto bene e *perdonatili sì grandi peccati, quanto e quali elli avea fatti che sono noti nella istoria sua*, e fattolo suo descepolo e spenditore.”³⁴³ A Buti által említett „oly nagy bűnök”, melyeket Jézus még azelőtt

³³⁸ SERMONTI, 1993, 513.

³³⁹ SAPEGNO, 1985, 381-382.

³⁴⁰ Guglielmo Maramauro, 1369-73, 61-63. sorhoz írt kommentárjában.

³⁴¹ Cristoforo Landino, 1481, 62. sorhoz írt kommentárjában.

³⁴² Pietro Alighieri (1), 1340-42, Inferno 13. 1-9. sorhoz fűzött jegyzete.

³⁴³ Buti, 1385-95, 106-126. sorhoz írt kommentárja. (A kiemelés tőlem származik.)

megbocsátott Júdásnak, mielőtt tanítványává lett volna, a *Legenda Aurea*-beli történet szerint: kegyetlenség a testvéreként vele együtt nevelt gyermekkel szemben, és az „oidipuszi bűnök”: apagyilkosság, és az anya feleségül vétele.

Legrészletesebben Guido da Pisa foglalkozik Júdással a XIV. és XV. századi kommentátorok közül, aki tipikus skolasztikus érveléssel tárgyalja Júdás bűnét, és végkövetkeztetése szerint Júdás négyszeresen vétkezett. Árulásával háromszorosan vétkezett: elsősorban maga ellen, mivel szívébe fogadta a Sátánt, másodsorban Isten ellen, mert Urának, Krisztusnak lett árulója, s ezzel Isten ellen fordult, harmadsorban felebarátja ellen, mert szétszórta az apostolok gyülekezetét; negyedszer pedig mert kétségbeesésében (*per desperationem*) felkötötte magát: „Peccavit autem Iudas tradendo Christum tripliciter: primo, quia peccavit in se ipsum, quia se totum dedit diabolo, in quantum prodicionem corde concepit, ut patet in autoritate premissa; quia recepit dyabolum in corde, ut traderet Christum. ... Secundo peccavit in Deum, quia fuit proditor Domini sui...Tertio peccavit in proximum, quia dissipavit collegium apostolicum. Dissipavit enim illud tripliciter: primo per cupiditatem, quia fur erat et loculos habens, ea que mittebantur portabat ... secundo per persecutionem, quia mortem apostolorum moliebatur... tertio per desperationem, quia laqueo se suspendit...” Összegezve: „Tria fuerunt scelera Iude: quia diabolo se dedit, Dominum suum prodidit, et apostolos dissipavit. Et quartum, quia de his tribus desperans, laqueo se suspendit.”³⁴⁴

³⁴⁴ *Inf.*, 34, 10-12. sorához írt kommentárja.

BIBLIOGRÁFIA

- BACCHESCI, Edi, *L'Opera completa di Giotto*, Milano, Rizzoli, 1974.
- BARASCH, Moshe, *Giotto and the Language of Gesture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987, 114-115; 155-168.
- BAUM, Paull Franklin, *The Mediaeval Legend of Judas Iscariot*, PMLA, Vol. 31, No.3, 1916, 481-632.
- BIEDERMANN, Hans, *Szimbólum-lexikon*, Budapest, Corvina Kiadó, 1989.
- BOHATEC, Miloslav, *Schöne Bücher des Mittelalters aus Böhmen*, Prague, Artia, 1970. 83. kép.
- BORCHGRAVE, Helen De, *Kalandozás a keresztény művészettörténet világában*, Budapest, Athenaeum 2000 Kiadó, 2000.
- BRIEGER, Peter – MEISS, Millard – SINGLETON, Charles S., *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- CANE, Anthony, *The Place of Judas Iscariot in Cristology*, Aldershot, Ashgate Publishing Ltd., 2005.
- CASELL, Anthony Kimber, *Avarice and suicide*, in *Dante's fearful art of justice*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, 43-56.
- CASELL, Anthony Kimber, *Satan*, in *Dante's fearful art of justice*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, 96-104.
- DELMAY, Bernard, *I personaggi della Divina Commedia: classificazione e regesto*, Firenze, Leo S. Olschi Editore, 1986.
- FALLANI, Giovanni, *Dante e i cicli pittorici di Giotto*, in *Dante e la cultura figurativa medievale*, Bergamo, Minerva Italica, 1976, 159-172.
- FALLANI, Giovanni, *Visione ed esperienza figurativa nella struttura dell'«Inferno»*, in *Dante e la cultura figurativa medievale*, Bergamo, Minerva Italica, 1976, 67-82.
- FRECCERO, John, *Il segno di Satana*, in *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, 227-244.

- FRECCERO, John, *Inversione infernale e conversione cristiana: «Inferno» XXXIV*, in *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, 245-250.
- GIORGI, Rosa, *Angeli e Demoni*, Milano, Mondadori Electa, 2003, 270-274.
- HAAG, Herbert, *Bibliai lexikon*, Budapest, Apostoli Szenszék Könyvkiadója, 1989, 898-901.
- HATÁR Győző, *Antibarbarorum libri. Bölcséleti írások*, Budapest, Argumentum Kiadó, 2001, 562-563.
- KIRKPATRICK, Robin, *Dante's Inferno: difficulty and dead poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- KIRSCHBAUM, Engelbert (szerk.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2. vol., Freiburg, Herder Verlag, 1970, 444-449.
- LORENZI, Lorenzo, *Devils in art. Florence from the Middle Ages to the Renaissance*, Firenze, Centro Di, 2003.
- MADAS Edit, *Középkori prédikációirodalmunk történetéből*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002, 77-78.
- Magyar katolikus lexikon* [főszerk. DIÓS István, szerk. Viczián János], Budapest, Szt. István Társ., 1993, 943-946.
- MANDER, Karel Van, *Hirneves németalföldi és német festők élete*, Budapest, Helikon, 1987, 56.
- MELLINKOFF, Ruth, *Judas's Red Hair and the Jews*, *Journal of Jewish Art* 9, 1982, 31-46.
- MIGNE, Jean-Paul, *Patrologia Graeca*, 5. vol., Paris, Garnier, 1894.
- NARDI, Bruno, *Dante profeta*, in *Dante e la cultura medievale*, Roma, Laterza, 1990, 265-328.
- NARDI, Bruno, *Il canto XXXIV dell' «Inferno»*, in *"Lecturae" e altri studi danteschi*, Firenze, Lettere, 1990, 81-89.
- NARDI, Bruno, *La caduta di Lucifero e l'autenticità della «Questio de aqua et terra»*, in *"Lecturae" e altri studi danteschi*, Firenze, Lettere, 1990, 227-265.
- NARDI, Bruno, *„Tutto il frutto raccolto del girar di queste spere”*, in *Dante e la cultura medievale*, Roma, Laterza, 1990, 245-264.

- New Catholic Encyclopedia*, [szerk. MACDONALD, William Joseph], 8. kötet, New York, McGraw-Hill Book Company, 1967, 15-16.
- NEWBIGIN, Nerida, *Judas and the Jews in the Easter Plays of the Roman Confraternity of the Gonfalone*, in: *European Medieval Drama 3*, Brepols, 1999, 19-41.
- PAFFENROTH, Kim, *Judas: Images of the Lost Disciple*, Louisville, Westminster John Knox Press, 2001.
- PÁL József, ÚJVÁRI Edit (szerk.), *Szimbólumtár*, Budapest, Balassi Kiadó, 2001.
- PETROCCHI, Giorgio, *Canto XXIV*, in AA.VV., *Lectura Dantis Scaligera, I. «Inferno»*, Firenze, Le Monnier, 1967, 1205-19.
- PLEIJ, Herman, *Colors Demonic and Divine. Shades of Meaning in the Middle Ages and After*, New York, Columbia University Press, 2004, 81-82.
- PROKOPP Mária, *Giotto freskói a padovai Aréna-kápolnában*, Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1988, 49.
- PROKOPP Mária, *Olasz festészet a XIV. században*, Budapest, Corvina Kiadó, 1986, 18-20.
- RIPA, Cesare, *Iconologia*, Budapest, Balassi Kiadó, 1997.
- ROBSON, Janet, *Judas and the Franciscans*, Art Bulletin 86, 2004.
- SEIBERT, Jutta (szerk.), *A keresztény művészet lexikona*, Budapest, Corvina, 1986, 158.
- SERMONTI, Vittorio, *L'Inferno di Dante*, Milano, Rizzoli, 1993, 509-518.
- Szent Brendan apát tengeri utazása. Navigatio Sancti Brendani Abbatis.* Fordította: Majorossy Judit. Documenta Historica 53. Szeged, JATE Press, 2001, 73-76.
- THOUMIEU, Marc, *Dizionario d'iconografia romanica*, Milano, Editoriale Jaca Book SpA, 1997, 242-243.
- TOMAN, Rolf (szerk.), *Román stílus*, Budapest, Kulturtrade Kiadó, 1998, 330.
- TOMAN, Rolf (szerk.), *Gótikus stílus*, Budapest, Vince Kiadó, 2000, 425-426.

VALLONE, Aldo, *Il peccato e la pena*, in: *Studi su Dante medievale*, Firenze, Leo S. Olschi, 1965, 112-113.

VARAZZE, Iacopo de, *Legenda Aurea*, ed. critica a cura di Giovanni Paolo Maggioni, Firenze, Sismel, 2004, 277-280.

ZWIEP, Arie W., *Judas and the Choice of Matthias*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2004.

KOMMENTÁROK

JACOPO ALIGHIERI (1322): *Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri*, pubblicate per la prima volta in corretta lezione con riscontri e facsimili di codici, e precedute da una indagine critica per cura di Jarro [Giulio Piccini]. Firenze, R. Bemporad e figlio, 1915.

PIETRO ALIGHIERI (1), (1340-42): *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium*, nunc primum in lucem editum... [ed. Vincenzo Nannucci]. Florentiae, G. Piatti, 1845.

PIETRO ALIGHIERI (3), (1359-64): *Pietro Alighieri, Comentum super poema Comedie Dantis: A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's "Commentary on Dante's 'Divine Comedy,'"* ed. Massimiliano Chiamenti. Tempe, Arizona: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002.

BENVENUTO DA IMOLA (1375-80): *Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante Jacobo Philippo Lacaita. Florentiae, G. Barbèra, 1887.

BOSCO/REGGIO (1976): DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze, Le Monnier, 1976, 501-514.

BUTI (1385-95): *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Allighieri*, editor: Crescentino Giannini, Fratelli

Nistri, Pisa, 1858-62. Electronic version of Purgatorio and Paradiso courtesy of Lexis Progetti Editoriali, 2001.

JACOPO DELLA LANA (1324-28): *Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, a cura di Luciano Scarabelli. Bologna, Tipografia Regia, 1866-67.

DEL LUNGO (1931): DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, commentata da Isidoro del Lungo, Firenze, Le Monnier, 1931, 346-353.

FALLANI/ZENNARO (1996): *La Divina Commedia* a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro, Roma, Newton & Compton editori, 228-233.

ANONIMO FIORENTINO (1400[?]): *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV*, ora per la prima volta stampato a cura di Pietro Fanfani. Bologna, G. Romagnoli, 1866-74.

GRABHER (1934-36): *La Divina Commedia*, col commento di Carlo Grabher. Firenze, La Nuova Italia, 1934-36.

LANDINO (1481): Cristoforo Landino, Nicholo di Lorenzo della Magna, Firenze.

LATIN ANONYMUS: CIOFFARI, Vincenzo, *Anonymous latin commentary on Dante's Commedia*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1989.

GUGLIELMO MARAMAURO (1369-73): *Expositione sopra l'“Inferno” di Dante Alighieri*, a cura di Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo. Padua: Antenore, 1998.

MOMIGLIANO (1946-51): *La Divina Commedia commento di Attilio Momigliano*. Firenze, G. C. Sansoni, 1979.

GUIDO DA PISA (1327-28[?]): *Guido da Pisa's Expositiones et Glose super Comediam Dantis, or Commentary on Dante's Inferno*. Edited with Notes and an Introduction by Vincenzo Cioffari. Albany, N.Y., State University of New York Press, 1974.

SAPEGNO (1985): DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1985, 377-385.

ANONIMO SELMIANO, 1337[?]: *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta*, pubblicate...da Francesco Selmi.... Torino, Stamperia Reale, 1865.

JOHANNIS DE SERRAVALLE (1416-17): *Fratris Johannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii*, cum textu italico Fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis, nunc primum edita [a cura di Fr. Marcellino da Civezza & Fr. Teofilo Domenichelli]. Prati, Giachetti, 1891.

FARKAS ZSUZSANNA

A SZEMÉLYJELÖLÉS LEHETŐSÉGEI MÁRAI *EGY POLGÁR VALLOMÁSAI* CÍMŰ MŰVÉBEN

1. BEVEZETÉS

A dolgozatban a személyjelölés problémáját vizsgálom funkcionális pragmatikai szempontból, szoros összefüggésben a szövegértelem mikro- és mezoszintű jelenségeivel, a deixissel és a koreferenciával. Kiemelten foglalkozom a birtokos személyjeles alakokkal, mivel azok kettős referenciájuk miatt sajátos helyet foglalnak el a személyjelölés rendszerében. A vizsgálat korpusza Márai Sándor vallomása, az *Egy polgár vallomásai*.

Bár a nézőpont elsősorban makroszintű jelenség, fontos szerepet játszik a személyviszonyok értelmezésében, a referenciális központ mindig a kiindulópontot jelenti személyjelölés rendszerében, hozzá viszonyítjuk a történet többi szereplőjét, a helyszínt, az időpontot. Így a második fejezetben külön foglalkozom a szövegvilág és a nézőpontviszonyok kérdésével. Ezután a deixis és a koreferencia szerepét vizsgálom, röviden ismertetve fogalmukat, majd pedig példákon is szemléltetve őket. A deixis „rámutatás a beszédhelyzet valamely elemére” (Kuglenczki 2000: 152), a koreferencia pedig a szövegbeli előre- és hátrautalást jelenti. Mindkettő fontos szerepet játszik a személyviszonyok jelölésében, hiszen mind szóban, mind írásban többször is utalunk a szövegvilág vagy a beszédhelyzet szereplőire. A deixis bemutatásánál kitérek a személyjelölés grammatikai kategóriáira is. Külön alfejezet foglalkozik a birtokos személyjeles alakok kérdésével, melyek történeti alakulásuknak, eredetüknek köszönhetően kettős referenciával rendelkeznek, és így az első (és második) személyűek egyaránt lehetnek koreferenciálisak és deiktikusak is, a harmadik személyűek pedig egyszerre több anaforalánc

elemeként is szerepelhetnek. A birtokos személyjelezés is a térbeliségen alapul, és a deiktikus központhoz (tehát a referenciális központhoz) viszonyítva történik.

A vizsgálat tárgyát egy sajátos írott szövegfajta jelenti, így az utolsó fejezetben külön foglalkozom szövegtipológiai kérdésekkel. A vallomást az különbözteti meg a kisregénytől, hogy a benne elbeszélte események nagyrészt valóban megtörténtek. Jellemzőjük, hogy a mű középpontjában maga a szerző, az elbeszélő áll, így az ilyen szövegekben gyakoriak magára a szerzőre, illetve az elbeszélte 'én'-re való utalások. Ezen kívül nagy számban szerepelnek harmadik személyű igealakok, névmások is, jellemző azonban, hogy második személyűek egyáltalán nem fordulnak elő. A nézőpontviszonyokat tekintve tehát az első személyű megnyilatkozó felelős az elmondottak igazságtartalmáért (tehát ő a referenciális központ, és a tudatosság szubjektuma), a semleges kiindulópont (K) túlnyomórészt a múlt idejű, elbeszélte „én”, illetve valamelyik harmadik személyű szereplő. Bizonyos esetekben a nézőpontviszonyok ettől eltérően alakulnak, átmenetileg valamely másik szereplő nézőpontja lesz a kiindulópont (deiktikus kivetítés), vagy a beszélői attitűd jelenik meg a szövegben, tehát a szerző saját gondolatait közli az elmondottakkal kapcsolatban (szubjektívizáció).

2. SZÖVEGVILÁG, NÉZŐPONT

A dolgozatban elsősorban a személyjelölés problémáival foglalkozom, szoros összefüggésben a szövegértelem mikro- és mezoszintű jelenségeivel, a deixissel és a koreferenciával. Bár a nézőpont problémája a szövegvilághoz kötötten makroszintű jelenség, a személyjelölés, deixis és koreferencia értelmezésében fontos szerepet játszanak a nézőpontviszonyok is.

Szöveglétrehozás és -megértés során kialakul egy szövegvilág, mely „reprezentációk rendszeréből létrehozott modell...”, melyben a szöveg maga és annak egyes elemei értelmezhetővé válnak” (Tolcsvai 2001: 121). A szövegvilág a világról alkotott elméleti modell, melynek nyelvi

kifejeződése a szöveg. A deiktikus elemek fő funkciója, hogy a szövegvilág és a valós világ elemeit kapcsolják össze, Pléh Csaba megfogalmazásában a nyelvi jelek alkotta szimbólummezőt és a perceptuális mezőt (nyelven kívüli kontextus), illetve az, hogy ráirányítják a figyelmet arra az elemre, amit a beszélő ki akar emelni (Pléh 1998: 165). Ennek a szimbólummezőnek, nyelvi modellnek a referenciája lehet tehát maga a valóság, de lehet egy elképzelt, lehetséges világ is, például szépirodalmi szövegek esetén. Mindkét esetben van kapcsolat a szövegvilág és a valós világ között, csak ennek mértéke eltérő lehet. Akkor lesz a kommunikáció sikeres, ha a szövegvilág legalább részben azonos a beszélő és a hallgató számára. „A szövegvilág határai a beszédhelyzetben részt vevők kogníciójának határával azonosak” (Tolcsvai 2001: 124).

A nézőpont „helyzet, ahonnan az aktuális beszélő a szövegvilág dolgait szemléli és végrehajtja feldolgozásukat” (Tolcsvai 2001: 125). A szakirodalom háromféle nézőpontot különböztet meg:

- a) Referenciális központ (R): az éppen beszélő kiindulópontja, a központi, személy, központi hely és központi idő, ehhez viszonyítjuk a többi szereplőt, a történet helyét és idejét.
- b) Semleges kiindulópont (K): a deiktikus központ. Elemi jelentek reprezentációjához kapcsolódik, a beszédhelyzethez csak közvetve. Ez nemcsak 3. személyű alak lehet, hanem második vagy első személyű is.
- c) Tudatosság szubjektuma (S): az az alany, aki felelős az információ igazságtartalmáért, a megnyilatkozás propozicionális tartalmáért és formájáért.

(Tolcsvai 2001: 126)

A nézőpontviszonyok alakulását szemlélteti az alábbi példák is:

- (1) „*Halottak közé megyek, csöndesen kell beszélnem*” (Márai 2007: 84)– eb ben az esetben R, K és S is a megnyilatkozó.

- (2) „*Ezt a vidéket ismertem*” (Márai 2007: 472)– itt R és S az előzőhöz hasonlóan a megnyilatkozó, K azonban a múlt idejű, elbeszélő ’én’ lesz.
- (3) „*Az egyik apai nagybácsi Pesten élt*” (Márai 2007: 124) – itt R, S a megnyilatkozó lesz, K pedig E/3. Ha azonban a mondat igéje például feltételes módban szerepelne (*Pesten akart/szeretett volna élni*), akkor az információért már nem a megnyilatkozó, hanem a jelenet főhőse, a *nagybácsi* lenne felelős, s így E/3 lenne S is.

A birtokos személyjelek is részt vesznek a nézőpontviszonyok jelölésében. Alakulásuk a személyes névmásokhoz hasonlóan a térbeliségen alapul, tehát az első személy a deiktikus központot, a második az ahhoz közel álló személyt jelöli, a harmadik pedig a távot. Márai írásában szerepel például a következő mondat:

- (4) „*Arcom anyai nagyapám mása*” (Márai 2007: 85),

ahol a birtokos személyjelek egyaránt arra utalnak, hogy R az elbeszélő (ahogy S és K is). Ha a részletet az elbeszélő idézné valakitől (például *arcom anyai nagyapám mása – mondta Ernő*), abban az esetben R, S és K is áttevődne E/3-ra. És ha idézés mellett a birtokos személyjelek második személyűek lennének (*arcod anyai nagyapád mása– mondta Ernő*), akkor az idézett mondatban R és S továbbra is E/3, tehát *Ernő* lenne, K viszont áttevődne E/2-re. És ha az idézés módja nem egyenes, hanem függő idézés lenne (*Azt mondta Ernő, hogy arcod anyai nagyapád mása*), akkor R az elbeszélő, K E/2 és S *Ernő* lenne.

3. A DEIXIS, KOREFERENCIA SZEREPE A SZEMÉLYJELÖLÉSBN

3.1. A deixis

A személyt jelölő nyelvi egységek gyakran szerepelnek deiktikus elemként, főleg szóbeli társalgás esetén, de előfordul, hogy írott szövegekben is. A deiktikus kifejezések szorosan kapcsolódnak a megnyilatkozás, beszédesemény kontextusához, végső értelmüket csak abban nyerik el, használatuk alapvetően a személyek közti közvetlen

kommunikációhoz kötődik. A deixis „rámutatás a beszédhelyzet valamely elemére” (Kugler-Laczkó 2000: 152), melynek segítségével lehetővé válik a környezet egyes elemeinek beépítése a szövegvilágba, tehát nyelvileg is utalni tudunk rájuk, ennek eszközei például a személyes, mutató névmás, a névmási határozószó. A külső világra utalásnak ezt a formáját gyakran kísérik gesztusok is, mivel nyelvileg nincs teljesen kifejtve a referált entitás (a deiktikus elem „nem rögzített tartalmakat hordoz”, Pléh 1998: 165), így kizárólag a nyelvi elemekre támaszkodva nem is azonosítható egyértelműen. Halliday-Hasan ezt a típust nevezi exoforikus deixisnek, szövegen kívülre utalásnak, és ezzel szemben megkülönbözteti a szövegen belülre utalást (endoforikus deixis; Tolcsvai 2001: 176), amely történhet főnévvel és mutató névmással (például *Ezt a szöveget olvasd el!*), melléknévvvel, igenévvvel (például *a következő állítás, a fenti szöveg*).

A deixisnek hagyományosan három kategóriáját különböztetik meg, ezek a személy-, idő- és helydeixis (Tátrai 2000: 228, Levinson 1992: 62, Yule 1994: 9). Mindháromról elmondható, hogy egocentrikus szerveződésűek (Levinson 1992: 63), az origó, a deiktikus centrum az egyes szám első személyű megnyilatkozó személye, helye és ideje. Tehát „a központi személy az a személy, aki beszél, a központi idő az az idő, amikor a beszélő a megnyilatkozást teszi, a központi hely az a hely, ahol a beszélő a megnyilatkozás ideje alatt van” (Tátrai 2000: 229). Ezekon kívül a szakirodalom megkülönböztet szövegdeixist, amely a fent említett endoforikus deixissel azonos, illetve szociális deixist, melyben a diskurzus résztvevőinek társadalmi státusa és a köztük lévő kapcsolatok grammatikalizálódnak, így ez szorosan kapcsolódik a személydeixishez (Yule egyenesen a személydeixis alatt tárgyalja, Yule 1994: 10-12). A szociális deixishez sorolhatók a különböző udvariassági formulák, a magázás, melynek használata egyrészt a beszédpartner magasabb társadalmi státusát, a vele szembeni tiszteletet fejezheti ki, másrészt utalhat annak ismeretlen voltára is (Yule 1994: 10). Ezzel szemben a tegezés a beszédpartner ismerőségére utal, ami egy kötetlenebb hangnemet tesz lehetővé a felek között. Az udvariassági formulák nem

szokványos használatával ironikus hatást kelthet a beszélő. A szociális deixishez tartozik a harmadik személyű személyek említése is, a különböző rangokkal, rokonsági viszonyokkal kapcsolatos kifejezések is. Például a címek említése (báró, doktor, professzor) egyfajta távolságtartást, tiszteletet fejez ki, és egyúttal hivatalos stílust kölcsönöz a megnyilatkozásnak. A birtokos személyjeles alakok használata megszólításnál vagy személyek említésénél azonban kedveskedő, bizalmasabb formának számít (például *hölgyem, uram, vagy a fiam* megszólítás olyan fiatalabb személlyel szemben, aki nem áll rokoni kapcsolatban az illetővel), és egyben szorosabb, esetleg rokoni viszonyt is kifejezhet (Márai például művében egyik rokonát nem Endre bácsiként emlegeti, hanem *Endre bátyám*ként, ami elárulja, hogy rokonok voltak, és valószínűleg közel állt hozzá az illető).

A birtokos személyjelek alkalmazása szorosan összefügg a nézőpontviszonyokkal: a deiktikus elemek szerveződése a deiktikus központhoz viszonyítva történik, az első személyű birtokos személyjeles alakok az elbeszélőt ('én') jelölik, tehát a referenciális központot, míg a második személy a hozzá közelebbi, a harmadik személy pedig a távolabbi személy(eke)t jelöli. Nézőpontváltás esetén a referenciális központ áttevődhet egy másik személyre, például idézés során, ilyenkor a deiktikus központ, és a birtokos személyjelek referenciája is megváltozik (deiktikus kivetítés, Tátrai 2005: 217).

A deixissel kapcsolatban érdemes röviden kitérni a személyjelölés grammatikai kategóriáira. A magyarban többféle módon is utalhatunk a cselekvéshez kapcsolódó személyekre. Legegyszerűbb formája a főnevek alkalmazása, a tulajdonnevek egy meghatározott személyt jelölnek, a köznévek ezzel szemben általánosító jelentése van, egy meghatározott csoportot jelöl. A főnév szintaktikai szempontból mindenfajta mondatrész lehet, így egy adott személy megnevezése többféle mondatrészi szerepben is előfordulhat. A személyjelölés másik alapvető grammatikai kategóriáját alkotják a névmások, melyek referenciája önmagában nem határozható meg, ahhoz mindig szükség van a kontextus, beszédhelyzet, illetve a szövegekörnyezet ismeretére, így szorosan kapcsolódnak a deixis

és a koreferencia fogalmához is. (Laczkó Krisztina megfogalmazása szerint a névmások indirekt denotatív jeltárgy jelentéssel rendelkeznek, „nem közvetlenül utalnak a konkrét világra a jeltárgy megnevezésével, hanem általában, közvetett, indirekt módon a mindenkori kontextus vagy beszédhelyzet segítségével”, Laczkó 2003: 314).

A névmások nem rendelkeznek fogalmi jelentéssel, hanem deiktikus vagy koreferenciális elemként utalnak vissza vagy előre egy azzal rendelkező kifejezésre, s így azon keresztül („közvetve”) vagy deixis esetén közvetlenül az adott személyre vagy entitásra.

A vizsgált szövegben nagyon gyakoriak a személyes névmások, leggyakoribbak a harmadik személyűek, és sok első személyű is szerepel, amit az magyaráz, hogy önéletrajzi regényről van szó, például:

- (5) „...**ő** [Mátyás bácsi] *volt a rektor a pesti egyetemen.*” (Márai 2007: 127)
- (6) „*Igen, ő tudott játszani, anyám!*” (Márai 2007: 161)
- (7) „*Egy napon ő [Mari néni] is elköltözött...*” (Márai 2007: 138)
- (8) „...**én** már csak göröket ismertem.” (Márai 2007: 131)
- (9) „*A „saját házba” én már csak látogatóba jártam be...*” (Márai 2007: 14)
- (10) „*Tudtuk **mi** nagyon jól, hogy a **mi** házunkban, a vastag és kezdetleges páncélszekrényekben őrzik azt a legbecsesebb valamit, amiről a felnőttek legtöbbet beszélnek...*” (Márai 2007: 22)
- (11) „...**mi** hozzá jártunk melegedni a gőzfűtés elől...” (Márai 2007: 13)

Második személyű alakok nem szerepelnek a műben, azok mindig a beszédpartnerrel jelölik egy beszédhelyzet során. Irodalmi szöveg esetén azonban nincs közvetlen kapcsolat a beszédpartnerrel, tehát az olvasóval, így közvetlen interakció sem alakulhat ki. Ilyen szövegekben csak akkor fordulhatnak elő második személyű személyes névmások, ha a szerző idéz egy párbeszédet, vagy közvetlenül az olvasóhoz intézi gondolatait.

A névmások morfológiai kifejezőeszközei az igei személyragok és a birtokos személyjelek, melyek szintén utalnak a személyviszonyokra. Az

igei személyragok sajátos paradigmát alkotnak, és használatuk hosszabb szövegben lehetővé teszi a személyes névmások, vagy a tulajdonnevek elhagyását. A birtokos személyjelek viselkedése a személyes névmásokéhoz hasonló, tehát szintén deiktikus vagy koreferenciális elemként utalnak a személyviszonyokra.

Deiktikus elemként az elbeszélőre utalnak a következő részlet egyes számú alakjai is:

(12) „Rossz emlékező **vagyok**. Időszakok, emberek külseje, találkozások nyom nélkül szitálnak át emlékezetemen, mindig csak eseménycsoportokra **emlékezem**, melyek nagy, laza tömbökben kapcsolódnak össze. E tömbökben, mint az őskori gyantában a belekocsonyásodott rovar, egy-egy elmúlt ember éli jelképes életét. Akit *elhagytam*, annyira él csak számomra, mint az élők emlékezetében a halottak. Hálátlan emlékező **vagyok**. Mindig egy-egy ember emelkedik ki a zürzavarból, s köréje rakódnak le az emlékfoszlányok, moszatszerűen; úgy kell **letisztogatnom** e fontosabb emlékeemberek körül a hulladékot, mellyel a múlt áradása belepte őket. Talán száz nevet is **idézhetnék** ebből az időszakból, külföldön töltött ifjúságom első idejéből, nőket és férfiakat, akik „szerepet” játszottak – s akkor úgy tetszett, néha „döntő” és fontos szerepet játszottak – életemben. Volt olyan köztük, akivel életrehalálra *verekedtem*; ma **emlékezem** talán e verekedés jeleneire, de nem **tudom** többé megmondani nevüket. Nagyon sok nőt *ismertem* ebben az időben; közöttük azt, aki velem szökött Frankfurtból, s bizonyosan szeretett is; de már keresztnévére sem **emlékszem** vissza. Ebből az első időből egyetlen ember él számomra, a grófnő. S később, mint az árnyék, felvonul Hanss Erich. Volt közöttünk valami elintézetlen, talán a fajta különbsége, talán torz érzések, nem **tudom**. Utánam jött Berlinbe is” (Márai 2007: 311).

A kövérrel szedett szavak a jelen idejű, elbeszélő ’én’-re vonatkoznak (összesen 9 darab), a dőlt betűvel szedettek pedig a múlt idejű, szereplő

'én'-re (3 darab). Az előbbieket nagyobb számban az magyarázza, hogy a kiválasztott részletben a szerző vallomásszerű gondolatait közli az olvasóval (metanarráció, reflexió), nem pedig a történetet meséli el, így tehát a szöveg a szubjektivizációra is példa. A részletben S és R minden esetben az elbeszélő, K (semleges kiindulópont) dominánsan szintén a megnyilatkozó, múlt idejű igealakok esetén azonban ez áttevődik az elbeszélő 'én'-re. Az igék mellett deiktikus funkciót töltenek be az aláhúzással jelölt névmások és birtokos személyjeles alakok is. Ebben a példában is megfigyelhető az egyes számú birtokos személyjel deiktikus funkciója (közvetlenül az elbeszélőre utal), mellyel szemben a szövegben is szereplő harmadik személyűek (pl. *külseje, élete, emlékezete, áradása, ideje, nevük, keresztneve*) nem deixis, hanem a később tárgyalásra kerülő – koreferencia elemei, a történet valamely szereplőjére vagy elemére utalnak.

A jelen idejű 'én'-re, tehát az elbeszélőre utalnak a birtokos személyjeles alakok is, melyeket sajátos kettősség jellemez: a fogalom szó jelentése révén egyrészt koreferenciális viszony tagjai lehetnek, másrészt viszont az első és második személyű személyjeles alakok révén mindig deiktikusak is, hiszen közvetlenül a beszédesemény két résztvevőjére utalnak. A műben gyakran történik utalás ilyen módon az elbeszélőre, például a következő alakokban: *szüleim, diákkorom, apám, anyám, nagyanyám, szüleim, önérzetem, gyermekkorom, emlékem, igazságérzetem, igazam, öregapám, szülővárosom, korom, emlékezetem, barátom, kedvem, nagybátyám, testvéreim, neurózisom, érzékenységem, pajtásaim, nevem, rajongásom, ministránsom, szájam, családom, diákkorom, öcsém*. A többes szám első személyű alakok is utalnak részben az elbeszélőre: *házunk, szüleink, szomszédunk, szüleink, menekülésünk, feladataink, szalonunk, családunk, kápolnánk*.

Múlt idejű 'én'-re utalás (K a múlt idejű, elbeszélő 'én') esetén is deixisről beszélhetünk, bár az ilyen példák a koreferencia egyes jellemzőit is tartalmazzák. Az elbeszélő 'én' ugyanis a történet szereplője, és az aktuális beszélőre csak közvetve utal. Tátrai Szilárd ezzel kapcsolatban az 'én' elsődlegesen tranzaktív használatáról beszél, mivel

„használata inkább a nyelv tranzaktív funkciójához kapcsolódva értelmezhető, hiszen elsősorban a történetből kibontakozó világreprezentáció létrehozásában játszik szerepet” (Tátrai 2002: 67). Csak másodlagosan utal az ’én’-re mint a történet jelen idejű elbeszélőjére (az ’én’ elsődlegesen interaktív használata a jelen idejű alakokra jellemző, ilyenkor funkciója elsősorban a személyközi viszonyok megteremtése, a narratív közvetítés, ahogy az a 12. példában is látható). Múlt idejű ’én’-re való utalás szerepel a következő részletben is:

- (13) „Budára **költöztem**, az ismerős negyedbe, s mindennap óvatosan, gyanakodva **mentem** csak át Pestre. A Vérmező sarkán **szálltam meg** egy öreg, rozoga budai bérházban, szobám ablaka a János-hegyre nézett, lenn a mélyben, a Vérmezőn, katonatisztek lovagoltak kisleányakkal, s öregasszonyok sétáltatták kutyáikat alkonyatkor, amíg a katonai kincstár szigorú rendelettel végét nem vetette e budai kutyaparadicsomnak. Pestre minden délután **átmentem**, **elvégeztem** ott dolgaimat, s aztán lehetőleg taxival **vágtattam** vissza Budára; csak a Lánchíd budai hídfőjénél **lélegeztem fel**, amikor az Alagút kivágását s azon túl a Krisztina tér zöld lombjait **megpillantottam**. Nem **bíztam** Pestben. Semmi nem **ízlett** ott, a bor sem, az étel sem; a kávéházak fekete lötytyétől fejfájást **kaptam**. Ez a gyermekes bizonytalanság, tartózkodás és gyanakvás évekig kísértett. Budán könnyebben **lélegeztem**. Egyszer már **laktam** itt, ezen a vidéken, a Mikó utca sarkán, abban a málladozó, egyemeletes házban, amely a Vérmezőre szögelt ki; itt **álltam meg** kosztra-kvartélyra egyik nyolcvanéves nagynénémnél, s a petróleumlámpával világított, biedermeier bútorokkal berendezett, dohos és kényelmetlen lakásban, ahol mindenestől mégis olyan „ismerős” volt minden, mint vidéken, odahaza, a boltíves falak között, nem **éreztem** azt a „Pest-iszonyt”, azt a naiv rettegést valami tisztátalantól, leküzdhetetlen idegentől... Ezzel a régi szállással szemközt, a széles, meredek, két sor gesztenyefával dúsan beültetett utca egyik házában **kaptam** most lakást. A „Krisztina”, a régi negyed, békés kisvárosiasságával,

harsány és egyáltalán nem ártalmatlan pletykáival, szemérmes és gögös személyeskedésével, sok lombjával és fűvével, káposztaszagú, elhanyagolt, olcsó bérű házaival, szerény kocsmáival és roskatag kávéházaival, tavaszi és nyári szerelmeseivel – télen és ősszel mintha kihalna vagy elköltözne a Krisztinából a szerelem első pillanattól meghitten vett föl, rejtegetett és az otthon káprázatát adta... Ezen a vidéken, a kocsmaiban valahogy „ismerős” volt az étel is; nem jó és nem rossz, csak éppen ismerős. Itt **kezdt** élni” (Márai 2007: 474-5).

A részletben a múlt idejű, egyes szám első személyű alakok dominálnak (17 darab, kövérrel szedve), ezen kívül birtokos személyjelek is szerepelnek (3 darab, aláhúzással kiemelve). Egyáltalán nem szerepel jelen idejű ’én’-re utalás, mivel a szerző ebben a részletben egy múlt idejű eseményt mutat be. Tehát a semleges kiindulópont az előző részlettel ellentétben nem az elbeszélő, hanem az átevődik az elbeszél ’én’-re. R általában az elbeszélő, egyes helyeken azonban (pl. *itt álltam meg, kaptam **most** lakást, **itt** kezdtem élni*) részlegesen átevődik az elbeszél ’én’-re. Itt is szerepel néhány pontosan nem meghatározható harmadik személyű alak (például katonatisztek, öregasszonyok, szerelmesek), és egy konkrét személyt, a nagynénit is említi a szerző. Összességében tehát elmondható, hogy nagyrészt múlt idejű, egyes szám első személyű igealakok dominálnak a szövegrészletben, csak elvétve fordulnak elő egyes és többes számú, harmadik személyű elemek.

Többes számú első személyű alakok esetén szintén történik részleges utalás az elbeszélőre vagy az elbeszél ’én’-re, T/1 referenciája miatt: mi = ’én’ (E/1) + ’ők’ (T/3), például a következő részletben:

- (14) „A rendház templomában télen-nyáron reggel hét órakor **mentünk** misére. Az alsóbb osztályok növendékei, a gyermekek állva *hallgatták* a csendes misét; ötödiktől fölfelé *engedték* csak meg tanáraink, hogy **beüljünk** a templompadokba. A templomot nem *fűtötték*, s nyirkos, ködös téli reggeleken borzongva **toporogtunk** a hideg kőpadlón, a harmincperces csendes mise, a térdeplés, a katonás álldogálás kegyetlenül elfárasztottak, s

legtöbbször főfájással, idegesen érkeztem az első tanórára. Ötödiktől már pihenés volt a mise, a homályos templom széles padjaiban kedvére *szunyókálhatott*, aki *akart*, esetleg mélységes áhítatot *játszott* meg az álmos diák, s összekulcsolt kezekkel borult a pulpitusra, arcát kezeiben *rejtette* el, s kényelmesen *pótolta*, amit a hajnali kamaszálomból *elmulasztott*. A vasárnapi énekes misék eltartottak másfél órát is; sokszor megtörtént, hogy a vérszegény, idegesebb kisdiákok *elszédültek* az álldogálástól, a tömjénfüsttől, a hívőkkel zsúfolt templom fülledt levegőtlenségében a felnőttek is kelleetlenül *birták* csak másfél órán keresztül az álldogálást. Vasárnap az osztályokban **gyülekeztünk**, s díszmenetben **vonultunk** át a rendház templomába. Dél felé járt, mikor **elhagytuk** a templomot. A vasárnap délelőttnek már csak roncsai maradtak. A templomlátogatást nevelőink szigorúan számon *tartották*, a felügyelők névsort *olvastak*, s az elmulasztott istentiszteletet igazolni kellett, mint a mulasztott tanórákat” (Márai 2007: 141).

A részletben gyakoriak a többes szám első személyű igealakok (6 darab van), és többször megjelenik a birtokos személyjel is (2 darab, aláhúzással jelölve), hiszen itt a szerző egy olyan gyerekkori emlékét meséli el, melynek az egész csoport részese volt. Így tehát a semleges kiindulópont egy a múlt idejű ’én’-t is tartalmazó csoport lesz (mi=múlt idejű ’én’+’ők’/gyerekek). Egyetlen esetben szerepel a múlt idejű, egyes szám első személyű igealak (*érkeztem*), legtöbbször harmadik személyű alakok fordulnak elő (tizenháromszor).

T/1 referenciája folyamatosan változik a műben. Leggyakrabban a szűkebb családját érti alatta Márai, ahogy az alábbi esetekben is:

- (15) „Anyám nővére például nem szívesen „haladt a korrall”, fával fűtött fehér porcelánkályhákat, **mi** hozzá **jártunk** melegedni a gőzfűtés elől, s **élveztük** a parázsló bükkfa egyenletes, jó szagú melegét” (Márai 2007: 13)
- (16) „A jómódú hölgy ruhái szemet szúrtak és rossz vért szültek; magam is méltatlannak és illetlennek éreztem, hogy az emeleti

szomszédok, akik „mégiscsak zsidók”, szélesebben és előkelőbben élnek, mint például **mi**, s a gazdag hölgy elegánsabban öltözködik, többet zongorázik és kocsikázik, mint az én édesanyám.” (Márai 2007: 16)

(17) „Az első emeleten laktunk **mi**, s szomszédunkban lakott a bank.” (Márai 2007: 20)

(18) „**Szántuk és elfogadtuk** ezt a családot, de valahogy úgy, mint a szelídített négerket.” (Márai 2007: 17)

(19) „Rövid ideig, néhány esztendeig az egyik első emeleti, háromszobás lakásban, szemközt **velünk** lakott keresztapám...” (Márai 2007: 27)

(20) „A szalon bútorai egyébként még anyai nagyapám bútorgyárában készültek, s ezért, kegyeletből, nem **váltunk** meg tőlük, mikor átrendeztük a lakást.” (Márai 2007: 44)

Egyes esetekben a többes szám első személy használata a házban lakó gyerekekre vagy a rendház közösségére utal:

(21) „Például **mi** sohasem **hallottuk** szüleinktől, hogy **kerüljük** az ortodox család gyermekeinek társaságát...” (Márai 2007: 18)

(22) „**Tudtuk mi** nagyon jól, hogy a **mi házunkban**, a vastag és kezdetleges páncélszekrényekben őrzik az a legbecsesebb valamit, amiről a felnőttek legtöbbször beszélnek, **láttuk** a kölcsönkérők alázatos arcát, **hallgattuk** siránkozó, panaszos előadásait...” (Márai 2007: 22)

(23) „Úgy **gondoltuk**, hogy **mi**, szerencsések, akik a bank árnyékában **születtünk** és patronátusa alatt **nevelkedtünk**, minden földi jólét ősforrásánál **telepedtünk** meg...” (Márai 2007: 23)

(24) „Különösen izgatott **bennünket**, a nagy ház gyermekeit, a páncélterem...” (Márai 2007: 24)

(25) „Az udvarra **siettünk**... Mozdulatlanul **lapultunk** a falhoz, nagyszájú barátom is elfogódottan tekingetett körül... Egy ideig **ültünk** itt, az ágy szélén...” (Márai 2007: 35)

(26) „A rendház templomában télen-nyáron reggel hét órakor **mentünk** misére.” (Márai 2007: 141)

(27) „*Vasárnap az osztályokban **gyülekeztünk**, s díszmenetben **vonultunk** a rendház templomába.*” (Márai 2007: 141).

Gyerekek egy csoportja (a rendház lakói) a többes szám első személyű igealakok referenciája a (14)-es példának is, melyben a szerző egy rendházbeli élményét meséli el.

A többes szám első személyű igealakok ezen kívül utalhatnak az egész ház lakosaira is:

(28) „*Pártfogó hangon beszéltek róluk a házban, csaknem gügyögve: **ők** voltak a „**mi zsidaink**”, akik „nagyon derék, tisztességes emberek”, s csaknem büszkén **hirdettük**, hogy ebben a **mi** nagy, modern **bérházunkban** zsidók laknak, igazi zsidók, ahogy illett is.*” (Márai 2007: 16)

(29) „*Ünnepeiket, rendkívüli szokásaikat jóindulatú beleegyezéssel **szemléltük**.*” (Márai 2007: 17)

(30) „*Valamennyien, akik a házban **éltünk**, rokonszenvesebbnek **találtuk** a földszintiek galíciai rokonait, mint a tökéletesen civilizált üvegyvárost és családját. A neológok magasabb rendű, polgáriasult életmódját különös féltékenységgel **szemléltük**, valamit **féltettünk** tőlük, **magunk sem tudtuk**, mit.*” (Márai 2007: 18).

Minden esetben elmondható azonban, hogy a többes szám első személyű alakok referenciája olyan csoport, amelynek tagjai az elbeszél 'én' és a beszédeseményen kívül álló egyes vagy többé számú harmadik személy(ek). Yule erre az esetre alkalmazza az „exkluzív” *mi* kifejezést, szemben az „inkluzívval”, amikor *mi=én + te/ti*, illetve *mi = én + ő(k)*, ahol a harmadik személy a beszédhelyzet résztvevője (Yule 1994:11). Tehát soha sem vonatkozik a szerzőre és az olvasó(k)ra, Márai nem intézi gondolatait közvetlenül az olvasóhoz, és nem is utal rá a szövegben. A többes szám első személyű birtokos személyjelet tartalmazó szerkezetek egyes esetekben csak deiktikusak, például a (32)-ben szereplő *családunk* fogalmi jelentésére a közvetlen szövegkörnyezetben nem történik utalás, többnyire azonban koreferenciális elemek is (például a (14)-ben szereplő *nevelőink* a részlet elején szereplő *tanáraink* kifejezésre utal vissza, vagy a (17)-ben szereplő *házunkra* többször is történik utalás, mivel a részlet az

épület leírásával foglalkozik, ugyanez mondható el a (21)-ben megjelenő *bérházunk* és *zsidaink* szavakról is).

3.2. Koreferencia

Írott szövegekben (és beszélgetések során) gyakran többször is említünk egy-egy szereplőt, ilyenkor koreferencia jön létre. Koreferencia esetén „két szövegbeli nyelvi egység (morféma, szó vagy kifejezés) ugyanarra a szövegvilágbeli dologra referál (vonatkozik)” (Tolcsvai 2001: 181). A szövegbeli vissza- és előreutalások funkciója hasonló a deiktikus elemekéhez, ugyanúgy ráirányítják a beszédpartner, ebben az esetben az olvasó figyelmét egy adott entitásra, ez azonban nem a tárgyi környezetben, hanem a szövegben található (Pléh 1998: 166). A koreferens viszony tagjai visszautalás esetén az antecedens, amely megnevezi a referált dolgot, és az anafora, mely erre utal vissza, illetve előreutalás esetén a katafora, mely a referált entitást megnevező posztcedensre utal előre.

Egy szövegnek vannak állandó szereplői, akikre többször is utalunk, ilyenkor az egyik szövegbeli elem megköveteli a másik figyelembe vételét, az értelmezéshez mindkettő ismerete szükséges. Egyetlen koreferens viszony, anaforalánc elemei akár több mondaton, bekezdésen keresztül is előfordulhatnak, vagy akár a szöveg egészére is kiterjedhetnek (például maga főhős vagy az elbeszélő személye). Fontos kiemelni azt is, hogy a koreferencia eleme nemcsak egy szó vagy kifejezés lehet, előfordulhat, hogy egy nyelvi elem akár egy egész bekezdésre vagy egy nagyobb szövegrészben kifejtett dologra utal előre vagy vissza. Pléh Csaba szerint az anaforikus elemek „szemantikailag gazdagabbá teszik a megértést, mivel az olvasóban a teljes szemantikai reprezentációt aktivizálják” (Pléh 1998: 172). Tehát értelmezésükben nemcsak az adott szövegbeli entitás játszik szerepet, melyre az anafora (vagy katafora) utal, hanem mindazon többletinformáció is, melyek ahhoz a történet során a szövegben kapcsolódtak.

A koreferencia értelmezése „problémamegoldásszerű keresési folyamat” (Pléh 1998: 170), melynek sikeres végrehajtásához a szerző egyértelmű

jelzéseket, útmutatásokat ad az olvasónak. Egy-egy koreferens elem lehet kifejtő (leginkább fogalmi jelentésű szavak, főnév esetén), utalhatunk az antecedensre vagy posztcedensre ugyanazzal a kifejezéssel, például a következő mondatokban:

- (31) „A bankot „**Endre bátyám**” igazgatta, nagyon sok eréllyel és buzgalommal. **Endre bátyám** országos nevű családból származott, jogot végzett...” (Márai 2007: 25)
- (32) „Így, amennyire megítélhettem, egyszerű, dolgos, és elégedett ember maradt **Dezső**, idejében megnősült, üzletet nyitott, felnevelte szép leányait, s keresztényi béketűrőssel, alázattal halt meg, mikor elkövetkezett órája; mindenesetre tovább élt, mint általában a család férfitagjai. A feltörekvő, becsvágyó család persze nem értette meg **Dezső** szökését.” (Márai 2007: 92)
- (33) „Két öreg kisasszony dolgozott a könyvelésben, s a pénztáros tisztét egy idő előtt nyugdíjazott **huszár kapitány** látta el, aki sértődött arckifejezéssel viselte változott sorsát, s a parasztokkal, akik kölcsönt vettek fel vagy kamatot fizettek, úgy ordított, mint a kaszárnnyában. Ez a **huszár kapitány** leköszönt rangjáról, hogy feleségül vehesse szerelmét, egy szegény tanítónőt.” (Márai 2007: 20)
- (34) „Négy éven át, hatéves koromtól tizedik életévemig minden délelőtt elmegyek **Emma nénihez**, s betűvetést, a számtan alapelemeit és hazánk földrajzát tanulom tőle. **Emma néni** tanítónő, s magánórákat ad a módosabb családok gyermekeinek; fél szemére rosszul lát, negyven éven át **tanította** az elemi iskolában az ábécét, s negyven esztendei tanítóskodása tapasztalataival és gyakorlatával is gyermek **tudott** maradni.” (Márai 2007: 156)

Az utóbbi esetben a tanítónőt a szerző mindkét mondatban a tulajdonnév által nevezi meg, így az anafora és az antecedens is *Emma néni*. A kiemelt igék már a koreferencia egy másik, a vizsgált szövegben is igen gyakori fajtájára példák, amikor a koreferencia egyik eleme csak részben kifejtett (egy-egy morféma vagy névmás által), ilyenkor az adott elem nem nevezi meg egyértelműen a referált entitást, tehát „az egyik tag (forikus névmás) csak a másik (a fogalmi jelentésű szó) ismeretében

érthető meg” (Laczkó 2005: 78; Tolcsvai 2001: 201). A mondatban szereplő jelen vagy múlt idejű, egyes szám harmadik személyű igéken az anafora szerepében álló zéró morféma utal vissza az antecedensre, ugyanis az igei paradigmában az egyes szám harmadik személyt ez jelöli. Ide sorolhatók a névmások is, melyek csak utalnak a megnevezett entitásra, annak egyértelmű azonosítása a szövegkörnyezet, az egész koreferens viszony ismeretében lehetséges csak, például a részletben aláhúzással kiemelt *tőle* alak, vagy a következő mondatok névmási elemei:

(35) „Az egyik apai **nagybácsi** Pesten élt, és jogot tanított az egyetemen... Magánjogot tanított közel fél évszázadon át, és jogászok mondják így forradalmasította a magyar jogi gondolkodást, **ő** fogalmazta meg hosszú időre a magyar magánjogot.” (Márai 2007: 124)

(36) „A vonat elindult, s **Lola** még mindig hallgatott. Valószínűleg kíváncsi volt **ő** is, de óvatosan nézett ki a tájba, mindentől félt, ami változás és idegen.” (Márai 2007: 249)

(37) „**K.** gyanakvó természetű ember volt, mindenkiben és mindenben sértéseket szimatolt, s gyanúját mérges levelekben öntötte ki, melyeket ajánlva, expressz, légipostán küldött. **Ő** írta a legtöbb expressz-ajánlott levelet ismerőseim között.” (Márai 2007: 301)

A vissza- illetve előreutalás történhet egy másik, szintén fogalmi jelentésű szóval is:

(38) „A bécsi **rokonok** naphosszat muzsikáltak. A **hat leány** váltakozva hegedült, zongorázott, sőt gordonkáztak és klarinétóztak is.” (Márai 2007: 111)

(39) „**Ő** mutatott be az első eleven **írónak**. Ez az író **Paulini Béla** volt.” (Márai 2007: 132)

Ez akkor lehetséges, ha a szavak jelentése között valamiféle kapcsolat van, például szinonímák, hiponím-hiperoním vagy rész-egész viszonyban állnak; tudáskeretből, forgatókönyvből levezethető, előfeltevésen vagy

következtetésen alapuló kapcsolat van köztük (Tolcsvai 2001: 229-230), például:

- (40) „*Karácsonyra Lola **megbetegedett**; újesztendő éjszakájára meg akart halni... A fogadás elhivatott szilveszter napjának délutánján egy francia **orvost**...* (Márai 2007: 383). Ebben az esetben a betegség tudáskeretéhez tartozik az orvos és a megbetegedés folyamatát jelző ige is.

Laczkó Krisztina a koreferenciának három alapvető fajtáját különbözteti meg (Laczkó 2005: 78-85):

- a) amikor a tagok különböző mondatokban helyezkednek el, erre példák a 20-23-as mondat is
b) tagmondaton belüli koreferencia, ennek tipikus elemei a visszaható és kölesönös névmások:

- (41) „*Az egyik **fiú** agyonlőtte **magát**...*” (Márai 2007: 91),
de koreferencia jön létre értelmező jelzők esetén is:
(42) „*A **főnöknő**, **Mari néni**, testvére volt apai nagyanyámnak...*” (Márai 2007: 135)
(43) „*Egyik **öregapám**, **Antal**, 1849. szeptember 6-án így ír öccsének Tarcáról...*” (Márai 2007:120)
(44) „***Róza**, ez a komor **ősanya**, zsörtölve élt e lázas, művészi világban.*” (Márai 2007: 117)
(45) „*Az egyik **fiú**, **Jenő**, anyám legidősebb **bátyja**, zenész akart lenni, de csak a katonazenekarban került, s kétségbeesésében agyonlőtte magát, mikor Pólában szolgált a csapatnál.*” (Márai 2007: 89)
(46) „*Az összes rokonok felett élt, láthatatlanul és megközelíthetetlenül, a dalai láma módjára, akinek minden közvetett szava kinyilatkoztatás, **Mátyás bácsi**, a gazdag **rokon**.*” (Márai 2007: 105)
(47) „*Egyidejűleg nevelte a hat leányt, festette képeit s veszekedett **Marie**-val, a **cseléddel**, és **Rózával**, **feleségével**, aki lenn szöszmötölt a konyhában.*” (Márai 2007: 112)

Névszói állítmány esetén szintén kialakulhat koreferencia:

(48) „Az utolsó **író**, akit ezen a környéken valamennyire megbecsültek és eltűrtek, talán **Virág Benedek** volt.” (Márai 2007: 478)

(49) „Senki nem látta e másfél évtizedben, közvetett híreket sem kaptunk felőle, egyszer elterjedt a családban a rémhír, hogy **Ernő tábornok** a japán hadseregben...” (Márai 2007: 95)

(50) „...**Ernő** itt St. Moritzban **alkalmazott**, a finom szállodában, ahova készültünk, **Ernő** amolyan **pincérféle**, aki nappal is kénytelen egyenruhában járni.” (Márai 2007: 101).

c) konnexiós koreferencia: összetett mondatok szintaktikai összefüggését alakítja ki más elemekkel együtt, elsősorban az utalószó szerepében álló mutató névmások tartoznak ide (de személyes névmások is lehetnek)

Előfordulhat, hogy az anafora vagy katafora nem egy adott nyelvi elemre, hanem egy egész szövegrészletre utal, például Márai művében több oldalon keresztül ismerteti lakóhelyét, majd ezt írja:

(51) „**Ilyen** volt a ház, a lakás” (Márai 2007: 63),

vagy családja bemutatása után írja a következőket:

(52) „Egy volt a család; de csakugyan **ilyen** és **ennyi** volt csak?” (Márai 2007: 139).

Szövegtopik-folytonosság esetén nincs szükség az alany névmással vagy fogalomszóval történő jelölésére, mivel az igei személyrag vagy a birtokos személyjel egyértelműen vissza tud utalni az adott személyre (Tolcsvai 2007: 203):

(53) „**Nagyapám** vándorolt Csehországban és Németországban, s később, mikor már mester **volt**, **sűrűn járt** Bécsbe bevásárolni, s **megtanulta** a fejlődő mesterség fortélyait... **Három fiát** magasabb iskolákba **járatta**...” (Márai 2007: 86).

Ilyenkor a nézőpontviszonyok sem változnak, ezekben a mondatokban a referenciális központ (R) és a tudatosság szubjektuma (S) egyaránt a megnyilatkozó, a semleges kiindulópont (K) pedig a *nagyapa*. Amint látható, harmadik személy esetén zéró személyrag jelöli a személyt. A *nagyapám* kifejezés amellett, hogy egy anaforalánc tagja, a birtokos személyjel miatt deiktikus elem is, tehát az elbeszélőre is utal.

A vizsgált szövegben egyes számú harmadik személyre való utalás esetén mindig koreferencia keletkezik (K=E/3):

- (54) „Az összes rokonok felett **élt**, láthatatlanul és megközelíthetetlenül, a dalai láma módjára, akinek minden közvetett szava kinyilatkoztatás, *Mátyás bácsi*, a gazdag **rokon**. Ennek a *bácsinak* elképzelhetetlenül sok pénze volt, senki sem tudta biztosan, mennyi, de a pesszimisták is úgy vélekedtek, hogy van neki vagy százezer forintja. S ami a legkülönösebb, ez a gazdag rokon soha nem **foglalkozott** üzletekkel, s pénzét elvont filozófiai tanulmányokkal és pedagógiai szolgáltatásokkal **kereste**. Évtizedeken át nevelője, később jogtanácsosa **volt** egy romantikus magyar *nagyúr*nak, a krasznahorkai *Andrássy grófnak*. Egy napon összevesztek, a *bácsi* **visszatért** Bécsbe, tanítani **kezdett** a Theresianumban. Jogot **adott** elő, amint ő **mondta**: „jogfilozófiát”. *Andrássy* levélben **küldte** utána végkielégítését, hatvanezer forintot, hatvan darab ezres bankót; a pénzt annyira sem **becsülte**, hogy ajánlott levélben **küldje**, s nem **írt** az ezresekhez egyetlen szót sem” (Márai 2007: 104).

A részletben az egyes számú, harmadik személyű igealakok dominálnak (12 darab), és alapvetően két személyre vonatkoznak, a nevéen is nevezett *Mátyás bácsira*, és *Andrássy grófra*. A két személyre egy helyen többes számú alakokkal is utal a szerző (*összevesztek*). Emellett történik utalás embereknek egy meghatározott csoportjára is (*rokonok, pesszimisták*).

A részlet egy kataforával indul (*élt*), melynek posztcedense az utána következő *Mátyás bácsi*, amely pedig egyben antecedense is az utána álló értelmező jelzőnek (*a gazdag rokon*). Az értelmező jelzős szerkezetekben

azonban sorrendtől függően nemcsak vissza-, hanem előreutalás is történhet (*nagyúrnak, ...Andrássy grófnak*). A kijelölő jelzős szerkezetek (*ennek a bácsinak, ez a rokon*) szintén koreferenciális viszonyban állnak, első tagjuk a katafora, második a posztcedens. A részlet kiemelt nyelvi elemeit két nagyobb anaforaláncre bonthatjuk referenciájuktól függően: az egyik *Mátyás bácsira (élt, rokon, ennek, pénze, neki, forintja, ez, rokon, foglalkozott, volt, visszatért, kezdett, adott, ő, mondta, utána, végkielégítése)*, a másik pedig *Andrássy grófra* utal vissza, illetve előre (*jogtanácsosa, küldte, becsülte, küldje, irt*).

Ahogy a fenti példában is, úgy a mű egészére jellemző, hogy az elbeszélő 'én' általában nem közvetlen résztvevője az ilyen jeleneteknek. Előfordulnak azonban kivételek, ilyen a következő részlet is:

(55) „Abban az esztendőben, mikor **beiratkoztam** az első szemeszterre, **ő** [pesti nagybácsi, Béni bácsi] **volt** a rektor a pesti egyetemen. Egyik délelőtt **jelentkeztem nála**. A díszes rektori teremben **fogadott**; valamilyen faragott íróasztalnál **ült**, kövéren és hatalmasan, és- nem **tudom**, miért- úgy hatott **reám**, mint VIII. Henrik angol király, a Holbein festette képen. A rektori lánc lógott a **nyakában** s egy asztalkendő, melyet lazán **mellénye** nyílásába **tűzött**, **eltakarta** tekintélyes **hasát**. **Kezével**, melyben a villát **tartotta**, kegyesen **intett**, hogy **jöjjenek** közelébb; éppen pörköltet **tízóraizott**, a rektori asztalon ott állott **előtte** egy az ízes-szagos zónapörkölt és egy pohár sör; gondosan, jóízűen **táplálkozott**, s szemmel láthatóan nem sokat **törődött** a díszes, hivatalos terem méltóságával. Áhítattal **néztem** s **vártam**, míg a hatalmas *ember* végez az utolsó falattal. Aztán karon **fogott**, s barátságosan **vezetett** a teremben, **mutogatta** a képeket, melyeket **ő maga** sem **ismert**. A fakultások méltóságát jelképező buzogányok előtt **megálltunk**, s tünődve **bámultuk** e furcsaságokat. „Mi ez, *Béni bácsi?* – **kérdeztem tőle**. – „Fogalmam sincs” – **mondta**, és vállat **vont**. Hálásan **néztem reá**, s **megszerettem** ezért a vállvonásért. Első **indexemet ő írta alá** mint rector magnificus,

gömbölyű, kövére betűkkel; az ajtóhoz **kísért**, s mosolyogva **mondta**, hogy ő most jog szerint „nagyaságos úr”, mert a régi világban ez a cím csak az erdélyi fejedelmet s az egyetem rektorát illette meg; barátságosan **beszélt velem, családunkról kérdezett**; de aztán, mintha **elfelejtett volna, visszament** az asztalhoz, **megitta** a maradék sört, s kézmozdulattal **elbocsátott**” (Márai 2007: 128).

A részletben S és R nagyrészt az elbeszélő, R csak az idézett párbeszédben tevődik át az elbeszélő 'én'-re, illetve Béni bácsira, K általában szintén ez a két szereplő. Ezen kívül szerepel egy szubjektívizáció is az idézett szöveg elején közbeékelve (*nem tudom, miért*), melyben a szerző reflektál az eseményekre, azzal kapcsolatos gondolatát közli, tehát ebben az esetben S, R és K is az elbeszélő lesz. A deiktikus központ, és R részlegesen, az időviszonyokat tekintve áttevődik *Béni bácsira* a részlet utolsó mondatában, hiszen a *most* időhatározó az ő idejéhez viszonyítja a történetet, nem az elbeszélőéhez. Ugyanez történik a 4. mondatban is, ahol a jelen idejű, felszólító módú igealak az elbeszélő 'én'-re vonatkozik, és a tér- és időviszonyok *Béni bácsi* szemszögéből vannak megjelenítve (a *jöjjenek* alak azt fejezi ki, hogy hozzá kell közeledni, nem pedig az elbeszélő 'én' pozíciójától távolodni, amire a *menjenek* alak utalt volna) Ez egy különleges esete a koreferenciának: a deiktikus központ egyszerre két személyre tevődik át: a személyviszonyokat tekintve az elbeszélő 'én'-re, a térvizonyokat tekintve *Béni bácsira*, az időviszonyokat tekintve pedig mindkettőjükre. A két szereplőre közösen is történik utalás a T/1-es alakok által (*megálltunk, bámultuk, családunk*). Az anaforaláncnak itt is tagjai igei személyragos, birtokos személyjele alakok, és névmások egyaránt.

A 3-4. alfejezetben a lakásban lévő bank kerül a középpontba, melyet a szerző egyik rokona, Endre vezetett, akire az alábbi módokon történik utalás:

- 1) Utalás főnévvel: *Endre bátyám (9x)*

- 2) Utalás birtokos személyjellel ellátott főnévvel: *teste, lelke, apja, öregapja, tevékenysége*
- 3) Utalás igei személyraggal: *igazgatta, származott, végzett, beérte, szánta, betartotta, emlékezett, körmölt, vadászott, kártызott, olvasott, utazott, élt, őrzött, vigyázott, művelt, vigyázott*
- 4) Utalás névmással: *magát*

Ebben az esetben az igei személyragok mellett a tulajdonneves megnevezés dominál. Ez azzal magyarázható, hogy gyakori nézőpontváltások esetén a koreferens viszonyban szereplő igei személyragok nem elegendők az antecedensre vagy postcedensre történő pontos utaláshoz, vagyis a koreferenciális egyértelmű értelmezéséhez, ezért szükséges az egyértelmű referenciával rendelkező főnév (tulajdonnév) alkalmazása. A részletben a következőképpen alakulnak az *Endre bátyámra* vonatkozó koreferenciális viszonyok:

Az első utalás (antecedens) tulajdonnévvel (*Endre bátyám*) és igei személyraggal (*igazgatta*) történik, és ugyanez mondható el a második mondatban történő említésről is, mely a koreferens viszonyban az anafora szerepét tölti be. A kezdeti nézőpontviszonyok (S=elbeszélő, R=elbeszélő, K=*Endre bátyám*) ezek után megváltoznak: a semleges kiindulópont az elbeszélő 'én', majd E/3 (*irodalom*) lesz, így a rokon következő említése ezt követően ismét főnévvel és igei személyraggal történik (illetve a vonzatos ige miatt visszaható névmással is), és ezek után az E/3 igei személyrag elegendő az utalásra egészen a semleges kiindulópont következő megváltozásáig (*szánta, betartotta, emlékeztetett*). A későbbiekben is elmondható általánosságban, hogy a semleges kiindulópont megváltozása után mindig főnévvel és igei személyraggal történik az utalás, majd a következő nézőpontváltásig inflexió morféma tölti be az anafora szerepét. Őt esetben birtokos személyjel utal az illető személyre, mellette csak akkor szerepel a személy pontos megnevezése, ha nézőpontváltás történik a mondatok vagy tagmondatok között, például: „*Endre bátyám, a „bankigazgató”, minden reggel percre érkezett hivatalába, felhúzza a könyökvédőket, s*

körmölt napestig. A banknak egy nagy fővárosi pénzügyintézet adta a hiteleket, s a pesti igazgatók, gögös, öreg zsidók, minden esztendőben lelátogattak ellenőrizni **Endre bátyám tevékenységét...**” (Márai 2007: 26, ebben az esetben $K = \text{Endre bátyám} \rightarrow \text{pénzügyintézet} \rightarrow \text{igazgatók}$). Ha azonban ez nem áll fenn, elegendő a birtokos személyjel kitétele („*Endre bátyám lelkesen szánta magát a bankpályára, amely **testétől, lelkétől idegen volt...***”, Márai 2007: 25).

Az alábbi részlet a többes számú harmadik személyekre utalásra példa ($K=T/3$):

- (56) „Igazán úgy **éltek** [a bécsi rokonok], mint a madarak. Hihetetlen szerényen **éltek**. A hietzingi lakásban **csivogtak** s **várták** a jó szerencsét. Néha *kirepült* egyik vagy másik a leányok közül, szerencsét *próbált* a világban, férjhez *ment*, vagy – valcerlépésben – *elkeringőzött* valamilyen hirtelen kerekedett szenvedély ütemén egy időre. Aztán, ha vége volt a házasságnak vagy a valcernek, **hazatértek** megint Hietzingbe. Marie, aki már időtlenül öreg volt, mint a Biblia nőalakjai, *beállított* a zongoraszobába vagy a csukott verandára egy felhúzó ágat, a szökevény *elfoglalta* helyét a családi ház rozoga fedele alatt, s a lányok **zenéltek** és a bácsi *festett* ernyedetlenül. Ami Bécsben könnyű és tejszínhabos, ami illatos és arányos, ami zene és mértéktartás ennek a városnak ütemében, az **élt** bennük, azt **fejleszték** ki maradéktalanul énekükkel, képekkel, dallammal, szemlélettel és mozdulatokkal.” (Márai 2007: 113).

A részletben gyakoriak a többes számú, harmadik személyű igealakok (8 darab), tehát a semleges kiindulópont (K) egy az elbeszélte 'én'-t nem tartalmazó csoport lesz, ezen kívül egy birtokos személyjeles névszó is utal ugyanazon személyekre (*énekükkel*). Gyakoriak még az egyes szám harmadik személyű alakok is (dőltén szedve), melyekről az mondható el, hogy az általuk jelölt emberek a többes számmal jelölt személyek csoportjához tartoznak (7 darab).

A T/3 referenciája sem állandó a műben, utalhat a szerző általa ismert személyekre, például a házban lakó zsidókra, a dolgozókra, cselédekre,

parasztokra, rokonaira, tanáira, de ismeretlen személyekre is (például a település lakosaira, papokra, emberekre, emberek egy csoportjára általánosságban).

A mű egészéről elmondható, hogy abban elsősorban az igei személyragok utalnak a személyviszonyokra, ezek közül is kiemelkedik az egyes, illetve többes számú harmadik személyre utalás. A múlt idejű többes szám első személyű alakok nagy számát az magyarázza, hogy a szerző gyakran egy csoport tagjaként (család, lakók) jeleníti meg magát. Egyes esetekben K áttevődik az elbeszélőre, ilyenkor a szerző saját gondolatait, érzéseit írja le (szubjektivizáció). A részletben egyáltalán nem szerepelnek második személyű alakok, a szerző múltbeli tapasztalatait ismerteti, és egyáltalán nem szólítja meg olvasóját. A főnevek és a névmások személyragoknál ritkábban szerepelnek, amit az magyaráz, hogy az igei személyragok sok esetben egyértelműen kifejezik a személyviszonyokat, az alany megnevezésére csak topikfolytonosság megszakítása, illetve nézőpontváltás esetén szükséges.

3.3. A birtokos személyjeles alakok deiktikus és koreferenciális funkciója

A birtokos személyjeles alakok mind deiktikus, mind koreferenciális elemként megjelenhetnek a szövegben. Ez eredetükre, kialakulásukra vezethető vissza: a birtokos személyjelek ugyanis az alapnyelvi személyes névmásokból agglutinálódtak (Kiss– Puszta 2003: 156), és hosszabb folyamat eredményeként alakult ki mai jól strukturált rendszerük. Ennek köszönhetően rendelkeznek a ragokra (teljes szám- és személyparadigma) és a jelekre jellemző tulajdonságokkal is (például nem szóalakzáró morfémák), és besorolásuk, megnevezésük ma sem egyértelmű a szakirodalomban (Keszler 2000: 187). Az első személyű birtokos személyjelek tehát a személyes névmáshoz hasonlóan mindig deiktikus elemek, függetlenül a beszédesemény idejétől. Eltérnek az igei személyragoktól abban, hogy amíg az egyes számú igei személyragok jelen időben az elbeszélőre utalnak (tehát arra a személyre, akinek a tolmácsolásában a történetet megismerhetjük), múlt idejű igealakok

esetén pedig az elbeszélő, múlt idejű 'én'-re (tehát nem az elbeszélőre, hanem az általa elbeszélte történet egyik szereplőjére), addig a birtokos személyjel minden esetben az elbeszélőt jelöli. A második személyű birtokos személyjelek írott szövegek esetében csak ritkán szerepelnek deixis elemeként, abban az esetben, ha a szerző közvetlenül az olvasóhoz intézi gondolatait.

A birtokos szerkezetek mindig két entitás fogalmi kapcsolatát képezik le, melyet a magyar nyelvben akár többszörösen is jelölhetünk (-*nak/nek* raggal és birtokos személyjellel egyaránt, Tolcsvai 2005: 44). Ezen szerkezetek jellemzője, hogy a birtokos referenciapontként szolgál a cél, a birtok eléréséhez (Tolcsvai 2005: 50), ebből következik azonban, hogy abban az esetben, ha a birtokos személye a szövegkörnyezetből egyértelműen kiderül, nem kötelező kitenni a birtokos jelzőt. Egyértelműsítő szerepe van az első és második személyű birtokos személyjelnek is, mivel azok mindig közvetlenül a beszédsemény két résztvevőjére utalnak deiktikusan, így mellettük nem szükséges a birtok bővítményeként megjelölni a birtokost. A birtokos személyjeles alakok ebben a rendszerben sajátos helyet foglalnak el: a főnév fogalmi jelentése miatt ezek az elemek egyrészt kifejtők, ugyanakkor a birtokos személyjel nem rendelkezik fogalmi jelentéssel, mindig deiktikus vagy koreferenciális elem, s így referenciája csak a szövegkörnyezet (illetve beszédhelyzet) ismeretében értelmezhető. Tolcsvai Nagy Gábor megfogalmazásában „a *tő* jelentése kidolgozott (részletes, összetett szemantikai szerkezete van), a *toldalék* jelentése sematikus (valamely szemantikai viszonyt a legelvontabb módon reprezentál)”, és a két elem viszonyában „a *toldalék* sematikus jelentésszerkezete egy szintaktikai funkciót tölt be a *tő* viszonyában, a *tő* pedig kidolgozza a *toldalék* sematikus jelentésszerkezetét” (Tolcsvai 2005: 56). Tehát a birtokos személyjel alapvető feladata, hogy a birtok és a birtokos közötti viszonyt jelölje nyelvilag. Azt mondhatjuk, hogy ezek a kifejezések kettős referenciával rendelkeznek (míg például az *anyám* kifejezés a főnév fogalmi jelentése által E/3-ra utal, és koreferenciális lehet, addig a birtokos személyjel által E/1-re is utal, s így deiktikus is).

Ahogy a névmásokkal kapcsolatban, úgy itt is elmondható, hogy a személyjelölés rendszere a térbeliségen alapul: az egyes szám első és második személyű birtokos személyjelek mindig a beszédhelyzetből kapják értelmezési lehetőségüket, tehát az első személy a beszélőt, a második a beszédpartnert jelölik. Ez írott szövegek esetén is fennáll: a második személyű alakok vagy a szerző által megszólított olvasóra, vagy egy beszédhelyzet leírása során a beszédpartnerre utalnak. A harmadik személyű birtokos személyjelek (és a személyes névmások, igei személyragok) referenciája azonban bonyolultabb, mivel több potenciális harmadik személyű antecedens vagy posztcedens lehet a szövegben.

A birtokos személyjeles alakok további sajátossága, hogy egy csoportjuk egyaránt lehet deiktikus és koreferenciális viszony tagja egy szövegben. Elsősorban a főnév fogalmi jelentése által lehet koreferenciális, illetve akkor, ha a birtokos személyjel harmadik személyű (és egy a szövegben máshol is szereplő személyre utal előre vagy vissza), deiktikus pedig, ha első vagy második személyű (ahol E/2, T/2 a beszédesemény résztvevői). A legtöbb birtokos személyjeles alak általában koreferencia elemeként szerepel, ez bizonyos esetekben többszörös vissza- illetve előreutalást is jelenthet. Ugyanis a főnév fogalmi jelentése által a kifejezés utalhat egy a szövegben máshol is szereplő szövegvilágbeli entitásra, és a birtokos személyjel által egy azzal nem egyező entitásra is. Például a következő részletben:

(57) „*Három **fiát** magasabb iskolákba járatta, **egyik** kadetiskolába került, **másik kettő** a gimnáziumba... Ez minden, amit **nagyapámról** tudok; soha nem láttam **őt**, **meghalt** húsz évvel születésem előtt.*” (Márai 2007: 86).

Ebben az esetben a *fia* alak fogalmi jelentése által egy koreferenciális viszony anaforáját képezi, s erre utalnak vissza a következő tagmondatban szereplő névmások, míg a birtokos személyjel a nagyapára utal, akit a következő tagmondatok főnévvel, személyes névmással és igei személyraggal is megneveznek.

Ugyanígy példákat a birtokos személyjeles alakok bármely csoportjára találhatunk mind második, harmadik, egyes és többes számú személyekre

vonatkozóan. Az első számú személyek azonban különleges csoportot képeznek. Kialakulásuknak, eredetüknek köszönhetően ugyanis nemcsak koreferencia elemeként utalhatnak a szövegben többször is szereplő első személyre, hanem deiktikus elemnek is tekinthetők, mivel közvetlenül az elbeszélőre utalnak (ez azzal magyarázható, hogy az ilyen funkciót betöltő személyes névmásból alakultak ki). Például Márai művében többször is szerepel az *apám*, *anyám*, *szüleim* kifejezés, mely a főnév fogalmi jelentése által egyrészt korefens viszony tagja, míg a birtokos személyjel által közvetlenül utal az elbeszélőre. Ez azért nem jellemző a második, harmadik személyű birtokos személyjelekre, mert bár azok is a személyes névmásokból alakultak ki (melyek egy beszédszituációban deiktikus elemként funkcionálnak), írásban a második személyű személyjelek általában nem a beszédszituáció másik résztvevőjére (az olvasóra) utalnak (hacsak a szerző közvetlenül meg nem szólítja olvasóit), hanem a szövegvilág egyik szereplőjére egy párbeszéd közvetlen idézésekor, a harmadik személy pedig minden esetben egy szereplőre utal. A többes szám első személyű alakok a *mi* jelentése miatt szintén utalhatnak deiktikusan az elbeszélőre (*mi = én + ő/ők*), például a *családunk*, *szüleink* esetében. A birtokos személyjellel ellátott főnevek sajátos referenciáját jól mutatja az alábbi példa is:

(58) „**Nagyanyám** tizenhat éves volt, mikor feleségül ment hozzá. Ennek a **nőnek alakját** finom fátyol borítja. Mindössze négy évet **élt** nagyapámmal, **megszülte** anyámat, majd még egy gyermeket, és **meghalt** gyermekágyi lázban. Senki nem beszélt **róla** a családban. Nevét is csak véletlenül tudtam meg, mintha anyám elszólta volna magát egyszer. Jelenffy **lány volt**. Gyermeke, mostohagyermekei hallgattak emlékéről. Egyetlen fényképe maradt, színes „kabinetkép”, mely szép és szomorú, egyszerű női **arcot** mutat, inkább leány, mint fiatal asszony arcképét. Titkát, ha volt, mélyen őrzi a család, a halottak. Mostohagyermekei vonakodva beszéltek csak **róla**; anyám alig emlékezett **reá**. Árva **leány volt**, egyik idősebb nőrokona nevelte. Azt hiszem, **szegény volt**. Nagyapám elmúlt negyven, mikor

özvegyen maradt öt gyerekkel, s feleségül vette ezt a **lányt**, aki zavartan **kallódhatott** a nagy házban, mint egy fogadott, hatodik gyerek” (Márai 2007: 88).

A részletben szereplő *nagyanyám* kifejezés a főnév fogalmi jelentése által egy koreferenciális rendszer egyik eleme, melynek tagjait a vastagon szedett szavak jelölik. Amint látható, az illető személyre főnevek, ragozott igealakok és névmások egyaránt utalnak. Az aláhúzott szavak kettős referenciával rendelkeznek a birtokos személyjel miatt: például a *gyermeke* alak fogalmi jelentése ugyan nem a nagyszülőre, hanem annak gyermekére utal (s így egy másik koreferenciális viszonyt alkot az *anyám* kifejezéssel), de az egyes szám harmadik személyű birtokos személyjel által az említett koreferenciális rendszer anaforaként a *nagyanyámra* utal vissza. Az antecedens (*nagyanyám*) a birtokos személyjel miatt egy másik, deiktikus rendszer tagja is (*nagyanyám, nagyapám, anyám, hiszem*), melynek elemei közvetlenül az elbeszélőre utalnak. Az egyes szám első személyű birtokos személyjel sajátossága az igei személyraggal szemben, hogy míg annak referenciáját befolyásolja az igeidő (a jelen idejű igealakok az elbeszélőre, a múlt idejűek az elbeszélt 'én'-re vonatkoznak), addig a személyjel mindig a jelen idejű énről vonatkozik: „Gyermekkoromban mélyen szégyelltem, hogy anyai nagyapám valamikor enyvvél, fűrészszel és gyalupaddal dolgozott” (Márai 2007: 82). Itt az első tagmondat állítmányának referenciája az elbeszélt 'én', a történet egyik szereplője, míg az egyes szám első személyű birtokos személyjelek ennek ellenére az elbeszélőre vonatkoznak.

Összefoglalva tehát elmondhatjuk, hogy a birtokos személyjeles alakok minden esetben lehetnek koreferencia tagjai, egyes esetekben pedig (például az első személyűek, és a második személyűek akkor, ha a szerző megszólította az olvasót) deiktikus elemként is funkcionálhatnak.

4. SZÖVEGTIPOLÓGIA

Az eddigi elemzések tárgya egy vallomás volt, tehát a megállapítások alapvetően erre a szövegtípusra jellemzők. Az alábbiakban ezért

megpróbálom szövegtipológiaiailag is jellemezni a regényt, először röviden ismertetve a szövegek osztályozásának szempontjait.

A szövegek különböző szempontú jellemzése során szövegtípusok jönnek létre, melyek rendszert alkotnak. A szövegtípus „absztrakció eredménye, szövegek fölötti kategória..., a tipológiaiailag lényeges sajátságok foglalata” (Szikszainé 1999: 277). A mai szövegtipológiák Szikszainé szerint alapvetően pragmatikai természetűek, és a szöveg belső és külső tényezői alapján osztályoznak. A szövegtipológiáknak Tolcsvai szerint két nagyobb iránya van: „az egyik irány nyelvészeti és nyelvészeti-pragmatikai elvek alapján szövegtípus-kritériumokat állít föl, ezekkel kívánja jellemezni az egyes szövegtípusokat” (Tolcsvai 2001: 331), ezek kategorikus szövegtipológiák, ide sorolható például Vater, Ermert, Sandig vagy Szilágyi N. Sándor szövegtipológiája, aki több szempontot is figyelembe vesz: nyelv; közlemény közege, célja, szerepe, jellege, tárgya, beszélő és hallgató társadalmi hovatartozása. 4 nagyobb csoportot különböztet meg: mind a szóbeli, mind az írásbeli szövegeken belül poétikai és köznapi lehet egy szöveg. Sandig megkülönböztet beszélt vagy írott, monologikus vagy párbeszédes, spontán vagy tervezett, hagyományos vagy nem hagyományos szövegeket (Tolcsvai 2001: 332). Ez az irány alapvetően a szövegtípusok szerkezeti jellemzőit mutatja be, hátránya azonban, hogy nem tud minden szövegfajtát egyértelműen elkülöníteni, és statikus kritériumokkal dolgozik. A másik irány, a normatív szövegtipológiák már bevonják a vizsgálatba az intertextualitást is, a szövegeket egymáshoz viszonyítva is vizsgálják, például Enkvist, Gülich. Márai művét a Tolcsvai Nagy Gábor által ismertetett (Tolcsvai 2001: 336-8) normatív szövegtipológia alapján jellemzem:

- A kifejtettség/bennfoglalás mértéke: bár a műben előfordul néhány párbeszéd is, alapvetően monologikus szöveg, s mint ilyen, erősebben kifejtő, hiszen a szerzőnek közölnie kell számos, a beszédshituációból származó ismeretet is. Márai ezt meg is teszi, az ábrázolt helyzeteket részletesen ismerteti, közli saját benyomásait, gondolatait is. Erre jó példa az alábbi részlet: „*Egy nyári napon megérkezett Ernő, méltóságteljesen lépdelt fel a lépcsőkön, szűkszávúan*

üdvözölte a meglepett családot, senkit nem csókolt meg, körülményesen helyet foglalt az egyik karosszékből, tulaezüst tárcájából hosszú, szopókás „Hölgy” cigarettát keresett elő, s olyan alaposan, elmerülten kezdett cigarettázni, mintha semmi más dolga nem lenne itt, csak éppen bemutatja a dohányzás módszerét, melyet ő talált fel” (Márai 2007: 94). Egy párbeszéd esetén ezeknek az ismereteknek a közlésére nincs szükség, a beszédesemény résztvevői azokat érzékelik. Így gyakoriak a szövegben az előre- és hátrautalások is, vagyis a koreferencia jelensége. A hozzáfűzött megjegyzések, gondolatok közlése pedig mely ennek a részletnek a végén is szerepet elengedhetetlen egy önéletrajzi regény esetén, és egy nagyrészt monologikus szöveg esetén nagyobb lehetőség is nyílik rá, ennek köszönhetően gyakoriak azok az utalások, amelyek magára az elbeszélőre utalnak tehát az egyes szám első személyű deiktikus nyelvi elemek. Második személyűek viszont (ugyanezen okokból) nem szerepelnek a műben.

- A kommunikációs szinterek jellemzői: Írott szöveg, nincs közvetlen interakció a címzett és az író között, a szöveg létrehozása és a szövegbefogadás nem egy időben és térben megy végbe. A kijelentő mondatok dominanciája jellemzi.
- A szöveg értelemszerkezetének jellemzői: „A szövegértelem a szöveg értelmének, „jelentésének” valamilyen összetett reprezentációban való elrendezése” (Tolcsvai 2001: 318), mely szövegtípustól függően többféle lehet. A szöveg értelemszerkezetét, jelentésbeli összefüggését biztosítja például a deixis, koreferens viszonyok, szövegtopik és szövegfókusz megoszlása, anafora, bekezdés. A mű a szerző élettapasztalatait meséli el időrendi sorrendben, múlt időben.
- A szöveg általános szerkezete: a mű két könyvből áll, azokon belül fejezetekre és alfejezetekre tagolódik, mely „a hosszú, tervezett, monologikus írott szövegek további tagolódásának egysége” (Tolcsvai 2001: 314). A szerző egy adott alfejezetben egy rövidebb epizódot ismertet, mely további bekezdésekre tagolódik. Az egyes alfejezetek felépítése nem minden esetben azonos, egyes részek (főleg az első könyvben) inkább leíró jellegűek, és a szerző életkörülményeit,

személyeket mutatnak be, ilyen például az első könyv első fejezete is, melyben a gyerekkori bérház kerül bemutatásra, vagy annak második fejezete, mely a gyerekkori családtagok bemutatásával foglalkozik. A történet-elbeszélő részek egy általános sémát követnek, a körülmények, bonyodalom ismertetését a megoldás, majd valamiféle végkövetkeztetés levonása követi. Ilyen például az első könyv 4. fejezetében szereplő gyerekkori szökés leírása, vagy Lola megbetegedése a második könyv 3. fejezetében.

- A szöveg stílusa választékos
- Nézőpont jelöltsége: a mű önéletrajzi regény, vallomás, tehát a benne ismertetett események nagy részét maga az elbeszélő élte át. Ennek megfelelően K (semleges kiindulópont) gyakran maga az elbeszélő, múlt idejű 'én', ezt fejezik ki az egyes szám első személyű igei személyragok is. Ha azonban az adott elemi jelenet főhőse valamely másik személy, K is annak megfelelően változik, például a fent említett példában *Ernő* lesz. R (referenciális központ) és S (tudatosság szubjektuma) a mű nagy részében az elbeszélő. Ő felelős a mondatok igazságtartalmaért, és hozzá viszonyítjuk a szereplőket, helyszíneket, időpontokat. Természetesen ez is változhat egy-egy párbeszédés részben vagy olyan esetekben, mikor a szerző valaki más gondolatait közli. Például a következő részletben: „– *No hallja?– mondta az európai katona őszinte elképedéssel és rossz németséggel. – Csak nem fog hazudni?...*” (Márai 2007: 249). Itt a szerző által idézett mondatokban S és R is maga a katona, míg K az elbeszélő 'én', a beszédesemény másik résztvevője. Bár ritkán, de előfordul a műben, hogy a szerző saját, a jelenben érvényes gondolatait közli, például a következő mondatokban S, K és R is a megnyilatkozó: „*Nem tartozom senkihez. Nincsen egyetlen emberem, barát, nő, rokon, akinek társaságát hosszabb ideig bírnám; nincs olyan emberi közösség, céh, osztály, amelyben el tudok helyezkedni, szemléletemben, életmódomban, lelki magatartásomban polgár vagyok, s mindenütt hamarabb érzem otthon magam, mint polgárok között, anarchiában élek, melyet erkölcsstelennek érzek, s nehezen bírom ezt az állapotot.*” (Márai 2007: 202). A nézőpontviszonyokról elmondható, hogy jelölésükben a

névmások, igei személyragok, főnevek mellett szerepet játszanak a birtokos személyjelek is, melyek rendszerének szerveződése a deiktikus központhoz viszonyítva történik.

A szöveg műfaját tekintve, mint azt maga a cím is elárulja, életrajzi regény, vallomás. Az *Irodalmi fogalmak kyszótára* szerint a vallomás „a legszubjektívebb önéletrajz, a szerző lelkivilágának, törekvéseinek, világfelfogásának leplezetlen ábrázolása” (Szabó 1999: 499). A kisregénytől az különbözteti meg az ilyen műveket, hogy olyan eseményeket mondanak el, „amelyek nemcsak hogy megtörténhetnek a valóságosság vagy szükségszerűség alapján, hanem valóban meg is történtek” (Szávai 1978: 63), tehát jellemzőjük az ellenőrizhető tényszerűség. Jellemzi őket még az egységes nézőpont, tehát (néhány kisebb epizód kivételével) az események főhőse maga a szerző (pontosabban egy múlt idejű, elbeszél ’én’, ahogy Szávai is megjegyzi, a főhőst és a narrátort nem azonosíthatjuk egymással, Szávai 1978: 85), az ő szemszögéből ismerjük meg a történetet, a fontosabb elemekre helyezve a hangsúlyt. Ezen művekben, ahogy Márainál is, nagy szerepet kap a gyerekkor leírása, annak hatásainak bemutatása.

Összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy az önéletírás személyviszonyaiban az első és harmadik személyű alakok dominálnak. A mű főhőse az elbeszél, múlt idejű ’én’, és a szerző gyakran közli saját gondolatait az eseményekkel kapcsolatban, a tudatosság szubjektuma sok esetben a megnyilatkozó, így gyakoriak a magára az elbeszélőre történő deiktikus utalások. Ugyanakkor az egyéb, harmadik személyű szereplőkre is sokszor történik a szövegben előre- és hátrautalás (ezek a személyek általában nézőpont szempontjából semleges kiindulópontok), ilyenkor koreferencia jön létre. A vizsgált műben nem jellemző a gondolatok közvetlenül az olvasóhoz intézése, párbeszédet idézése, így második személyű alakok nem szerepelnek.

5. ÖSSZEGZÉS

A dolgozatban arra vállalkoztam, hogy elsősorban szövegtani oldalról megközelítve röviden ismertetem a személyjelölés magyar nyelvi sajátosságait Márai művén keresztül, nagy hangsúlyt fektetve a birtokos személyjeles alakokra. A vizsgálat tárgyát tehát elsősorban mikroszintű nyelvi elemek jelentették, amelyek mezoszinten is megjelennek, s makroszintű vonatkozásaik is vannak. Egy szöveg esetén az állandó szereplők többször is megjelennek, különböző grammatikai módokon (főnevek, személyes névmások, személyragos igealakok, birtokos személyjeles kifejezések) utalunk rájuk, így azok koreferencia elemeként szerepelnek, az első és második személyek pedig deiktikusak. A személyviszonyok jelölésében nagy szerepet játszanak a nézőpontviszonyok: a referenciális központ mindig a kiindulópontot jelenti ebben a rendszerben, hozzá viszonyítjuk a történet többi szereplőjét, a helyszínt, az időpontot. Márai regénye vallomás, melyben a történet idejét, a szereplőket az első személyű megnyilatkozóhoz viszonyítjuk, az ő nézőpontjából történik az események ismertetése, és ő felelős az elmondottak igazságtartalmáért (tehát ő a referenciális központ, és a tudatosság szubjektuma). A semleges kiindulópont (K) azonban túlnyomórészt a múlt idejű, elbeszélte „én”, hiszen a szerző saját múltját ismerteti, illetve valamelyik harmadik személyű szereplő. Bizonyos esetekben a nézőpontviszonyok ettől eltérően alakulnak, átmenetileg valamely másik szereplő nézőpontja lesz a kiindulópont (deiktikus kivetítés), vagy a beszélői attitűd jelenik meg a szövegben, tehát a szerző saját gondolatait közli az elmondottakkal kapcsolatban (szubjektívizáció). Azok a nyelvi elemek, melyek közvetlenül a beszédesemény tényezőire utalnak, deiktikusak, ide tartoznak az első személyt jelölő kifejezések is. A harmadik személyűek azonban minden esetben koreferencia elemei, különböző módokon utalnak előre vagy hátra az adott személyre. Az írás műfajából eredően ez a két személy dominál a műben, második személyű alakok nem szerepelnek. A deixisnek több fajtája van, a személyjelöléshez a személy- és a szociális deixis kapcsolódnak.

A birtokos személyjeles alakok ebben a rendszerben sajátos helyet foglalnak el: kettős referenciával rendelkeznek, és így az első (és második) személyűek egyaránt lehetnek koreferenciálisak és deiktikusak is, a harmadik személyűek pedig egyszerre több anaforalánc elemeiként is szerepelhetnek. A birtokos személyjelezés is a térbeliségen alapul, és a deiktikus központhoz (tehát a referenciális központhoz) viszonyítva történik. Mindez a birtokos személyjelek eredetére vezethető vissza, mivel az alapnyelvi személyes névmásokból jöttek létre agglutináció révén.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Balogh Judit: A főnév. In: Keszler Borbála (szerk.) 2000. *Magyar grammatika*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 127-141.
- Jobst Ágnes 2007. A *mi* mint a hatalom és a szolidaritás névmása. *Nyr.* 131: 29-47.
- Keszler Borbála (szerk.) 2000. *Magyar grammatika*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest
- Kiss Jenő– Puszta Ferenc (szerk.) 2003. *Magyar nyelvtörténet*. Osiris, Budapest
- Kugler Nóra: Az alany. In: Keszler Borbála (szerk.) 2000. *Magyar grammatika*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 405-13.
- Kugler Nóra– Laczkó Krisztina: A névmások . In: Keszler Borbála (szerk.) 2000. *Magyar grammatika*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 152-74.
- Laczkó Krisztina 2001. Névmás és referencia. *Nyr.* 125: 102-107.
- Laczkó Krisztina 2003. A mutató névmások funkcionális vizsgálata. *Nyr.* 127: 314-25.
- Laczkó Krisztina 2004. A névmási rendszer funkcionális keretben I. *Nyr.* 128: 469-79.
- Laczkó Krisztina 2005. A névmási rendszer funkcionális keretben II. *Nyr.* 129: 78-88.
- Levinson, Stephen 1992. *Pragmatics*. Cambridge University Press, Cambridge
- Márai Sándor 2007. *Egy polgár vallomásai*. Osiris, Budapest
- Szabó B. István (szerk.) 1999. *Irodalmi fogalmak kisszótára*. Korona, Budapest
- Szávai János 1978. *Az önéletírás*. Gondolat, Budapest
- Szikszaíné Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan*. Osiris, Budapest
- Tátrai Szilárd 2000. Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége. *Nyr.* 124: 226-42.

- Tátrai Szilárd 2005. *A nézőpont szerepe a narratív elbeszélésben.* Általános Nyelvészeti Tanulmányok 21., Akadémiai Kiadó, Budapest, 207-29.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest
- Tolcsvai Nagy Gábor 2005. A magyar birtokos szerkezet jelentéstana, kognitív keretben. Általános Nyelvészeti Tanulmányok 21., Akadémiai Kiadó, Budapest, 43-70.
- Yule, George 1994. *Pragmatics.* Oxford University Press, Oxford
- Wacha Balázs: Az aspektualitás a magyarban, különös tekintettel a folyamatosságra. In: Rácz Endre (szerk.) 1989. *Fejezetek a magyar leíró nyelvtan köréből.* Budapest, 219-83.

HODÁK VENCEL

ROMULUS ÉS REMUS: EGY MÍTOSZ LÉTREJÖTTE ÉS UTÓÉLETE AZ ÓKORI RÓMÁBAN

*„Who controls the past controls the future.
Who controls the present controls the past.”*

George Orwell

BEVEZETÉS

Dolgozatomban Romulus és Remus legendájával fogok foglalkozni. Ám, mint ahogy az a fenti idézetből is sejthető, nem vallástörténeti elemeket, vagy a történet mögött esetlegesen fölsejlő valóságmorzsákat akarom összecsipegetni, hanem politikai-historiográfiai szempontból közelítem meg a témát. Valójában azt igyekszem általánosságban kibontani, hogy hogyan alakul a legenda, annak egyes különösen jelentős mozzanatai hogyan változnak különféle szerzőknél, hogyan módosul az, bizonyos politikai helyzetekben. Hogyan válik absztrakt politikai fegyverré, mondhatni ideológiává. Különösképpen – hogy a dolgozat behatárolható legyen, hiszen igen nagy témáról van szó – a hagyomány kialakulásának lehetséges módozatait, a Cicerónál föllelhető Romulus-kép átalakulását és az Augustus korában fölhasznált Romulust fogom vizsgálni az elkövetkezendőkben, kitüntetett figyelemmel kísérve a testvérgyilkosság megítélését. Kiváltképp érdekes és ezzel együtt nagyon kényes a kérdés, hiszen egy világbirodalomra terebélyesedő állam megalapítójáról van szó. Olyan megalapítóról, aki egy-egy politikus programjában, mint jelkép, különleges jelentőségű, „kiemelt helyként” (*haut lieu*) jelentkezik, igazodási pontként, ugyanakkor legendás-mesés lényként, ám a római ember számára élő és eleven „kulturális örökségként”, aki ebből adódóan elég flexibilis (illetve távoli és dicső, vagy éppen dicstelen) ahhoz, hogy

illeszkedjék a *res publica* vezetéséért ringbe szállók szimbolikus politikai programjához. Előljáróban álljon itt pár példa, hogy három ókori szerzőnél hogyan jelenik meg hazájuk megalapítója. Véreskezű gyilkosként, akinek szörnyű tette: a testvérgyilkosság, utódait a széthúzás, a pártoskodás, a polgárháború átkával sújtja:

„Így van: Rómát keserves végzet üldözi,
a testvérgyilkos kéz büne,
hogy ártatlan Remusnak vére földre hullt,
késő fiakra átkosan.”³⁴⁵

(Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása)

A testvérgyilkosság miatt egy némileg ellentmondásos, ugyanakkor tiszteletet ébresztő személyként, aki végső soron azoknak a magoknak az elhíntője volt, amelyekből a későbbi birodalom elkerülhetetlenül kisarjadt:

„Nagyjából ez történt Romulus uralkodása alatt békében és háborúban, és nem találunk semmit, ami miatt kétségbe kellene vonnunk isteni eredetét és halála utáni istenségét, vagy bátorságát ősi királyságának visszaszerzésében, vagy bölcsességét, mellyel a Várost megalapította, s háborús és békés eszközökkel megerősítette. Az ő jóvoltából vált ugyanis oly erőssé...”³⁴⁶

(Kiss Ferencné fordítása)

Vagy éppen bölcs és előrelátó államférfiként is találkozhatunk Romulusszal, akit már egy felvilágosult korban élt népe olyannyira tisztelt, hogy saját istenévét emelt:

³⁴⁵ Horat. Epod. VII, 17-20.

³⁴⁶ Liv. I, 4-16.

„S amikor Romulus már harminchét esztendeje uralkodott mint király ... oly nagy tiszteletnek örvendett, hogy midőn egy hirtelen napfogyatkozás alkalmával nem tűnt ismét elő, úgy vélik, az istenek sorába emelkedett; ilyen feltételezés földi halandót illetően még soha nem kapott szárnyra anélkül, hogy ne tett volna szert a tökéletesség egészen kivételes hírnevére. S ez Romulus esetében annál is inkább csodálatra méltó, mivel a többiek, akik emberekből istenekké váltak volna, olyan korszakban éltek, amelyben az emberek kevésbé voltak felvilágosultak, úgyhogy az elme hajlamos volt a képzelődésre, mivel a tudatlanok hiszékenységre könnyen kaphatók.”³⁴⁷

(Hamza Gábor fordítása)

Valóban eltérő képek ezek Róma mesés megalapítójáról. Romulus és Remus története azonban olyan mese, melynek érdemes feltenni kérdéseket. Az én kérdésem tehát az, hogy hogyan változott a politikai koncepciók tükrében, a nagypolitika történéseinek fényében Romulusnak illetve az ő véres tettének, a testvérgyilkosságnak a megítélése. A dolgozat nem törekedhet a teljes körűsége, éppen ezért az alábbiakban a főbb tendenciákat igyekszem bemutatni. Továbbá még a dolgozat első felében, a római történeti hagyomány és ebben a Romulus-legenda kialakulása és Fabius Pictor kapcsán – mivel szorosan kapcsolódik a témához –, elkerülhetetlenül szót kell ejtenem a római historiográfia mai tudományos megítéléséről, arról, hogy ki mit miért tart történetileg hitelesnek abból, ami Róma korai történelme kapcsán ma olvasható az ókori szerzőknél.³⁴⁸ Hogy az elemzés sikeres lehessen, távolabbról kell a kérdés felé közelíteni.

³⁴⁷ Cic. De rep. II, 17-18.

³⁴⁸ A kérdés áttekintéséhez, a forrásokhoz lásd: Ogilvie-Drummond 1989. A hiperkritika mellett magyarul: Borzsák 1990, Alföldi 1965, A hiperkritikán alapuló, ám valamelyest eltérő álláspontot képvisel: Wiseman 1995. Érvek a hiperkritika, mellett és ellen: Cornell 1986

AENEAS - A HAGYOMÁNY KEZDETEI

A történeti hagyomány az ókori Rómában, illetve Róma kapcsán rétegesen épült föl, mint egy eleven és folyamatosan formálódó tradíció,³⁴⁹ mely fokozatosan építkezett, alakult az évszázadok során és jutott el a ma ismert állapotáig. Ám kérdéses, hogy mik az alapjai, hogy eredetére nézve mennyiben római az a hagyomány,³⁵⁰ melyen hol kisebb, hol nagyobb változtatások történtek a „kollektíva”,³⁵¹ vagy akár egy-egy szerző,³⁵² vagy egy különösen jelentős átszerkesztő által.³⁵³ Egy idő után elkerülhetetlenül egy-egy, a korai Rómában játszódó történetnek többféle variánsa is létezett egyszerre. Nem volt ez másként Romulus és Remus legendája kapcsán sem, melynek különböző filiációit sokszor bizánci történetírók tartották fenn, a korábbi népszerű antik szerzők mellett.³⁵⁴ Ezt az eleven és helyenként mesterségesen formálódó anyagot használta föl például Cicero is munkáiban, éppen azt a variánst alkalmazva, mely leginkább megfelelt céljainak, így ezzel ő is, mint a már korábban meglévő hagyomány fölhasználója és megőrzője, egyúttal alakítója, egy része lett ennek a láncolatnak.

Ismeretes, hogy kettő párhuzamos eredetmonda is létezett Róma kezdete kapcsán az ókorban, Aeneas bolyongásainak, majd letelepedésének legendája, illetve az ikerpáré.³⁵⁵ Ezek hosszú fejlődés eredményeként, római, görög és etruszk elemekből épültek föl. A Kr.e. I. századi Sallustius a trójai alapítás történetét ismerte:

³⁴⁹ Cornell 1986. 82.

³⁵⁰ Pl. Strasburger fölhívta a figyelmet Róma alapításmítoszáinak negatív elemeire, melyek felvetik a lehetőségét az idegen, ellenséges propaganda hatását a római történeti hagyományra. Lásd: Borzsák 1990. 23.

³⁵¹ Cornell 1986. 76-86.

³⁵² Borzsák 1990. 7-20.

³⁵³ Alföldi 1965. 173-174.

³⁵⁴ Wiseman 1995. 11-12. különösen érdekes a szerző táblázata a Romulus-Remus legenda variánsairól: Lásd: im. 14.

³⁵⁵ A két eredetmonda rövid összefoglalása: Ogilvie 1965. 32-35.

„Róma városát – az én tudomásom szerint – azok a trójaiak alapították és uralták is kezdetben, akik Aeneas vezetésével földönfutókként kóboroltak.”³⁵⁶ (Kurcz Ágnes fordítása)

Már Kr.e. 500 körül ismert lehetett Aeaneas története Etruria területén: az erre való következtetésre ad okot egy ez időből származó tárgyi lelet, mely ábrázolásán Aeneas, atyját Anchisisést a vállán viszi a *pietas* eszményének³⁵⁷ megfelelően. Hasonló leleteket fedeztek föl a régészek a már (valószínűleg) római Veiiiben, azaz a Kr.e. IV. századból (Kr.e. 396 után). Továbbá Laviniumban állt egy hérosz-szentély (*heroon*), melyet még Dionysios Halicarnasseus is látott és följegyzést is készített róla.³⁵⁸ Így a régészek mikor megtalálták, könnyen be tudták azonosítani Dionysios alapján a szentélyt, ami Kr.e. 4. századnak bizonyult és egy Kr.e. 7. századi sírt is találtak benne.³⁵⁹ Timaios egyik töredékéből³⁶⁰ tudjuk, hogy Aeneas szent tárgyakat hozott magával Laviniumba, amit kézenfekvőnek látszik azonosítani a *Penates Populi Romanival*, melyek később is fontos kultikus szerepet töltek be Rómában, ugyanis a *consulok*nak és *praetorok*nak minden évben meg kellett látogatniuk azokat Laviniumban. Továbbá Dionysios Halicarnasseusnál³⁶¹ és Liviusnál³⁶² is hangsúlyosan egy helyi folyóhoz, a *Numiciushoz* kötődik Aeneas kultusza, akit halála után *Iuppiter Indiges*ként tiszteltek. Mindez arra enged következtetni, hogy Aeneas vallásos tisztelete, ilyen vagy olyan formában már korán ismert volt Laviniumban, majd innen terjedt el Közép-Itáliába.³⁶³ Róma a Kr.e. 4. század végén, amikor az etruszk és görög területek között egyre határozottabb hatalmi igényekkel jelentkezett, önmagát nem görögként és

³⁵⁶ Sallust. Cat. 6, 1.

³⁵⁷ A *pietas*hoz, az ábrázolás értelméhez lásd: Köves-Zulauf 1995. 59-61.

³⁵⁸ Dion. Hal. Ant Rom. I, 64, 5.

³⁵⁹ A régészeti leletek rövid áttekintése Momigliano 1989. 59-61. alapján

³⁶⁰ Fragmenta 3b,566,F.59.

³⁶¹ Dion. Hal. Ant Rom. I, 64, 5.

³⁶² Liv. I, 2, 6.

³⁶³ Momigliano 1989. 59-61.

nem is etruszkként, hanem valami egészen másként: trójaiként határozta meg.³⁶⁴ Így kapóra jött Aeneas adaptálása Laviniumból, mely még a későbbiekben is nagy hatással volt a római politikai gondolkodásra, főként Augustus idejében. Ám a rómaiak trójaiságának propagandisztikus lehetőségeit az ellenség is fölhasználta, ilyen volt Pyrrhos éremverése, ugyanis egy didrachmáján félreérthetetlenül utalt a tengerentúli „trójai” Róma ellen viselt összgörög hadi vállalkozásra, magát Achilleusként tüntetve föl.³⁶⁵

ROMULUS ÉS REMUS – MIBŐL ÉS HONNAN?

A történeti hagyomány kifejlődésében fontos kérdést jelent a római szóbeliség, az orális epika kérdése. A szóbeli irodalom léte nem lehet kérdéses az írás előtti Rómában, inkább az a problematikus, hogy ez milyen méreteket öltött, és hogy ebből mennyi szivárgott át a későbbi történeti kánonba. Niebuhr balladaelmélete szerint a később formálódó római történetírásnak fontos forrását jelentették a szájhagyomány útján terjedő *carminak*, hősköltemények, melyek Niebuhr szerint hasonlatosak lehettek például a Nibelung-énekhez. Ezen szövegek, az „ünnepélyes szóbeliség”³⁶⁶ részeként sokfélék lehettek, például rituális költemények, melynek egy fönmaradt darabja a Kr.u. 218-ban lejegyzett *Carmen Arvale*. Vagy lehettek a múltat fölelevenítő, hősokról szóló dalok, melyeket lakomák alkalmával énekmondók adtak elő, zenés kísérettel.³⁶⁷ Erre az idősebb Cato, Cicero és Dionysios Halicarnasseus alapján következtethetünk, de Borzsák István valószínűsíti, hogy azok az ősi dalok, balladák valójában már Cato korában sem léteztek.³⁶⁸ Dionysios két ilyen *carminat* is ismert, egyet Romulusról és Remusról,³⁶⁹ egyet

³⁶⁴ Momigliano 1989. 56.

³⁶⁵ Római történelem 156.

³⁶⁶ Albrecht 2003. 35.

³⁶⁷ Zwirlein 2003. 7-8.

³⁶⁸ Borzsák 1990. 24-28.

³⁶⁹ Dion. Hal. Ant. Rom. I, 79, 10.

pedig Coriolanusról.³⁷⁰ Mommsen kimutatta, hogy a Corilanus legendában oly nagy a görög hatás, hogy az nem származhat a római hősköltészetből. Így marad az ikerpár története, ami viszont valószínűleg olyan kultikus dalokban maradt fenn, melyekben isteni születésükön volt a fő hangsúly (Fr. Leo), így ez a szöveghely sem tekinthető perdöntőnek. Niebuhrral szemben Schwegel szerint a rómaiak, korai történetüket teljes egészében a görögöktől vették át, nincs szó semmiféle római orális epikának a történeti hagyományra való hatásáról. Ez a két markáns nézet a mai napig megosztja a kutatókat a kérdés kapcsán.³⁷¹ Az kétségtelen, hogy volt hatása a szóbeli hagyománynak, a *carmina convivaliak*nak a később formálódó történetírásra, de annak mértéke megnyugtatóan nem állapítható meg. Bizonyos szóbeli információ-kiszivárgást mutat az archaikus görög auktorok tájékozottsága Róma kapcsán, például ilyen jellegű források fölhasználását láttatja Timaios munkája.³⁷² A legújabb kutatási eredmények (pl. hogy a latiumi és etruriai elit a Kr.e. 8. és 7. század folyamán a régészeti leletek tanúbizonysága szerint átvették a görög *synposion* külsőségeit) alapján igazolódni látszik, hogy létezett számottevő orális hagyomány a korai Rómában.³⁷³

Fontos és szintén vitatott forráscsoportot képeznek a vallási jellegű és állami följegyzések. Ilyen volt az eponym lista, melyet folyamatosan vezettek, és ebben egy-egy év kapcsán följegyezték a legfontosabb *magistratusok* betöltőit, és az adott évet a *consulok* nevei alapján tartották nyilván. Praktikussága miatt minden bizonnyal a köztársaság kezdete óta készítettek ilyen följegyzéseket, melyeknek folyamatosan alakult felépítésüknek jellemzői (mint például, hogy hat hivatal betöltőit tüntették föl) és az első századtól fogva a naptárak mellé fölvésve tették azokat közzé. Sajnos csak néhány maradt ránk, mint például a capitoliumi *Fasti*. Ezek a listák kronológiai forrásként szolgálhattak a későbbi történetírás számára, továbbá a segítségükkel

³⁷⁰ Dion. Hal. Ant. Rom. VII, 62, 3.

³⁷¹ A vitát részletesebben lásd: Zwierlein 2003. 7-13.

³⁷² Ogilvie-Drummond 1989. 23.

³⁷³ Wiseman 1995. 130.

figyelemmel kísérhető volt egy-egy család pályafutása, illetve képet adtak a főbb hivatalokról. Ám ezen túlmenően nem lehetett túl jelentős forrásértékük. Ehhez szorosan kapcsolódtak a *triumphusok* nyilvántartása és egyéb papi följegyzések is (fontos vallási események, templomalapítások stb.).³⁷⁴ Jóval informatívabbak lehettek a főpap (*pontifex maximus*) által készített történeti jellegű följegyzések, az *Annales Maximi* (ill. *tabulae pontificum maximorum* vagy *tabulae annales*). Ezeket kifehérített táblákra, az eseményeket éves lebontásban vésték föl. A *pontifex maximus* érdeklődésének homlokterében munkaköre révén, a kultikus élet kapcsán fontos események álltak, éppen ezért egy-egy évhez olyan történéseket jegyeztek le, melyek a későbbi papok számára is fontosak lehettek. Így főként a szakrálisan jelentősnek vélt eseményeket, mint például különös természeti jelenségeket, esetleg *prodigiumokat*, továbbá olyan, az állammal kapcsolatos égi természetűnek vélt jelenségeket jegyeztek le, melyekről úgy vélték hogy szoros kapcsolatban álltak a *sacrummal*,³⁷⁵ az isteni világgal. Tehát az *Annales Maximi* az utódokat tájékoztatandó készült, évről-évre vallásilag precedensértékű eseményeket tartalmazott egy esetleges szakrális vészhelyzet elkerülésének vagy kezelésének az érdekében.³⁷⁶ A táblák története igen ősi időkre nyúlhat vissza, a legkorábbi róluk szóló információ pusztulásukról tudósít.³⁷⁷ P. Mucius Scaevola (*pontifex maximus*: 130-115) idejében abbamaradt a papi évkönyvek szerkesztése, és állítólag 80 könyvben retrospektív publikálta a táblákat (Badian, Ogilvie). Ám nem teljesen bizonyos, hogy Scaevola idején tették nyilvánossá a papi évkönyveket, a vállalkozás mérete Frier szerint az Augustus-kori tudósmunkákat idézi, éppen ezért ő Kr.e. 12-re teszi az *Annales Maximi* kiadását, ugyanis ekkor nyerte el Augustus a *pontifex maximus* papi hivatalát.³⁷⁸ További forrást jelenthettek a történetírók

³⁷⁴ Ogilvie-Drummond 1989. 16-19.

³⁷⁵ Hahn 1975. 81.

³⁷⁶ Ogilvie-Drummond 1989. 7.

³⁷⁷ Liv VI, 1, 3.

³⁷⁸ Cornell 1986. 71.

számára az orális hagyományon, a *Fastin* és a papi évkönyveken túl az ősi törvények és szerződések szövegei, az előkelő családok saját hagyományainak följegyzései,³⁷⁹ illetve nem szabad elfeledkeznünk a *pompa funebrisek* alkalmával elhangzott *laudatio*król sem.³⁸⁰ Külön érdekesség az első századi C. Licinius Macer egyik forrása, mely saját kutakodásainak eredményeként került napvilágra és munkájához is fölhasználta azt. Ez pedig egy vászon könyv volt (*libri lintei*), amiben a *magistratusok* évszerinti listája volt található, továbbá egy ősi szerződés Róma és Ardea között, amit Macer Kr.e. 444-re datált.³⁸¹ Livius erre többször is hivatkozik,³⁸² például:

„... Moneta templomában elhelyezett, a tisztviselők jegyzékét tartalmazó vászontekercsek szerint – melyeket Licinius Macer forrásként gyakran idéz – ...”³⁸³

(Kiss Ferencné fordítása)

FABIUS PICTOR

Az eddigiekben azon forrásokat ismertettem, melyeket a római történetírók, köztük az első is, Q. Fabius Pictor gyaníthatóan fölhasznált történeti munkája megírásához. A mű maga sajnálatos módon elveszett, de el nemenyészett, ugyanis Livius³⁸⁴ és Dionysios Halicarnasseus illetve más történetírók citátumaiban, hivatkozásaiban tovább élt, illetve pár csekély töredék eredetiben megőrizte a taorminai könyvtár falán.³⁸⁵ Így Fabius Pictor munkájának alapvető tendenciái, jellegzetességei

³⁷⁹ Cornell 1986. 68.

³⁸⁰ Cf. Polyb Albrecht 2003. 278-280. VI, 53-54. A mai történészeknek is nagy hasznára lehet egy-egy ilyen. Lásd pl.: HASLAM, M. W.: *Augustus' Funeral Oration for Agrippa*. In: *The Classical Journal*, 75. évf. (1980) 3.

³⁸¹ Ogilvie-Drummond 1989. 7.

³⁸² Liv. IV, 7; 20; 23.

³⁸³ Liv. VI, 20.

³⁸⁴ Cornell 1986. 81.: Az (akkori) újabb kutatások szerint Livius valószínűleg eredetiben és nem kivonatolva olvasta Fabius Pictort.

³⁸⁵ Ogilvie-Drummond 1989. 5.

rekonstruálhatóak, bár így is túl sok megválaszolatlan kérdés marad. A szerző a második pun háború idején élt, harcolt Hannibal ellen, a trasimenusi csatát személyesen is átélte. Művét a háború végén, vagy ami még valószínűbb, az azt követő években írta. Abban a vészterhes időszakban, mikor Róma és Karthágó a keleti Mediterráneum fölötti hegemoniáért vívta élet-halál harcát, Hannibal a külföld tájékoztatását nem bízta a véletlenre, tanult történetírók dicsőítették őt munkájukban, a hellenisztikus történetírás eredményeit fölhasználva. Ilyen Hannibal oldalán működő történetíró volt Silénos, Sósylos, az egyiptomi Manethón, a babiloni Bézóssos.³⁸⁶ Ekkor Róma szinte kiáltott valakiért, hogy irodalmilag megfelelő, az akkori trendekhez igazodó munkában megírja Róma történetét. A feladat igen nagy volt, hiszen Fabius Pictornak jószerevel a semmiből kellett megteremtenie a római történelmet,³⁸⁷ továbbá az idő is sürgette, hiszen azonnali válaszra várt a Karthágó-barát történetírók propagandája. Így született meg a munka, mely prózában foglalta össze a Város történelmét. Fabius Pictor igyekezett fölnőni a hellenisztikus történetírók szintjére, műve egyaránt szólt a római társadalmi elithez és a külföldhöz is. Az előkelő *gens Fabi*ából származó szenátor alapos görög műveltséggel rendelkezhetett, ezt mutatja az, hogy Kr.e. 216-ban fontos küldetést teljesítve követ volt Apollón jósdájában, Delphoiban (a Hannibaltól elszenvedett katasztrofális cannaei vereség miatt), illetve az is, hogy történeti munkáját az akkori egyetlen irodalmi nyelven, azaz görögül írta. A *gens* egyébként is mutat hellén orientáltságot: a történetíró nagyapját (akitől a Pictor *cognomen* ered) Kr.e. 300 körül a római Salus templom kifestésével bízták meg, aki így eljuttatta Közép-Itáliába a hellenisztikus vonásokat mutató festészeti trendet,³⁸⁸ illetve a *gens Fabia* aktívan kivette részét a hellenisztikus államokkal való politizálásból, mint II. Ptolemaios Philadelphos követei.³⁸⁹ Ezek után nem meglepő, hogy Fabius

³⁸⁶ Borzsák 1996. 32.

³⁸⁷ Cornell 1986. 69.

³⁸⁸ Borzsák 1996. 32.; Albrecht 2003. 280.

³⁸⁹ Borzsák 1996. 33..

Pictor, aki történeti munkájában – melyben figyelmét főként Róma korai és kortárs (pun háborúk korabeli) történetének szentelte³⁹⁰ – nagyban fölhasználta a hellenisztikus történetírás vívmányait, azt teljes mértékben adaptálta a római viszonyokra, ekképpen is a hellenisztikus államok közé emelve Rómát, de történetírásában megmaradva rómainak. Érdeemes Borzsák István alapján néhány, a hellenesztikus, „tragikus” (*peripatétikus*) történetírás Fabius Pictornál kimutatható motívumára fölhívni a figyelmet. Az egyik ilyen, talán legszemléletesebb példa a Liviusnál fönmarat és Pictorra visszavezethető, az áruló Mettius megbüntetésének a története, mely Achilleus bosszúját reprodukálja, a „tragikus” hellenisztikus történetírásban továbbfejlesztve, még azt is fölülicitálva példátlan brutalitásával, mintegy elrettentő *exemplum*ként állítva az esetet:³⁹¹

„Meggzóal Tullus: «Mettius Fufetius! Ha képes volnál megtanulni, hogy mi a hűség, és miként kell megtartani a szerzödéseket, életedet meghagynám, és én magam tanítanálak meg rá, de mivel jellemed gyógyíthatatlan, bűnhödésed tanítsa meg az emberiséget, hogy szentnek tekintse, amit te durván megsértettél. És miként kevéssel ezelőtt a lelkedet osztottad ketté Fidenae és Róma között, úgy kell ma testedet odaadnod, hogy kettészakítsák.» Majd odarendelve két négyfogatú kocsi, Mettius-t kifeszített tagokkal közéjük kötözteti, majd egymással ellenkező irányba meghajtják a lovakat, s a két kocsi kettészakítja a testet, magával vonszolva a hozzá kötött végtagokat.”³⁹²

(Kiss Ferencné fordítása)

Hasonlóan „tragikus” módon, megindító jelenetben örökítődik meg Alba Longa pusztulása,³⁹³ illetve igen szemléletesnek tartom a következő,

³⁹⁰ Ogilvie-Drummond 1989. 5.

³⁹¹ Borzsák 1990. 28-29.

³⁹² Liv. I, 28.

³⁹³ Liv. I, 29.; Dion. Hal. Rom. Ant. III, 29. Lásd: Borzsák 1996 25.

Fabius Pictortól származtatott, és Alexandria hatását mutató epizódot, mely a VI. századi primitív Rómában lehetetlen palotát ábrázol:³⁹⁴

„Mikor a kiáltozó, tolongó tömeget alig lehetett már feltartóztatni, Tanaquil a palota felső részén, a Nova Viára nyíló ablakból – a király ugyanis Iuppiter Stator templomának szomszédságában lakott – beszédet intézett a néphez.³⁹⁵

(Kiss Ferencné fordítása)

További érdekesség, és a „regényes” történetírás Fabius Pictorra gyakorolt hatását mutatja a narratíva nőalakjainak megformálása, illetve az, hogy sok kardinális esemény bekövetkezte szorosán kötődik a személyükhöz, ilyen például Tarpeia, vagy Lucretia története.³⁹⁶ Mindezek alapján elmondható, hogy Fabius Pictornak „a hellénisztikus historiográfia eszköztárának, módszereinek és addigi teljesítményének szuverén ismeretében”,³⁹⁷ mivel Róma számára „a világtörténeti szerephez nem volt elég átvenni Nagy Sándor eszmei örökségét: ki kellett alakítani a méltó hátteret, a világbíró nép mintaszerű történetét is”.³⁹⁸ Ennek jegyében a Romulus szájába adott Liviusnál olvasható következő gondolat is valószínűleg Fabius Pictortól származik:³⁹⁹

„az égiek akarata, hogy az én Rómám a földkerekség fejévé váljon”⁴⁰⁰

(Kiss Ferencné fordítása)

³⁹⁴ Borzsák 1990. 33.

³⁹⁵ Liv. I, 41.

³⁹⁶ Liv. I, 11. Liv. I, 57-59. Fabius Pictor nőalakjaihoz részletesebben: Alföldi 1965. 149-150.

³⁹⁷ Borzsák 1996. 26.

³⁹⁸ Borzsák 1990. 35.

³⁹⁹ Alföldi 1965. 145.

⁴⁰⁰ Liv. I, 16, 6.

A HITELESSÉG KÉRDÉSÉRŐL – KITALÁLT TÖRTÉNELEM?

Kérdés, hogy a cél elérése érdekében az első római történetíró mit tartott még megengedhetőnek és már mit nem. Éppen emiatt szükséges – ígéretemhez híven – bemutatnom két markánsan eltérő tudományos nézetet. Azért is időzöm még az első római történetírónál, mert az utána következő utódai mind kivétel nélkül az általa kompilált római történelmet használták föl, az általa összeállítottak lettek a római történelmi hagyomány alapjai, és így Róma kanonikus alapítómítosza is Fabius Pictorig megy vissza.⁴⁰¹ Fabius Pictor forrásértékének kérdése messzemenően megosztja a kutatókat, a konszenzus távolinak látszik. A fő kérdés az, hogy van-e feltételezhető történelmi valóságtartalma az első római történetíró által létrehozott római történelemnek. Azok a hiperkritikusok, akik nem fogadják el a pictori narratívát történelmi értékű forrásként, több érvet is felsorakoztatnak álláspontjuk mellett. Először is, Pictornak nem volt elődje, neki a „semmiből” kellett létrehoznia Róma történetét, éppen ezért Alföldi szerint teljes alkotói szabadsággal élhetett, sőt főleg ott volt szüksége a fantáziájára, ahol még nem álltak rendelkezésére megfelelő források, azaz Róma korai történetének megörökítésénél. Továbbá azért is járhatott el így, mert kevés idő állt a rendelkezésére, hiszen a Róma-ellenes agitáció azonnali válaszra várt és így nem igen tudott az első római történetíró alapos kutatásokat végezni.⁴⁰² Éppen ezért – miként azt a mi Anonymusunk is tette a magyarság korai történelme kapcsán –, Fabius Pictor korának előkelő családjait, nemzetségeit visszavetítette a távoli múltba, és ott beleszötte őket a messzi történelmi időkbe. Így egy-egy jelentős *gens*nek Róma irányítására való alkalmassága bizonyítottá vált Fabius Pictor által, az *ad maiorem gentis gloriam* létrehozott ősök által. Így domborodott ki a Fabiusok szerepe, illetve Alföldi kimutatta, hogy Fabius Pictor gyűlölettel viseltetett a Claudiusok iránt, éppen ezért nem győzte az ő

⁴⁰¹ Alföldi 1965. 131.

⁴⁰² Alföldi 1965. 173.

múltjukat történetesen nem fölmagasztalni, hanem éppen bemocskolni a munkájában.⁴⁰³ Így a későbbi annalisták is, hasonló okok miatt, mint Fabius Pictor, tovább torzították, alakígtatták a képlékeny múltat. Valószínűleg a Pictort követő történetíró generáció – Cincius Alimentus, a censor Cato és Cassius Hemina személyében – még megtartotta elődjének a történetét, majd a Kr.e. 120-as év consulja, L. Calpurnius Piso Frugi már a hiperkritikusok által kitalált, koholt történelemnek tartott pictori alapokat is tovább torzította. Mégis a legnagyobb kártevőknek ilyen téren az első század kettő annalistáját, C. Licinius Macert és Valerius Antiast tartják, mivel úgy tűnik, hogy (megnyugtatóan nem tisztázott források, vagy saját fantáziájuk alapján) elődeiknél jóval bővebb elbeszélést hagytak hátra Róma korai történetére vonatkozóan.⁴⁰⁴ Már Livius is megfogalmazta az általa forrásként fölhasznált Licinius Macerrel szembeni kritikáját:

„Macer Licinius azt írja, hogy a dictatort a választási gyűlés megtartására nevezte ki Licinius consul, mert elébe akart vágni consultársa szándékának, aki – hogy meghosszabbítsa consulságát – a választási gyűlést még hadba vonulása előtt szerette volna megtartani. Licinius állításának hitelét azonban gyengíti szándéka: hogy saját családjának akarjon dicsőséget szerezni.”⁴⁰⁵

(Muraközy Gyula fordítása)

Tehát már Livius számára is nyilvánvaló volt, hogy ahhoz hogy a múltbeli dicsősége Rómának és a *gens*eknek nagyobbak tűnjék, mint amilyen valójában lehetett, a történetírók torzítottak a történelmen. Ilyen volt még például Valerius Antias ténykedése, ill. Coriolanus megkreálása és megtétele a Marcusok őséne, vagy például Lucius Iunius Brutus létrehozása is, akinek emléke még Kr.e. 44 tavaszán is hatott egy késői

⁴⁰³ Alföldi 1965. 159-164

⁴⁰⁴ Cornell 1986. 71.; Emiatt fontos az *Annales Maximi* publikálásának időpontja.

⁴⁰⁵ Liv. VII, 9, 4.

leszármazottjára, a zsarnokölő Brutusra,⁴⁰⁶ illetve ilyen történelemcsinálás lehetett még a köztársaság első évének öt consulja is. Tehát a római patrícius és plebejus nemzetségek „minél dicsőbb ősökről gondoskodtak a legkorábbi időktől fogva, és evégből a «közönséges heraldikai hamisítástól» (Mommsen) sem riadtak vissza”.⁴⁰⁷ A fentiekből következik, hogy mindaz, ami Dionysiosnál, Liviusnál és a többieknél fönmaradt, nem más, mint hamisított múlt, kitalált történelem, így gyakorlatilag semmi (vagy csak nagyon-nagyon kevés) értékelhető, a történelmi valóság felé *közelítő* információval sem rendelkezünk Róma korai történetére vonatkozóan, a hiperkritikusok szerint.

Ezzel szemben például Cornell úgy gondolja, hogy igenis van valóságtartalma annak, ami Fabius Pictortól eredt, s a későbbi annalisták révén formálódva például Liviusnál csapódott le. Hiszen alapvetően olyan forrásokról mondunk véleményt, amik nem maradtak fenn, kivéve pár rövidke töredékben, vagy másoknál szereplő utalásokban és hivatkozásokban. Továbbá nehezen elképzelhető, hogy már a Kr.e. harmadik századi rómaiaknak, s majdani leszármazottaiknak ne lett volna történelmi tudatuk, hiszen például másként a Fabius Pictort megelőző Teophrastoszhoz és Timaioshoz nem juthattak volna el információk. Tehát nehéz elhinni, hogy egy történelmi tudattal rendelkező nép, vagy akár csak a művelt arisztokrácia számára az annalisták gyakorlatilag bármilyen hazugságot lejegyezhetek volna, amiként Fabius Pictor elsősége ellenére sem írhatott le bármit, hiszen már öelötte megindult a történelmi hagyomány kiformalódása. További, a kételkedőkben való kételkedésre ad okot a hatodik század végére és ötödik század elejére datált ősi *Lapis Satricanus*,⁴⁰⁸ a satricumi dedikáció, mely bizonyítja a *Valerii* fontosságát a köztársaság korai történetében, hiszen a fölirat a Publius Valerius nevet rejti mint fölajánlót, így akár valamivel nagyobb

⁴⁰⁶ Borzsák 1990. 16-19.

⁴⁰⁷ Borzsák 1990. 7.

⁴⁰⁸ [- -]IEI STETERAI POPLIOSIO VALESIOSIO SVODALES MAMARTEI. A Kr.e. 500-ra való datáláson túl számos érv szól a felirat Kr.e. 386-382-re való keltezése mellett. Bővebben lásd: Szöveggyűjtemény 33-35. o.

hitel adható az ős-hamisítással megvádolt annalista Valerius Antiasnak is, hiszen ahogyan Liviusnál fönmaradt:

„Furius és Valerius, miután elrendelték a törvénykezési szünetet, és megtartották a sorozást, Satricum ellen vonultak...”⁴⁰⁹

(Muraközy Gyula fordítása)

Cornell nem ad abszolút hitelt mindennek, ami Liviusnál és társainál található, továbbá elismeri, hogy lehettek változtatások, torzítások, de nem tekinti *alapvetően* kitalált történelemnek mindazt, amit az annalisták alapján tudni vélünk az ősi Rómáról.⁴¹⁰

A GÖRÖGÖK, KIRKÉ, RHOMYLOS – ÉS A TÖBBIÉK

Plutarchostól és Dionysiosztól is tudjuk, hogy nem egyedül a pictori legendaváltozat létezett Róma megalapításáról.⁴¹¹ A görög beszámolók Róma eredetéről kettő hagyományon alapultak. Először is a Kirké és Odysseus nászából született utódokkal hozták kapcsolatba a közép-itáliai várost, ezek a következők voltak különböző változatokban: Agrios, Latinos, Télegonos, Rhomanos, Rhomé, Rhomos, Anteias, Ardeias etc. A felsorolt mitikus szereplők legendáit Wiseman Kr.e. 6. századnak, vagy még korábbinak tartja. Kyrénéi Eugammon (Kr.e. 6. század) is csak a Kirké-Odysseus körből állította ki (még ha kicsit bonyolultabban is) az itáliai Italos és Latinos szüleit.⁴¹² Már Hésiodoshoz is eljutott a messzi Itália híre:

„Aineiaszt meg szülte a szépkoszorús Kütheireia,
Ankhiszész hőssel kedves szerelembbe vegyülve,
sok mély völgygel szegdelt, erdős Ída-hegy ormán.

⁴⁰⁹ Liv. VI, 7, 1.

⁴¹⁰ Cornell érveit lásd: Cornell 1986. 75-85.

⁴¹¹ Plut Rom. 1-3.; Dion. Hal. Ant. Rom. I, 72.

⁴¹² Wiseman 1995. 43-50.

Kirké, lánya a Napnak, a nagy Hüperionidésznek,
szült szerelemben a hosszantúró hős Odüsszeusznek
két fiat – Agriosz és a királyi Latinosz e kettő –,
[és arany Aphrodité által még Télegonoszt is.]
Távoli rejtekekben, nagy messze, a szent szigetek közt
ők a dicső türrhének népe felett fejedelmek.⁴¹³

(Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása)

A hésiodosi szöveghelyből is nagyon jól látszik, hogy még külön futott az aeneasi és a kirkéi mítosz szála, és majd csak a Kr.e. 5. században élt lesbosi Hellanicos szerkeszti egybe a két történetet. Amint azt tudjuk Dionysiosztól, már Aristotelés is hasonlóképpen ismerte Itália ősi mitikus történetét, mint Hellanicos.⁴¹⁴ Majd a Kr.e. 4. és főként a 3. századtól fogva változás állt be a görögök által számon tartott alapítólegendában, hiszen a politikai helyzet is változott Róma egyre erősebbé válásával. A Kr.e. 4. század második harmadában élt szicíliai Alcimosnál Aeneas elvette Tyrhheniát, a fiuknak, Rhomylosnak született egy lánya, Alba és neki a fia volt Rhodios/Rhomos, Róma megalapítója. Ez az első datálható megjelenése Romulusnak, akinek a korábbi hagyománnyal ellentétben, Alcimos Romulus lányává tette a latinokat szimbolizáló Albát, ekként reflektálva a Kr.e. 338 utáni politikai változásokra. Hasonlóképpen változik a szintén 4. századi syracusai Calliasnál is a kép. Továbbá Számos újabb variánst hoz a Kr.e. 4. század. Egy változatban még Nagy Sándor óriási sikere is hatott a római alapítástörténetre, ugyanis Émathión Makedónia első legendás királya volt.⁴¹⁵

⁴¹³ Hés. Theogonia 1008-1015.

⁴¹⁴ Dion Hal. Ant. Rom. I, 72, 3.

⁴¹⁵ Az eddig bemutatott görög forrásokat és azok értelmezését Wiseman 1995. alapján vázoltam, a kérdést bővebben lásd: im. 43-62.

„Némelyek azt állítják, hogy a várost... esetleg Émathión fia,
Rhómosz [ti. alapította], akit Diomédész küldött el Trójából.”⁴¹⁶

(Máthé Elek fordítása)

ROMULUS A SZÍNPADON

Mindezeket a különféle görög hagyományváltozatokat Plutarchos és Dionysios Halicarnasseus is elsorolja,⁴¹⁷ véleményezik azokat, majd a történet kapcsán a következőt olvashatjuk Plutarchosnál:⁴¹⁸

„De a leghihetőbb és legbizonyíthatóbb történet vázlatát először a peparéthoszi Dioklész adta elő a görögöknek. Nagyjában őt követi Fabius Pictor is. Ennek is vannak különböző változatai, de lényegében a következőképpen hangzik:”⁴¹⁹

(Máthé Elek fordítása)

A nagyjából Kr.e. 3. századra datálható⁴²⁰ Dioklés, aki Fabius Pictor egyik forrását jelenthette, Borzsák István szerint munkájának létrehozásához fölhasználta Sophoklés Tyró című tragédiáját, „az ikrek csodás felnevelkedését az aristotelési Poétika (c.10) előírásai szerint «bonyolult cselekménnyé» formálta. Ehhez mozgósította a felismerés szokványos kellékeit és a minél hatásosabb drámai fordulatokat... A színpadi követelményeknek megfelelően...”⁴²¹ Wiseman szerint nagy szerepe lehetett a tragédiának, a színháznak a római történeti hagyomány

⁴¹⁶ Plut. Rom. 2. Cf. Dion. Hal. Ant. Rom. 72, 6.

⁴¹⁷ Plut. Rom. 1-2.; Dion. Hal. Ant. Rom. 72. Különösen érdekes a Plutarchos által fönntartott, Promathion által hátrahagyott legendaváltozat, melyet annak ellenére, hogy annak lejegyzője mereven elutasított, Mazarino egy ősi itáliai elemeket fönntartó hagyománynak tart. („*a wonderful archaic fossil*” – Wiseman 1995. 61.)

⁴¹⁸ Hasonlóképpen: Dion. Hal. Ant. Rom. I, 79, 4;

⁴¹⁹ Plut. Rom. 3, 1.

⁴²⁰ Wiseman 1995. 57.

⁴²¹ Borzsák 1990. 21. A pictori Romulus és Remus legenda további színpadi elemeihez lásd: Borzsák 1990. 20-21. Lásd még: Ogilvie 1965. 53.

és ekként a Romulus és Remus kánon kialakulásában, ezt támasztja alá például a következő:⁴²²

„Ezeket az eseményeket főleg Fabius és a peparéthoszi Dioklész beszéli el. Valószínűleg ez a Dioklész írta meg először Róma alapításának történetét. Elbeszélését drámai és meseszerű előadása miatt sokan hitetlenkedéssel fogadják...”⁴²³

(Máthé Elek fordítása)

Ilyen, a színpadokat idéző jelenet például a már említett fölismerés:

„mintha maga az isten is segítette volna Numitort, hogy az igazsághoz közel kerüljön és megsejtsse, milyen nagy dolgok előtt áll... Numitor, Remus elbeszéléséből és arcvonásaiból következtetve, kiszámította az ifjú korát, és egyszerre feltámadt benne az édes reménység, majd azon gondolkodott, miképpen közölhetné a hallottakat titkon leányával, akít még mindig szigorú őrizetben tartottak.”⁴²⁴

(Máthé Elek fordítása)

A már Kr.e. 235-ben vagy 231-ben a színpadon első darabjával bemutatkozó Naeviusról tudjuk, hogy egy, esetleg kettő Romulusról és Remusról szóló történelmi színjátékot, *fabula praetextát* is írt, eposza a *Bellum Poenicum* és más művei mellett.⁴²⁵ Wiseman szerint a római történetírás, illetve a mondhatni könyvkultúra megjelenése előtt (majd még igen sokáig), a tömegekre a legnagyobb nézetalakító, befolyásoló hatást a különböző *ludi* során színpadra vitt színházi előadások jelentették.⁴²⁶ Amennyiben Wiseman elmélete helytálló, a szerinte Fabius

⁴²² Wiseman 1995. 129-132.

⁴²³ Plut. Rom. 8, 7.

⁴²⁴ Plut. Rom. 7. A pictori Romulus és Remus legenda további színpadi elemeihez lásd: Borzsák 1990. 20-21.

⁴²⁵ Albrecht 2003. 93-99.

⁴²⁶ Wiseman 1995. 131-139.

Pictor által fölhasznált⁴²⁷ Naevius (vagy a Naeviusnál is szereplő legendát ismerte Pictor is) nagyjából az általunk is ismert Romulus és Remus legendával készült színházlátogató közönsége számára. Zwierlein viszont nem fogadja el ezt az álláspontot és inkább a korai történeti hagyományra kifejtett görög hatás megléte mellett érvel, de az szerinte is bizonyos, hogy az első történeti drámában, *fabula praetexta*ban már kiforrott Romulus és Remus ikerpárjának alakja.⁴²⁸ Tovább követve Wiseman gondolatmenetét, szerinte Romulus és Remus legendájában, a Naeviusig tartó folyamatos alakítgatása során kiütköztek a patríciusok és a plebejusok közötti korabeli politikai harcok hatásai, mindkét fél részéről. Ugyanis szerinte a Kr.e. 367-es *Licinius-Sextius*-féle törvény (ti. a *consulok* közül az egyiknek plebejusnak kellett lennie) óta a plebejusok érvényt akartak szerezni a *múltban* is annak, hogy Róma egy kettős jellegű közösség volt, így alkotva meg Remust, mint a második alapítót. Továbbá a *lex Ogulnia* által megoldott, a patríciusok és plebejusok közötti korábbi ellenséges helyzet tükröződhet az alapítómítosznak a madárjóslatot bemutató részében is: amikor is Romulus csalással győzte le testvérét.⁴²⁹ Remus halála ebben a koncepcióban valószínűsíthetően a patríciusok műve volt, így aknázták ki az alapító megduplázásában rejlő ideológiai lehetőségeket, bár ez nem egészen bizonyos, mindenesetre Remus halála egy jelképes, az eddig bemutatott állomások során kovácsolt fegyvert adott a plebejusok kezébe a patríciusok elleni esetleges harcokhoz.⁴³⁰ Majd Fabius Pictorral kezdődően a történetírás válik lassan, fokozatosan az egyik legfontosabb véleményalakító orgánummá.

⁴²⁷ Ellenvetésként: Albrecht 2003. 95.; Zwierlein 2003. 20., 29.

⁴²⁸ Zwierlein 2003. 13-20.

⁴²⁹ Dion Hal. Ant. Rom. I, 86.; Plut. Rom. 9.; Wiseman elméletének politikatörténeti háttérét lásd: Wiseman 1995. 103-126. A *lex Ogulnia* és a jóslás összefüggéseihez: im. 112-119.

⁴³⁰ Wiseman 1995. 131-142.

TOPOSZOK – EGY ISMERŐS TÖRTÉNET

Fabius Pictor elsődleges célja művével – mint ahogyan arról már korábban szót ejtettem –, Róma dicső múltjának irodalmi megteremtése volt, mely a külföldet, elsősorban a görögséget tájékoztatta arról, hogy a közép-itáliai állam egyenrangú fél a hellenisztikus birodalmakkal, sőt mi több, az *oikoumené* feletti uralomra hivatott. Fabius mivel görögül, főként görögöknek írt, alkalmazta a hellenisztikus „tragikus” történetírás vívmányait, mint ahogy arról szintén volt már szó. Mindemellett érdekes, hogy Romulus és Remus történetében kimutatható Hérodotosz fölhasználása, azonban az eldöntetlen kérdés, hogy vajon már peparéthosi Dioklés is, vagy csak Fabius Pictor, a görögöket mércének tartó történetíró építette be narratívájába a történetírás atyját. Ugyanis az bizonyos, hogy Romulus és Remus legendájára nagyon nagy hatással volt egy, már évezredek óta formálódó hagyomány, mely egészen a Kr.e. 24. századi akkád *birodalomalapító* Sarrukinig megy vissza, majd több helyütt is föl-föl bukkan, például ilyen Mózes, Pelias és Néleus (Tyró fiai⁴³¹), a középperzsa irodalomban Ardasír, Indiában pedig Csandragupta története. Mindez Hérodotosznál a Kyros-életrajzban⁴³² csapódik le, mely „toposzfolyam” világosan föllelhető Róma pictori alapítómítoszában is. Olyan toposzok ezek, mint a kosárban, vagy teknőben való, gyilkosság céljából történő vízre bocsátás, állat (kutya, farkas, kecske, szarvas, medve stb.) táplálása által való megmenekülés, egy pásztor és felesége révén való fölnevelkedés, ismeretlen apa és papnő anya és még sorolhatnám.⁴³³ Illetve véleményem szerint ilyen, Romulus és Remus történetében nem, de például Hérodotosznál szereplő toposz, ami még Szent Ambrus hagiografikus életrajzáig is eljutott, az hogy a történet főszereplője már kiskorában (Kyros) királyt, vagy (Ambrus esetében) püspököt alakított a társaival való játékban, mintegy előre vetítve az

⁴³¹ Az Odysseia 11, 235-259 és Dion. Hal. Ant. Rom. I, 77, 1-3 párhuzamra lásd Zwirlein 2003. 44-46.

⁴³² Hér. I, 108-111.

⁴³³ A toposzokhoz és az iker-kérdéshez lásd: Németh 2002. 49-61.

eljövendőt. Zwierlein szerint Fabius Pictor elbeszélésére a hellenisztikus történetírás, Sophoklés Tyrója és Hérodotos Kyros-története volt a legnagyobb hatással, peparéthoszi Dioklészen keresztül. Szerinte nem volt szerepe *pratektáknak* a hagyomány kialakulásában, a Wiseman által föltételezett módon.⁴³⁴

Továbbá H. Strasburger hívta föl a figyelmet a pictori narratíva kapcsán arra, hogy az számos, a rómaiakra nézve negatív, sőt Róma-ellenes elemet tartalmaz. Ilyen például az ikrek anyjának (aki ti. Vesta szűz) kétes teherbeesése, az hogy a nevelőanya egy *lupa*,⁴³⁵ a fiúk rablóként élnek, banditákat vezetnek, az erőszakos nőrablás stb. Ezek alapján komoly külső hatást tulajdonít Strasburger a Romulus és Remus legenda kialakulásának, szerinte a környező görögök is formálták az alapítómítoszt.⁴³⁶ Ma már ez a nézet nem egészen helytálló,⁴³⁷ de a felvetés mutatja a kérdés bonyolultságát és a politikai helyzet lehetséges hatását a legendára.⁴³⁸

A PICTORI NARRATÍVA⁴³⁹

Fabius Pictor, lévén egy történeti munka szerzője, igyekezett a görögöket követve a történetmegformáláson túlmenően pontos dátumokat rendelni egy-egy eseményhez:

„Fabius elbeszélése szerint a nők elrablása a város megalapítása utáni negyedik hónapban történt.”⁴⁴⁰

(Máthé Elek fordítása)

⁴³⁴ Zwierlein 2003. 28-30.

⁴³⁵ Ugyanis a *lupa*: „magát mindenkinek odaadó nőszemély volt, akit a pásztorok farkasszükének neveznek” Liv. I, 4. ill. vallástörténeti vonatkozásai legújabbban magyar nyelven: Oswald 2005. 23-25.

⁴³⁶ Borzsák 1990. 21-24. Cf. Ogilvie 1965. 47.

⁴³⁷ Wiseman 1995. 97.

⁴³⁸ Lásd pl. Dion. Hal Ant. Rom. I, 84, 1-4.

⁴³⁹ A pictori Romulus és Remus történet lehetséges rekonstrukciói: Wiseman 1995. 1-9.; Zwierlein 2003. 23-24.

⁴⁴⁰ Plut. Rom. 14, 1.

Ezen túlmenően, amikor szükséges volt, Pictor igyekezett precíz számadatokkal dolgozni. Timaiost a szeme előtt tartva próbálta követni a görög *synchronizálást* is, nem véletlen a római utolsó király, a gögös (*superbus*) Lucius Tarquinius elűzésének Kr.e. 510-re való datálása, mivel ugye szintén ekkor űzték el Athénból az utolsó *tyrannost*, Hippiast. Ám Timaiossal, Naeviusszal és Enniusszal ellentétben Fabius Pictor Kr.e. 747-re keltezte Róma megalapítását.⁴⁴¹ Tette ezt egyrészt azért, hogy a már ismert 9-8. századi alapítási dátumokat valahogy hihetően összekombinálja Aeneas legendájával, mivel a trójai háború befejezése Kr.e. 1184-re esett Eratosthenes számításai alapján. Ez az évszám az ókoriak számára ismert volt, így Fabius Pictornak ki kellett töltenie az Aeneas (Kr.e. 12. század) és Romulus (Kr.e 9/8. század) közötti időbeli űrt. Ezért létrehozta az alba-longai dinasztiát.⁴⁴² Így Pictorra megy vissza az, hogy szemben például Naeviusszal és – majd a kevéssel később élő és Pictort ismerő, de őt nem mindenben követő⁴⁴³ – Enniusszal Romulus és Remus Aeneas késői leszármazottai, és nem nagyapa-unoka viszonyt tételez föl közöttük, mint ahogy azt valószínűleg tette a már említett két költő, ekképpen kanonizálva az immáron harmóniában lévő görög és itáliai ősmondát.⁴⁴⁴ Továbbá az évszámkezelésben hatással lehetett az első római történetíróra az etruszk *saeculum*-gondolat is, mely már nem az etruszk politikai befolyást, de még a kulturális téren érvényesülő hatást mindenképpen mutatja.⁴⁴⁵ Továbbá akkor, amikor a pun háborúk idejében szükség volt Rómának nyers erejének fitogtatására, nem véletlen, hogy Quintus Fabius Pictor óriási nagy számokat adott meg, illetve tette ezt oly precizitással, hogy az adatok valóságtartalmához kétség se férhessen.⁴⁴⁶ Ilyen például az, hogy az ikerpárral városalapítás céljából kiküldöttek száma a Remusszal való csata után igen erőteljesen megcsappant, és *csak*

⁴⁴¹ Dion. Hal. Ant. Rom. I, 74, 1.

⁴⁴² Alföldi 1965. 126.; Ogilvie ezt a megoldást Catonak tulajdonítja: Ogilvie 1965. 34.

⁴⁴³ Skutsch 1985. 7.

⁴⁴⁴ Skutsch 1985. 142.

⁴⁴⁵ Alföldi 1965. 135.

⁴⁴⁶ Alföldi 1965. 128-130.

3000 gyalogos illetve 300 lovas maradt.⁴⁴⁷ Hasonlóan a számokra épül és valószínűleg Pictorra megy vissza az, ahogyan Róma erősödése és terjeszkedése folyamatos és töretlen növekedést mutat az annalistáknál, mely – talán mondani is fölösleges – valójában közel sem így nézhetett ki. Ezek az ábrázolt hódítások és győzelmek, gyakran mutatnak következetlenséget, mint ahogyan Fidenaeet háromszor is elfoglalták a némiképpen ellentmondásos hagyomány szerint a rómaiak (Tullus Hostilius, Ancus Marcius és Tarquinius Priscus idejében), vagy Veii többszöri legyőzése és részleges elfoglalása is azt mutatja, hogy Fabius Pictor a külföld számára égetően szükséges demonstrálandó dicső múltat részben a történelmi események predatálásával és duplikációjával hozta létre.⁴⁴⁸ Szintén Pictorra mehet vissza Róma legkorábbi történetének oly módon való elmesélése, hogy a fölemelkedés valójában egy rendszerszerű terv eredményének tűnik, sőt ez egy olyan isteni elrendelés, mellyel nem érdemes s nem is lehet szembeszállni. Ekképpen már isteni jel jelölte ki a későbbi város helyét is, mely ezáltal is tökéletes lett, az istenek jelen voltak az alapításnál, és ugyanezek az istenek folyamatosan előjeleikkel biztosították az új város, Róma lakóit jövőbeli, szinte már elkerülhetetlennek tűnő sikereikről.⁴⁴⁹ És végül, Pictornál jelenhetett meg először, szoros kapcsolatban az eddig felsoroltakkal (s ami különösen jellemző lesz a későbbi római politikai gondolkodásra) az, hogy a Róma által vívott háborúk, jogos, igazságos háborúk (*bellum iustum*).⁴⁵⁰

Ezzel elérkeztünk a Romulus és Remus legenda alapváltozatának tárgyalásának a végéhez. Láthattuk, hogy különböző vélemények szerint hogyan is alakulhatott ki egy közösség, egy város, egy állam megalapításának a története, milyen politikai tényezők eredményezhették annak különböző különös és kevésbé különös elemeit, változásait, hiszen egy ilyen jellegű legenda sok olyasmit fejez ki, amit egy közösség szeretne hinni, vagy hisz is magáról, mindig az adott politikai helyzethez

⁴⁴⁷ Dion. Hal. Ant. Rom. I, 87, 3.; II, 2, 4.

⁴⁴⁸ Alföldi 1965. 131-133.

⁴⁴⁹ Alföldi 1965. 144.

⁴⁵⁰ Cornell 1986. 77.; Alföldi 1965. 146-149.

viszonyulva, és óhatatlanul mutatva a külső világgal, a külfölddel szemben való önmeghatározás következményeit is. Az eddig bemutatott Fabius Pictor lett minden más későbbi, Romulust és Remust hasznosító író számára az alapforrás, ahogyan Livius is írja: „a legrégebb történetírónk, Fabius Pictor” (*scriptorum antiquissimus Fabius Pictor*).⁴⁵¹

ENNIUS

A Kr.e. 239-ben Rudiaeben született Q. Ennius *Annales* című munkájához valószínűleg többek között Fabius Pictort is fölhasználta, például Timaios, más hellenisztikus történetírók (pl. Silénos) és az *Annales Maximi* mellett. Továbbá legfontosabb forrásai a költészet területéről Livius Andronicus, illetve Naevius és Homéros voltak. Ennius az utóbbi kettőtől nagyon sokat meríthetett, hiszen egyrészt önmagát az új Homérosnak (*alter Homerus*) tartotta, másrészt Cicero tanulsága szerint Ennius igen sokat kölcsönzött Naeviustól.⁴⁵² Így valószínűleg hasonlóan mutatja be a város alapítását is, hiszen nem követi például Pictort az időrendben. Töredékes műve alapján biztos, hogy a történetben megjelenik Ilia, mint az anya (ahogy Pictornál is), hangsúlyozandó a trójai eredetet.⁴⁵³ Továbbá megjelenik az ikreket tejével tápláló anyafarkas, Faustulus és felesége, a rengeteg előjel, és Remus halála is. Enniusnál Remus valószínűsíthetően kifogásolta a fal fölépítését és megvetését azzal fejezte ki, hogy átugrott afölött.⁴⁵⁴ Az Ennius-féle hagyomány kisebb eltérései kiegészítő szerepet játszhattak Rómában a későbbiek során, Varrón keresztül az *Origo Gentis Romanae*ig

⁴⁵¹ Liv, I, 44, 2. (Kiss Ferencné fordítása); A Romulusszal és Remusszal kapcsolatos régészeti emlékeket szándékosan nem vonom be a vizsgálatba, ugyanis túl messzire vezetnének. Lásd: Zwierlein 2003. 33-44 ill. Wiseman 1995. 63-77.

⁴⁵² Skutsch 1985. 7-8.

⁴⁵³ Hasonló összefüggésben: Iliahoz lásd még Iuppiter jól ismert vergiliusi jóslatát: Aen. I, 274.

⁴⁵⁴ Enn. Ann. I, xxviii-1; Továbbá lásd Zwierlein 2003. 46-53 (Ennius hogyan ültette át Faustulus feleségének vetélését az anyafarkasra.)

hagyományozódva.⁴⁵⁵ Továbbá dokumentálhatóan először Enniusnál tűnt föl Romulus apoteózisa Quirinuszá, ami valószínűleg Euhemerosra⁴⁵⁶ (*Iera Anagraphé*) megy vissza, az ő fölhasználásával jött létre a majd Ovidiusnál is föltűnő történet.⁴⁵⁷

CICERO ÉS PROCULUS IULIUS

Cicero nem írt történeti munkát, de a történelmet céljai alátámasztása érdekében előszeretettel fölhasználta. Borzsák István tanulmányában⁴⁵⁸ részletesen foglalkozik a Cicerónál különböző időpontokban föltűnő Romulus-képpel, magyarázva azt az adott politikai helyzet fényében. Fontos tudnunk, hogy Cicero mindig is hű maradt a szerinte eszményi államformához, a köztársasághoz. Politikai köpönyegforgatása, mely miatt az utókor, Mommsen tekintélye és Caesar-pártisága miatt negatívan értékelte Cicerót sok mindennek betudható: pl. annak, hogy *homo novusként* nem rendelkezett számottevő támogatói bázissal (ezt ügyvédi munkásságával építette ki); bár tehetős volt, de nem volt dúsgazdag; maga a politikai helyzet sem kedvezett a republikánus álmódózók számára.⁴⁵⁹ Kr.e. 58-ban hazatért száműzetése után és újból aktív szereplőjévé vált a római politikai életnek. Kr.e. 56-ban megtámadta Caesart a szenátusban az optimaták oldaláról, mivel ekkor állítólag súrlódás volt Pompeius és Caesar között, s ezt próbálta kihasználni az akkor Pompeius oldalán álló Cicero. Ám törekvése hosszú távon nem volt gyümölcsöző, ugyanis támadása után nem sokkal a *luccei* találkozón a triumvirek teljes egyetértésben közös nevezőre hozták érdekeiket. Ezután köznevetség tárgyává válva Cicero kénytelen volt Caesar érdekében szólni arról, amit alig egy hónapja hevesen támadott. Később is igyekezett Caesar fölhasználni Cicerót, hogy az segítségére legyen céljai

⁴⁵⁵ Zwierlein 2003. 53-55.

⁴⁵⁶ Ennius *Varia* L 568.

⁴⁵⁷ Skutsch 1985. 205.

⁴⁵⁸ Borzsák 2000.

⁴⁵⁹ Albrecht 2003. 389-391.

elérése érdekében. Módfellett előzékenyen viselkedett vele, a *homo novus*nak Kr.e. 54-ben még 800 000 *sestertius*nyi kölcsönt is folyósított, hogy zilált anyagi helyzetét rendezhesse. A későbbiekben is Cicero politikai elszigeteltségén csak Caesar volt képes enyhíteni, így egy igen furcsa helyzet alakult ki, egy kényszer szülte barátság, mely egészen Kr.e. 51-ig kitartott. A Caesarral való jó viszony (Kr.e. 54-51) idejében született a Platónt példaképül vevő munka, a *De re publica* mely az eszményi államot mutatta be. Nem véletlen, hogy pont ebben az időben, az itt föltűnő Romulusnak az ábrázolásában, annak istenné válásakor megjelenik egy Proculus nevű Iulius, aki Plutarchos szerint már: „Romulus bizalmas és meghitt barátja”.⁴⁶⁰ Ez a szereplő az, aki szemtanúja Romulus *epiphania*jának és közvetíti a rómaiaknak istenné lett királyuk akarátát.⁴⁶¹ Cicero ezzel kapcsolatban, kínos kronológiai magyarázkodással nem győzi bizonygatni azt, hogy a

„régí kor olykor-olykor ugyanis esetlen módon kiagyalt meséket is elfogadott, ez a felvilágosult korszak [ti. amiben Romulus istenné vált] azonban kigúnyolta és elvetette mindazt, ami valójában nem történhetett meg...”⁴⁶²

(Hamza Gábor fordítása)

Már Enniusnál is föltűnt egy szereplő, akinek megjelent az istenné vált Romulus, de ott még nem került megnevezésre. Ez a történet Proculus Iulius szereplésével nagy valószínűség szerint a Kr.e. I. században keletkezett (lehetséges hogy maga Caesar találmánya volt), eszmei kifejeződését adva a *gens Iulia* hatalmi igényeinek, Caesar szerint ugyanis:

⁴⁶⁰ Plut. Rom. 28. (Máthé Elek fordítása) Borzsák István szerint a Plutarkhosnál található Iulius Proclus azonos a a ciceroi Iulius Proculusszal (így bizonyára a liviusi Proculus Iuliuszal is), aki nagy valószínűség szerint a *gens Iulia*val hozható kapcsolatba. Lásd: Borzsák 2000. 64.; Ogilvie 1965. 84-85

⁴⁶¹ Cic. De rep. II, 20.

⁴⁶² Cic. De rep. II, 19.

„Megvan hát ebben a nemzetségben [ti. a *gens Iuli*aban] a leghatalmasabb emberek, a királyok feddhetetlensége és a királyokat is hatalmukban tartó istenek szentsége.”⁴⁶³

(Kiss Ferencné fordítása)

Ezek után, ahogyan egyre feszültebbé, később pedig ellenségessé vált a viszony Caesar és Pompeius között, Cicero az utóbbihoz csatlakozott, elkötelezett köztársaságpártiként úgy gondolta, hogy még ha Pompeius *tyrannos* is lesz, jóval *politikon*abb *tyrannos* lesz, mintha Caesar jutna el az egyeduralomig. Ekképpen következett be a szakítás Caesar és Cicero között, ami Kr.e. 50-től mindössze Kr.e. 48-ig tartott, hiszen Pharsalos után a Cicero képességeit talán leginkább ismerő Caesar szívélyesen fogadta egykori ellenfelét. A helyzet a *dictator* előzékeny viselkedése ellenére is egyre rosszabbá vált, és Cicero feje fölött gyülekeztek a fellegek (pl. Tullia halála Kr.e. 45-ben). Éppen ezért Cicero a kilikiai utazása (Kr.e. 51) után befejezett *De legibus*ban, már Proculus Iulius kitalált személyként tünteti föl, akinek a valódiságán való gondolkodás közönséges időpocsékolás!⁴⁶⁴ Kr.e. 45 márciusában, miután Mundánál Caesar legyőzte a pompeius-párt maradékát is, szimbolikus politikájának talán legerősebb megnyilvánulása következett: a *dictator* elefántcsontszobrát fölállították Quirinus templomában, *deo invicto* (legyőzhetetlen isten[nek]) fölirattal. Erre volt reakció Cicero kifakadása, miszerint „szívesebben látja Caesart egy templomban Quirinusszal, mint Salusszal, azaz jó egészségben”.⁴⁶⁵ Mindez egy már korábban is megtett célzás fölélesztése volt, ugyanis hasonló megesett már Kr.e. 67-ben is:

⁴⁶³ Suet. Caes. 6.

⁴⁶⁴ Cic. De leg. I, 1, 3.

⁴⁶⁵ Cic. ad Att. 12, 45-48.; Borzsák 2000. 68. Cicero Caesarhoz való viszonyának változásának szemléletes bizonyossága az egy évvel korábban, Kr.e. 46-ban elhangzott Pro Marcello beszéd, melyben Cicero az állam üdve és Caesar *épsége* közé gyakorlatilag egyenlőségjelet tett. „Mi valamennyien, akik az állam üdvét kívánjuk, arra kérünk téged, hogy vigyázz az életedre és épségedre.” Pro Marcello 10. másutt ugyanez kevésbé metaforikusan: „Cselekedeteid azonban összefonódtak minden polgár boldogulásával és az egész állam életével” Pro Marcello 8. (Boronkai Iván fordítása)

„A többi senator élesen kikelt Pompeius ellen; az egyik consult majdnem agyonverte a tömeg, mert azt a kijelentést tette, hogy ha Pompeius utánozni akarja Romulust, nem kerüli el annak sorsát sem.”⁴⁶⁶

(Máthé Elek fordítása)

Tehát azt kívánta Cicero, hogy a szenátorok, akárcsak Romulust,⁴⁶⁷ Caesart is, a *Curiában* megöljék, mint *tyrannost*.... pár hónap múlva az álom valósággá vált.⁴⁶⁸

AZ ESZMÉNYI ÁLLAM

Véleményem szerint ebbe a mintába további Romulus ábrázolások illeszkednek. Cicero Kr.e. 63-ban, *consulsága* idején az államrendet alapjaiban veszélyeztető Catilina összeesküvésével volt kénytelen szembenézni. Ahogyan már korábban Sulla, Cicero is igyekezett magát az *Urbs* újraalapítójának, új Romulusnak föltüntetni, és ebben segítségére volt az összeesküvés fölszámolásában elért sikerei révén a neki adományozott *pater patriae* megtisztelő cím, hiszen Róma első királya kapta meg először ezt a titulust.⁴⁶⁹ Később ebben a megtiszteltetésben részesült Caesar és Augustus is. Ahogyan egykoron Romulus bűnös módon megölte a várost veszélyeztető Remust, úgy vállalta magára Cicero is a Róma ellen törő összeesküvés vezetőinek törvényellenes kivégzését.⁴⁷⁰ Száműzetéséből való visszatérése, Róma alapításának 700. évfordulójának apropóján Cicero a *De oratoréban* és a *De re publicában* fölvezette, hogyan is kellene festenie az ideális államnak, az ideális Rómának a városállami polgáreszménynek és az ősi ideáloknak megfelelően.⁴⁷¹ Ellentétben a görög *nomothetesek* elképzelésével, Róma

⁴⁶⁶ Plut. Pomp. 25, 9.

⁴⁶⁷ Plut. Rom 27.; Liv. I, 16.

⁴⁶⁸ Mindezek Borzsák 2000. alapján 60-70.

⁴⁶⁹ Herbert-Brown 1994. 49.

⁴⁷⁰ Havas 2004. 277.; Sallust. Cat. 50-55.

⁴⁷¹ Havas 2004. 279.

politikai berendezkedésének a szilárdsága abban áll, hogy az sok évszázadon keresztül formálódott, így Cicero átveszi Cato organikus államszemléletét, annak a Catóét, aki szintén Róma egy centenáriumára, nevezetesen a hatodikra írta művét, az *Originest*.⁴⁷² Azonban az organikus szemlélet ellenére a tökéletes államnak kell hogy legyen kezdete, és ezt az origót Romulus jelenti. Romulus életének az eleje szorosan összefügg azzal, hogy a hagyomány szerint Mars fia volt. Ezt Cicero nem is hallgatja el, sőt már itt megfogalmazza az államférfinak a közösség érdekében véghezvitt erényes tetteiért járó örök boldogság lehetőségének gondolatát, mely elképzelés a későbbiek során még nagyon fontos lesz:

„mivel az [ti. Romulus isteni eredetének a legendája] nem csupán tiszteletre méltó korra tekint vissza, hanem azt őseink bölcsen tovább is adták, s tették ezt abban a hiszemben, hogy a közjó szolgálatában érdemekre szert tett férfiak nem csupán isteni szellemmel rendelkeznek, hanem isteni elődökre is visszatekintenek”⁴⁷³

(Hamza Gábor fordítása)

Majd Cicero röviden elmeséli az alapításig tartó történetet, egyetlen egyszer kitérve Remusra, éppen csak egy röpké említés erejéig (többször nem is fordul elő a szövegben), hiszen létezését egészen nem tagadhatta le, bármennyire is szerette volna. Ezek után 4 teljes *caputon* keresztül thukydidési stílusban⁴⁷⁴ dicséri Róma városának geopolitikai helyzetét és ezáltal annak megalapítóját is.⁴⁷⁵ Cicero hangsúlyosan külön kitér a senatussal együtt való kormányzás fontosságára, mely szerinte akkoriban a spártai minta átvételét jelentette, és így:

⁴⁷² Havas 1995. 49-50.; Cic. De rep. II, 1, 2.

⁴⁷³ Cic. De rep. II, 2. 4.

⁴⁷⁴ Cf. Thuk I, 5-8.

⁴⁷⁵ Hasonlóan ugyanaz egy „modern” tollából: Stambaugh 1988. 7-8.

„az egyeduralom és királyi hatalom révén az államok abban az esetben irányíthatók és kormányozhatók jobban, ha a legderekből tekintélye összekapcsolódik a teljhatalom gyakorlásával”⁴⁷⁶

(Hamza Gábor fordítása)

Cicero Romulus alkotásának tartja az alapvető törvények meghozatalát, illetve a társadalom horizontális és vertikális fölosztását, továbbá igen dicsérendőnek tartja az állam érdekeit szolgáló madárjósítás meghonosítását. Amint azt láthatjuk, egyetlen egy szó esett Remusról. Az „állam nem csekély üdvére”⁴⁷⁷ való madárjósítással alapította meg Romulus Rómát, de a szövegben egy szó sem esik arról, hogy tulajdonképpen miért is kellett madárjósításhoz folyamodni. Természetesen nem meglepő, hogy nemhogy testvérgyilkosságról, de lényegében Remusról sincs szó. Ahogyan majd látni fogjuk Augustus kora kapcsán, ahol a testvérgyilkosság meglétét igyekezni fognak tagadni, itt nemhogy testvérgyilkosság, de Remus sincs, hiszen a legtökéletesebb állam megalapítójával van dolgunk! Egyrészt követve Borzsák Istvánt, Caesar és Cicero viszonya, ha nem is felhőtlen és őszinte barátság, de lényegesen jobb volt, mint amilyen volt korábban és lett a későbbiekben. A senatussal együtt való bölcs kormányzás, akár még Caesarnak, vagy bárki másnak, az államot a végromlásból újraalapítani képes személy számára megfontolandó tanács lehetett, a madárjósítás komolyan vétele mellett. Ez a két tényező jelenti majd a *De divinatione*-ben is az állam szilárdságát.⁴⁷⁸ Szintén számításba jöhet az, hogy Cicero Caesar, vagy bárki más mellett saját magát képzelte el az egyedüli olyan alkalmas személynek, aki meg tudja oldani Róma problémáit. Cicero elképzelése szerint a válság egyik fő oka az volt, hogy megszűnt a polgárok közti összetartozás érzése, ezáltal semmivé vált a római nép egysége. Ahhoz, hogy ez, a *mos maiorum* alapjain újjászerveződhessen, az államnak a polgárok *consensus*-ára kell építenie,

⁴⁷⁶ Cic. De rep. II, 9. 15.

⁴⁷⁷ Cic. De rep. II, 9. 16. (Hamza Gábor fordítása)

⁴⁷⁸ Hoffmann 2001. 164.

ezáltal a polgárok egyetértését, a *concordiat* kell helyreállítani. Így igyekezett Cicero igen széles, mondhatni minden, a politikában hangját hallatni képes társadalmi elemre építeni, hiszen a társadalmi egyetértés csak így volt helyreállítható.⁴⁷⁹ Mindennek fényében igen kompromittáló lett volna a tökéletes államról szóló munkájában, egy Romulusként, újjáalapítóként, illetve az állam megmentőjeként tetszelgő államférfinak írnia az első alapítást beszennyező testvérgyilkosságról, hiszen mintegy ő maga vállalta magára még Kr.e. 63-ban, mint Romulus, a Rómán kívül tartózkodó Catilina társainak (mint Remus[ok]) jogtalan kivégzését,⁴⁸⁰ amiért Kr.e. 58-ban kénytelen volt száműzetésbe vonulni.⁴⁸¹ Igen kínos lett volna az egyébként is kellemetlen helyzetben lévő Cicero számára egy ilyen kényes kérdésben, mint a Város megalapítása, előhozakodnia Remus meggyilkolásával: ezért inkább egyszerűen – egy említéstől eltekintve – igen elegánsan nem vett tudomást annak létezéséről.

DEUS INVICTUS?

Ismervén Caesar Kr.e. 45 márciusa utáni valláspolitikáját, Cicero személyes tragédiáját és problémáit, nem véletlen, hogy Cicero ekkoriban a *theologia* felé fordult és megírta a *De natura deorum* (Az istenek természete) majd a *De divinatione* (A jóslásról) illetve a *De fato* (A végzetről) című munkáit. Hiszen, amint arról volt már szó, Caesar elefántcsontszobra a mundai győzelem után Quirinus templomában lett elhelyezve, legyőzhetetlen isten fölirattal, mely szobrot az ünnepi menetben együtt vittek *Victoria* istenszobrával. Ez a tett valószínűsíthetően már az uralkodói kultusz bevezetésének első lépései között tartható számon. Caesar ezzel kinyilvánította, hogy ő a második Romulus, de nem tette ezt „hivatalosan”, így később tovább formálódhatott a caesar-kultusz, s így alakulhatott ki a Iuppiter-Julius kép. Caesar számára a Romulusszal való azonosulás jelentette Róma és

⁴⁷⁹ Havas 2004. 282-285.

⁴⁸⁰ Sallust. Cat. 32.

⁴⁸¹ Cf. Cic. Pro Pisonem 5-6.

az államberendezkedés megújításának a gondolatát, azt hogy a *populus* sorsának egésze fölött vigyázó atyaként (akárcsak Iuppiter az istenek világában) tűnhet föl, illetve a Romulus-kép egyengette a királyság felé vezető utat is. A „nem hivatalos” azonosítás komolyságát csak fokozta az, hogy Caesar nem vélt ősanyjának, Venus *Genetrix*nek általa egy évvel korábban fölszentelt szentélyébe helyeztette saját félisteni szobrát. Továbbá az az elképzelés is erősítette az azonosulást, miszerint Caesar, csakúgy mint Romulus (hagyomány szerinti sírja a *Lapis Niger*), Róma városának területén belül akart eltemetkezni. A mindeddig elsoroltak súlyos problémákat vetettek föl, hiszen Caesar már életében istenné válni látszott. Mindez szöges ellentétben állt a Cicero által már az Államban lefektetett elképzelésekkel. Hiszen Scipio álmából (*Somnium Scipionis*)⁴⁸² kiderül, hogy az állam érdekében véghezvitt erényes cselekedetek révén az államférfiak az istenek szférájába emelkedhetnek *haláluk után*:

„De hogy minél nagyobb hévvel védelmezd az államot, tudd meg Africanusom, hogy mindazok számára, akik megmentették, megsegítették a hazát és növelték határait, külön hely van kijelölve az égen, ahol boldogan élvezhetik az örökkévalóságot.”⁴⁸³

(Havas László fordítása)

Tehát így Cicero a kényszerű *otium* idején keletkezett *De natura deorum*-ban szembeszállt (érdekes hogy a sztoikus bölcselek érveivel fölszerelve)⁴⁸⁴ Caesar uralkodókultuszával, mivel az már életében istenné vált, Quirinus-Romulusszal azonosulva, és a főtebb már említett Atticusnak írott levelében ugyanazt a sorsot kívánta Cicero Caesarnak, mint amit a zsarnokká vált Romulus volt kénytelen elszenvedni a szenátoroktól, nevezetesen azt, hogy megölték és földarabolták. Ennek fényében vajon véletlen-e hogy az uralkodókultusz ellen burkoltan

⁴⁸² Cic. De rep. VI, 9, 1-26, 9.

⁴⁸³ Cic. De rep. VI, 13, 3; cf. Cic. Tusc. Disp. I, 12.

⁴⁸⁴ Havas 2004/b. 243-246.

agitáló *De natura deorum*ot szerzője a későbbi *tyrannocidának* Marcus Iunius Brutusnak címezte?⁴⁸⁵ Láthattuk tehát, hogy Caesar Romulust fölhasználta, ám az őt meggyilkolók is fölhasználták a mítoszt, hiszen ugyanúgy a senatus épületében végeztek vele, ahogyan egy legendaváltozat szerint Romulust is megölték.⁴⁸⁶ (Plutarchos másként ismeri a szenátorok által végrehajtott kivégzést, szerinte Vulcanus templomában „megtámadták és megölték a senatorok, testét felvagdalták és keblükben vitték ki a darabokat”⁴⁸⁷) A dolog szépsége az, hogy a zsarnokölő Brutus annak a Lucius Iunius Brutusnak volt a vélt leszármazotta és viselte a *cognomenét*, aki az utolsó zsarnok királyt, Tarquinius Superbust elűzte. Mintha már-már kicsúszna a jelen kezéből az irányítás és a múlt venné át azt ... Ám az, hogy Cicero tökéletes kontrollal rendelkezik a múlt fölött, egyrészt abban jelentkezik, hogy a műben a Caesarral azonosítható, az ő elveit valló Cotta halála igen korán bekövetkezett,⁴⁸⁸ és véleményem szerint abból kifolyólag sem lehet véletlen a cicerói azonosítás, hogy Cotta nem sokkal azelőtt halt meg, hogy gyakorlatilag istenné vált volna, hiszen nem sokkal triumphálása előtt hunyt el. Ekként Cotta, ahogyan Cicero reményei szerint Caesar sem, nem tudott istenné válni. Másrészt, ahogy az Állam esetében is, a jelent és annak megoldandó problémáit Cicero a múltba transzponálta, ekképpen játszódik a *De natura deorum* – azaz egy uralkodókultusz ellen burkoltan fellépő mű – párbeszéde Kr.e. 77-75-ben, amikor is megszűnt Sulla *dictaturája* és visszaállt a köztársaság szabadsága. Az időszak pikantériáját az adja, hogy a komoly propaganda ellenére sem sikerültek Sulla deifikációs kísérletei. Ezzel is hangot adott Cicero azon

⁴⁸⁵ Havas 2004/b. 237-241.

⁴⁸⁶ Appianos szerint szándékosan, Romulus megölését utánzandó, a senatus épületében végeztek Caesarral. App. Bellum Civile. I,114.

⁴⁸⁷ Plut Rom. 27. (Máthé Elek fordítása) Romulus megölésének, nevezetesen a földarabolásnak lehetett egy korábbi vallási magja (vö. Dionysos a titánok által való széttépése, Osiris földarabolása), valószínűleg a későbbi időkben tapadt hozzá a politikai tartalom. Lásd: Edlund 1984.

⁴⁸⁸ Havas 2004/b. 242. (igy is kifejezve Cicero Caesar halála iránti kívánságát)

reményének (és vágyának), hogy Caesar terveivel együtt el fog bukni.⁴⁸⁹ Cicero filozófiai munkáinak átpolitizáltságát mi sem mutatja jobban, hogy Caesar halála után nem adta ki a *De natura deorum*-ot, mivel az aktualitását veszítette.⁴⁹⁰ Mindezek fényében érthető, hogy miért tűnik föl furcsán Az istenek természetében Romulus istensége, az államban leírtak után.

„Az emberi élet és a mindennapos gyakorlat pedig azt hozta magával, hogy jótéteményeik miatt a kiváló férfiakat a hír és a közakarat révén az égbe emelik. ... innen van Romulus istensége is, akit egyesek Quirinusszal azonosnak tartanak. ... Egy másik, még hozzá fizikai jellegű ok szintén az istenek nagy sokaságát eredményezte, akik emberi alakot öltöttek, s ezzel a költőket ellátták mesékkel, az embereknek az életét pedig csordultig töltötték mindenféle babonával.”⁴⁹¹

(Havas László fordítása)

Mennyivel másabb ez a kép annál, mint amit az Államban kaptunk: hiszen itt is, akár csak a Törvényekben, Cicero szerint az, hogy az istenek emberi alakot öltenek, nem más, mint mese és babona, és véleményem szerint azzal, hogy a *caput*-ban nem sokkal korábban Cicero Romulusról és az ő esetleges apoteózisáról beszélt, még meg is erősíti a gyanakvást, ti. azt, hogy a szerző itt is elutasítani látszik a korábban általa lejegyzett, a Iuliusok szekerét toló történetet.

OTIUM

Cicero a Tusculumi eszmecsereben az állam organikus szemlélete révén meg szeretne gyógyítani, azon keresztül, ahogyan a polgárok megromlott, és saját, Tullia halála fölött kesergő lelkén akart segíteni.

⁴⁸⁹ Havas 2004/b. 248.

⁴⁹⁰ Havas 2004/b. 254.

⁴⁹¹ *De natura deorum* II, 24. cf. Im. III, 15. 39-16. 40.

Nem volt kétsége afelől, hogy ő maga, az állam üdvéért fáradozóként az istenek közé fog kerülni, ahogyan Crassus és Pompeius is odakerült, annak ellenére, hogy követtek el hibákat.⁴⁹²

„Ezeket [ti. a *pontifices* síremlékét] a legemelkedettebb szellemű emberek nem ápolták volna olyan tisztelettel, ... ha nem gyökerezett volna lelkükben az a tudat, hogy a halál nem mindent elemésztő és eltörölő pusztulás, hanem mondhatni költözködés és életforma-váltás, amely kiváló férfiak és nők esetében égbe segítő vezér szokott lenni, a többieknél a földön folyik tovább, de akkor is megmarad [ti. a lélek].

Ezzel magyarázható, hogy a mieink véleménye szerint

*Romulus isteni körben időzik az égben*⁴⁹³

(Vekerdi József fordítása)

Még ha a feltételezés, a pszichologizálás miatt gyenge lábakon is áll, érdekes eljárásni a gondolattal, hogy az önmagát meggyőzni próbáló Cicero felvillanását mutathatja az „*et feminis*”⁴⁹⁴ megjelenése, mely nemrég elhunyt lányára, Tulliára utal, így különösen személyes jellegüként értelmezhető az idézett rész. Ezért sem lehet véletlen Romulus jelenléte ebben a kontextusban, az ekkor igencsak elkeseredett Cicerónál.

Fiának, a Kr.e. 63-ban született Marcusnak címezte utolsó filozófiai munkáját a *De officiis*, mely a *vir bonus* kötelességeit tárgyalja. A Kr.e. 44. október és december között, sok zűrzavar és az állam mélységes válsága idején készült műben Romulus, az eddig Cicerónál megszokottaktól teljesen eltérő módon jelenik meg. Nemcsak a korábban Romulus személye kapcsán tapasztalt tisztelet és megbecsülés illant el, hanem éppen hogy teljesen negatív képben tűnik föl Róma városának megalapítója:

⁴⁹² Havas 2004. 306-311.

⁴⁹³ Cic. Tusc. Disp. I, 12.

⁴⁹⁴ Tudva azt, hogy Cicero életművében a *femina* szó nem fordul elő 50-nél többször.

„Nem így vagyunk azzal a királylyal, ki városunkat alapítá. Őt csak a haszon látszata hajtotta. Azt hitte, hogy nagyobb haszna lesz, abból, ha egyedül, mint ha másodmagával uralkodik, s megölte testvérét. Letett a testvéri szeretetről is, az emberségről is, hogy egy látszólagos, nem valódi hasznot nyerhessen, és mégis ürügyet keresve, a köfállal mentegetődzött, tehát egy erkölcsileg sem nem helyeselhető, sem nem elégséges látszattal. Így tehát vétkezett akár Quirinus, akár Romulus engedelmével legyen mondvá.”⁴⁹⁵

(Csengeri János fordítása)

A PRINCEPS ÉS A REX PRIMUS

Amint az sejtethető, Romulus és Remus története különösen kényessé válik Augustus korában és az őt megelőző időkben, hiszen kinek jutna a testvérgyilkosságon (mint a polgárháború oka) kívül más eszébe a legendáról, a több évtizeden keresztül tartó öldöklés után. Arra, hogy római öl rómaidat, Horatius sem találhatott jobb *aitiont* mint Romulus tettét:

„Hová, hová rohantok bűnösök? miért
nyúl kardhoz újra jobbotok?
Hát még latin vérből kevés folyt eddig el
a tengeren s a harcmezőn,
nem, hogy kevély Karthago büszke várait
égesse fel a római,
vagy, hogy bilincstől szűz britann a Szent Uton megláncoltan
vonuljon át,
de, hogy hazánk önnön kezétől vesszen el,
s a parthusok örüljenek?
Oroszlán, farkas, más fajhoz kegyetlenek,
saját fajukkal szembe nem.
Vak düh ragad, vagy még hatalmasabb erő,

⁴⁹⁵ Cic. De off. III, 41.

vagy bűnötök? Feleljetek!
 Hallgatnak, sápadás fertőzi arcukat,
 eszük megrendülten megáll.
 Így van: Rómát keserves végzet üldözi,
 a testvérgyilkos kéz büne,
 hogy ártatlan Remusnak vére földre hullt,
 késő fiakra átkosan.⁴⁹⁶

(Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása)

Tökéletesen tükröződik ebből a műből a Kr.e. 30-as éveknek a valószínűleg nem csak Horatius által érzett kétségbeesése. Különösebb magyarázatot nem igényel a szöveg, az magáért beszél. Ám Kr.e. 31 után, ahogyan lassan kezdtek csillapodni a kedélyek, fordult a *kocka* és Augustus meghirdette az új aranykor programját. A szüntelen harcok után elérkezett az állam megfiatalításának, újjáalapításának a kora. Ez az új korszak a Kr.e. 28-as és 27-es évben valójában kezdetét vette, amikor is Augustus Marcus Vipsanius Agrippával, győztes hadvezérével gyakorolta a legfőbb hatalmat és folyamatosan kiépítették a principátus rendszerét. Gyakorlatilag együtt kormányozták Rómát Agrippa Kr.e. 12-ben bekövetkezett haláláig. Kr.e. 27 január 13-án Octavianus teljesítve ígéretét lemondott különleges teljhatalmáról, ennek következtében egy sor újabb megtiszteltetésben részesült, miáltal még nagyobb hatáskörre és hatalomra tett szert: megállíthatatlan volt az új hatalmi rend, Augustus leplezett monarchiájának a létrejötté.⁴⁹⁷ A Kr.e. 23-mas év traumái után (Caepio és Murena-féle összeesküvés, Marcus Claudius Marcellus halála, Augustus betegsége stb.) a megváltozott körülményeknek betudhatóan fokozottabban érvényre jutott Augustus és Agrippa kettős uralmi koncepciója. Már ekkor, Kr.e. 23-ban *proconsulī imperiumot* kapott Agrippa, majd a Kr.e. 18-as évi hatalommegújítás révén a birodalom feletti uralom egy kollegiális legfelsőbb hatalomgyakorlási koncepción

⁴⁹⁶ Horatius Epod. VII.

⁴⁹⁷ Crook 1996. 78.

alapult a Princeps és Agrippa között.⁴⁹⁸ Mindennek jegyében, azzal, hogy Augustus gyakorlatilag a város újraalapítójának a képében tetszelgett, állást kellett foglalnia a Romulus és Remus kérdésben, s ezt igen eredeti módon tette meg. Augustus föl vállalta Romulus szerepét, de a rá jellemző módon, elég fondorlatosan ahhoz, hogy a negatív elemeket elhagyhassa abból. Mondhatnánk úgy is, hogy azonosult is Romulusszal, meg nem is. Például Vergiliusnál:

„S háború nem lesz már, szelidülnek a vad korok akkor ;
 Vesta s az ősi Erény, Remus és testvére Quirinus :
 Törvényt ők szabnak; szörnyű kapujára a Harcnak
 Meg nagy acél-reteszek nehezülnek ; a vad-szívű Vérszomj
 Így kuporog, zord kardjai közt, keze-hátrakötözve
 S habzó szájjal, a száz érc láncban üvölt csak a dühtől.”⁴⁹⁹

(Lakatos István fordítása)

Itt Augustus valójában Quirinusként tűnik föl – aki a deifikált Romulus –, és ez így egy biztonságosabb identitást jelentett Augustus számára. Nem beszélve arról, hogy Remusszal együtt adnak törvényt, törvényhozóként vetnek véget a véres időknek. Ám finoman kellett bánni a Romulusszal való önazonosítással, hiszen – amint azt már láthattuk – Caesar óvatlansága a fölmagasztalás mellett káros, sőt mi több, gyilkos asszociációkra is okot adott. Amilyen óvatosan építette ki Augustus egyeduralmát, legalább ugyanolyan ravasz módon használta föl a városalapító király alakját is. Óvatosságra pedig volt is szükség. Ugyanis hiába volt Augustus uralma olyan békés, mint Numa Pompilius regnálása, az királyként való uralkodás maradt.⁵⁰⁰ Hasonlóképpen bizonytalankodik Horatius a Kr.e. 23 előtt keletkezett⁵⁰¹ ódájában,⁵⁰² annak kapcsán, hogy

⁴⁹⁸ Crook 1996. 92.

⁴⁹⁹ Verg. Aen. I, 291-296.

⁵⁰⁰ Merkelbach 1960. 152.

⁵⁰¹ Albrecht. 2003. 531.

⁵⁰² Hor. Carm. I, 12.

„mit daloljak meg, mielőtt”⁵⁰³ dicsérné Augustust, Atyját, aki *ember, isten (parens qui homo ac deus)* illetve tenger és föld bölcs ura. Horatius verséből érződik a lelkesedés, melyet a véres polgárháborúk végének reménye okozhatott:

„tomboló hullám lesimúl a szirtról,
szél se bömböl már, tovaszáll a felhő,
s – ők akarják így – a vad óceánnak
habja lehiggad.”⁵⁰⁴

(Bede Anna fordítása)

Majd Horatius hangot afelőli kétségének, hogy érdemes volna-e Octavianusnak azonosulnia a városalapítóval:

„Romulust zengjem hamarabb? Numának
csöndes országát? Vagy a büszke Priscus
vesszeit? Catót, ki dicső halált halt?
Ingadozom még!”⁵⁰⁵

(Bede Anna fordítása)

S azon, hogy így tesz a Múzsák Papja, azon semmi csodálkozni való nincsen. Hiszen ahogyan arról már többször is volt szó, Caesar Romulus-programja miatt szükség volt az óvatosságra, nehogy újabb zsarnokölő (vagy elűző), immáron a harmadik Brutus (ill. Cassius) föltűnjék. Továbbá Romulus azon túl, hogy Róma megalapítója, egyben *rex* (sőt mi több: *tyrannos* is⁵⁰⁶) volt, mely szó és a benne rejlő jelentéstartalom leginkább úgy hathatott a rómaiakra, mint ma a demokratikus országokban, a múltbéli totalitárius rendszerek visszatérésével való fenyegetőzés. Nem véletlen, hogy Augustus nem a *rex*, vagy ahhoz

⁵⁰³ Hor. Carm. I, 12. 13.

⁵⁰⁴ Hor. Carm. I, 12. 29-32.

⁵⁰⁵ Hor. Carm. I, 12, 33-36.

⁵⁰⁶ Dion. Hal. I, 56, 3.

kapcsolódó címet vett föl, hanem a *princeps*et, mely sokkal barátságosabban csengett az érzékeny római füleknek.⁵⁰⁷ Amint láthattuk így azonosult is meg nem is Augustus Romulusszal, ahogyan uralma monarchia is volt, meg nem is. Hiszen végbement az állam helyreállítása (*restitutio rei publicae*), ugyanis Augustus elzárkózott a *regnum* föltámasztásától, nem tartott igényt a teljhatalommal járó rendkívüli tisztségekre (*dictatura, praefectura morum*), ugyanis a megváltozott *magistratusi* jogkörökkel (*imperium proconsulare, tribunicia potestas, imperium consulare, ius nominationis, ius relationis*) miként a köztársaság korában, ugyanúgy a *senatus* és a római nép hatalmazta föl (*senatus populusque Romanus*) őt.⁵⁰⁸ Kr.e. 27. január 16-án Octavianus elnyerte az Augustus jelzőt, majd újonnan felvett neve Imperator Caesar Divi filius Augustus lett.

„Később vette fel a C. Caesar, majd az Augustus melléknevet, az elsőt nagybátyja végrendeletben foglalt utasítására, a másodikat Munatius Plancus javaslatára; mert szemben egyesek tanácsával, hogy Róma második alapítójaként a Romulus nevet viselje, egy másik indítvány győzött, mégpedig az, hogy nevezzék inkább Augustusnak, nemcsak mivel ez a név új, hanem mert sokkal fenségesebb is ... miként Ennius tanítása is mondja:

«Miután a dicső Rómát felséges előjelek - augusto augurio - alapján megalapították.»⁵⁰⁹

(Kiss Ferencné fordítása)

Nagyon okos lépés volt ez Augustus részéről.⁵¹⁰ Egyrészt a szöveghely világosan értésünkre adja, hogy a Princepsre, mint Róma újjáalapítójára kell tekintenünk, másrészt az is világos, hogy hatalmi rendszerében nem a

⁵⁰⁷ Merkelbach 1960. 151-152.

⁵⁰⁸ Római történelem 2007. 383-386.

⁵⁰⁹ Suet. Aug. 7, 2.

⁵¹⁰ Cf. Dio Cass. 53, 16.- különösen fontos, hogy a senatorokban nagy félelmet keltett a Romulus név, mely Augustus esetleges királyságát előlegezné meg.

caesari koncepciót akarja folytatni, tehát egyszerre így tetszeleg Romulusként és utasítja is el a vele való tökéletes azonosulást.⁵¹¹ További Romulus-Augustus finom asszociációra adott okot Octavianusnak állítólagosan Apollóntól való fogantatása, hiszen ez igen hasonló a Rhea Silvia/Ilia Marstól való teherbeeséséhez.⁵¹² Ám ahhoz, hogy még kifinomultabban és ezzel együtt hangsúlyosabban jelenjék meg a város újjáalapításának a képzete, Augustus előnyt kovácsolt Agrippa alacsony származásából.⁵¹³ Hiszen Róma újjáalapítása föltételezte a harmónia meglétét, hogy ne történjék hasonló, mint Romulus idejében, ne szennyezze be bűn a város újraalapítását. Már Kr.e. 43-ban, mikor Augustust először választották (az addigi legfiatalabbként) *consullá*, a Campus Martiuson Suetonius szerint:

„Consul korában, az első madárjósolat alkalmával tizenkét saskeselyű jelent meg neki, éppúgy, mint Romulusnak”⁵¹⁴

(Kiss Ferencné fordítása)

Ezen fölül, mutatva Augustusnak az igényét arra, hogy harccal szerzett nagyszerű békét (a *Pax Augustát*) teremtsen Rómában, Dio Cassiusnál ugyanezen eseménynél Romulus 12 madara mellett Remus 6 madara is föltűnik,⁵¹⁵ mintegy megteremtve azt a harmóniát, mely testvérektől elvárható volna, s elvárható Róma újjáalapításakor is. Remust Kr.e. 12-ig Wiseman szerint a nép kedvence, Agrippa alakította, így kettős uralmuk Augustusszal az univerzális társadalmi összefogást is szimbolizálta. Erre a propagandisztikus koncepcióra Wiseman több bizonyítékot is hoz, például ilyen az, hogy egy olyan házban nevelkedtek, amely pontosan ott helyezkedett el, ahol a legendabeli Faustulusé is állt egykoron.⁵¹⁶ Hasonló

⁵¹¹ Illetve kitetszik az is az idézetből, hogy Augustus korai politikájában föltűnt a Romulusszal való kevésbé óvatos azonosulás lehetősége.

⁵¹² Suet. Aug. 94.; Merkelbach 1960. 151.

⁵¹³ Wiseman 1995. 145-146.

⁵¹⁴ Suet. Aug. 95, 2.

⁵¹⁵ Dio Cass. 46, 46.

⁵¹⁶ Wiseman 1995. 146.

Wiseman szerint a Caesar, Pompeius ellen vívott háborúja idején – rossz ómenként – villámcsapás által leégett Quirinus templom Augustus általi helyreállítása Kr.e. 16-ban. Ugyanis a templom timpanonjának ikonográfiai programjából kiolvasható az éppen aktuális uralmi rendszernek megfelelően Augustus és Agrippa által gyakorolt kettős hatalom megjelenése, Romulus és Remus közös uralkodásaként. A timpanon (melyről csak egy kisebb fönmaradt másolat ad tájékoztatást) madárjósást ábrázol: középen egy *auguraculum* bejáratát szimbolizáló kapu kettéosztja a timpanont, melynek bal oldalán Romulus, jobb felében pedig Remus látható ülő alakban, azonos méretüként ábrázolva, s a kapu fölött középen három madár repül Romulus felé. Ám az egyenlő uralomban Romulus mégis kiválóbbnak tűnik, mivel egy kivétellel mind, a timpanon lévő istenek az ő irányába fordulnak, ahogy a madarak is balra repülnek. Tehát a kettős uralom ellenére érződik az, hogy miként a Quirinusszá vált Romulust, úgy Augustust is jobban szeretik az istenek, mint Remust, így fogalmazódik meg Augustus előbbre való mivolta, kiválasztottsága révén.⁵¹⁷ Ennek kifejeződése tudatos, hiszen illeszkedett a Princeps politikai imázsához, mint az istenek kiválasztottja.⁵¹⁸ Nem véletlen, hogy a béke-oltár reliefjeire, az *Ara Pacisra* föl kellett kerülnie Romulusnak és Remusnak. Mindezt a már fentebb bemutatott Aeneis részlet – „Vesta s az ősi Erény, Remus és testvére Quirinus : / Törvényt ők szabnak...” – egy ókori kommentárja is világosan alátámasztja. A törvényadó Quirinust *expressis verbis* Augustusszal, Remust pedig Agrippával azonosítja Maurus Servius Honoratus⁵¹⁹ Ez a harmonikus ideológia még Agrippa halála után is működőképes lett volna, ám a két Vipsanius fiú – Augustus örökösei –, Lucius és Gaius I.sz. 2-ben és 4-ben bekövetkezett halála fölborította az eszmei konstrukciót.⁵²⁰

⁵¹⁷ Wiseman 1995. 146-148. A timpanon képét lásd: im. 17. (16. ábra)

⁵¹⁸ Római történelem 2007. 386-7.

⁵¹⁹ Servius In Verg. Aeneid. I, 292, 21-22.

⁵²⁰ Nem beszélve Drusus I. sz. 9-es haláláról, illetve Agrippa Postumus problémás személyiségéről, mint az ideológia esetleges továbbvitelének akadályairól. Agrippa fiairól: Tac. Ann. I, 3.; I, 6.

AUGUSTUS KORÁNAK TÖRTÉNETÍRÓI

Livius, Augustus korának történetírója, akárcsak Hérodotos,⁵²¹ fő feladatának azt tekintette, hogy:

„nehogy bármelyik szerző szavahihetőségét is kétségbe vonjam, erről is a hagyománynak megfelelően akarok beszámolni.”⁵²²

(Muraközy Gyula fordítása)

A „nehogy” előtti rész, viszont Livius másik fő szemléletét, kritikusságát mutatja, hogy a nehezen hihető dolgokat ne fogadja el, úgy ahogy azok elé kerülnek, hanem utánagondolva és utánajárva próbálja földeríteni az igazságot, akárcsak ahogyan arról Thukydides is⁵²³ vélekedett. Ám Hérodotossal szemben, aki 50-150 évvel élt az általa lejegyzett események után és még nagyban orális forrásokra támaszkodhatott, Livius az általa megörökítettek után 700-250 évvel élt és főként írott forrásokra kellett hagyatkoznia. Róma korai története kapcsán Livius engedve patriotikus prekonceptióinak, mondhatni romantikus idealizmusának: nem érvényesítette különösebben racionális kritikai szemléletét. Így a korai római történeti hagyomány (és annak esetleges változatai) iránti tisztelete miatt igyekezett mindent lejegyezni különösebb ítéletmondás nélkül, még ha fönn is tartotta magának a szkepticizmus lehetőségét.⁵²⁴ Ekképpen a problémás Proculus Iulius történet a „hagyomány szerint”⁵²⁵ fordulattal vezeti be. Livius megírja „a világ első népének hajdani tetteit”,⁵²⁶ ám a korai időkre vonatkozó

⁵²¹ Hér. 7, 152.: „Énnekem kötelességem mindent feljegyezni, amit hallottam, de korántsem kötelességem mindent az utolsó szóig el is hinni, és egész művemben ehhez a felfogásomhoz tartom magam.” (Muraközi Gyula)

⁵²² Liv, 8, 18, 3.

⁵²³ Thuk. I, 20.: „Annyira sajnálja az emberek többsége a fáradságot az igazság felderítésére, és sokkal szívesebben elfogadják azt, amit éppen hallanak” (Muraközi Gyula fordítása)

⁵²⁴ Forsythe 1999. 46-50.; 133-134.

⁵²⁵ Liv, 1, 16, 5. (*ut traditur*)

⁵²⁶ Liv. Praef. 3, 2.

hagyománytisztelete miatt, olyat is lejegyez, amit egyébként nem találna igaznak, hiszen:

„Legyen előjoga a régmúltnak, hogy az emberi és isteni dolgokat összevegyítve még méltóságteljesebbé teszi a városok eredetét.”⁵²⁷

(Kiss Ferencné fordítása)

Mindezen túlmenően még Livius sem tudta magát teljes egészében kivonni a kortárs politika hatása alól. Romulus és Remus versengése a város megalapítása kapcsán már előrevetítette Liviusnál, a római történelemben később is meglévő egyetértés hiányát, mely a hatalomvágyból ered és akár a polgárháborúba, a testvérgyilkosságba is torkollhat:

„De tervüket megzavarta az öröklött betegség, a hatalomvágy, s a meglehetősen szelíden indult vállalkozás rút versengéssé fajult”⁵²⁸

(Kiss Ferencné fordítása)

Hasonlóképpen, több utalás is található Liviusnál Augustusra. Először is, félre nem érthető módon utal Numa Pompilius békés uralmára, mely igen hasonló volt az Augustuséhoz, a Janus templom kapuinak bezárása miatt.⁵²⁹ Ezen túlmenően Gertrud Hirst szerint Livius finoman kapcsolatba hozza Augustust Romulusszal és Heraklessel is.⁵³⁰ Herculest Horatius is a Princeps előképének tekintette:

⁵²⁷ Liv. Praef. 7, 3.

⁵²⁸ Liv. I,6, 4.

⁵²⁹ Liv. I, 19,4.

⁵³⁰ Hirst 1926. 347-357.

„Pollux s bolyongó Hercules így jutott
a csillagoknak tűz-palotáihoz,
hol majd pihenvén issza Caesar
bíborajakkal az égi nektárt.”⁵³¹

(Bede Anna fordítása)

Livius a következőképpen köti össze hármójukat:

„Evander ... észrevette, hogy a férfi [ti. Hercules] termete
mennnyivel nagyobb,arcvonásai mennnyivel fenségesebbek
(*augustior*) bármely halandónál...”⁵³²
Illetve Romulus „a tizenkét lictorból álló kísérettel ő is
fenségesebbé (*augustior*) tette megjelenését.”⁵³³

(Kiss Ferencné fordítása)

Külön érdekes, hogy a fenségesebbé (*augustior*) váló „Romulus...
egyetlen idegen szertartást vett át valamennyi közül [ti. a szintén
fenségesebb (*augustior*) Heraklesét], már ekkor tisztelettel adózva a
hősiességgel nyert halhatatlanságért, amely felé őt is vezette végzete.”⁵³⁴
Tudni kell azt, hogy Livius *Ab Urbe Condita* művének első könyve
(melyben a bemutatott részletek is találhatóak) Kr.e 27 és 25 között jött
létre, mikor Augustus politikai programja kiformalódóban volt, s mikor
az *augustus* melléknevet is kapta. Így Augustus, azonosítódik
Heraklessel, de főként a Herakleshez hasonló Romulusszal a szöveg
szerint, és mind a hárman hősi tetteik, érdemeik révén nyernek
halhatatlanságot, és ezeket a tetteket az istenek által való
kiválasztottságukon keresztül vihetik végbe.

Ahogy Livius, úgy Dionysios Halicarnasseus is történetíró volt
és mivel totális történészi objektivitás nem létezik, Dionysios is görbített

⁵³¹ Hor. Carm.3, 3. 9-12.

⁵³² Liv. I, 7, 9-10.

⁵³³ Liv. I, 8, 2.

⁵³⁴ Liv. I, 7, 15. (Kiss Ferencné fordítása)

a múlton. Történeti művében, az *Antiquitates Romanae*ban Romulus kapcsán egy különösen érdekes és vitatott rész rejlik, mely más annalistáknál nem található meg.⁵³⁵ Ez a szakasz tulajdonképpen arra, a már korábban, többek által is (pl. Polybios, Cicero) feszegetett kérdésre kereste a választ, hogy minek is köszönhető Róma fölemelkedése. Dionysios itt gyakorlatilag görögösíti a római intézményeket és szokásokat, ugyanakkor összevetve a görögökkel, megmutatja, hogy a rómaiak sikere a görögökénél jobb törvényeiknek és államszervezetüknek tudható be, mely állam a Gracchusokig tartó stabilitását, a *concordiat*, megalapítójának, első királyának, a Dionysiosnál *nomothetes*ként föltűnő Romulusnak köszönheti. Mindezzel Dionysios azt akarta demonstrálni görög olvasói számára, hogy a rómaiak végtére is görögök, illetve hogy a korán létrehozott szabályzásaik teremtették meg a későbbi sikerességük alapjait. Dionysios szerint, a rómaiak például vallásuk terén „erkölcsösebbnek” s ennek köszönhetően szokásaikban is erényesebbnek bizonyultak, ugyanis sokáig nem hatolt be mitológiájukba a görög istenek „erkölcstelensége” illetve, hogy Rómát sokáig elkerülte az eksztatikus kultuszok meghonosodása (főként Dionysios-Bacchus kultuszai).⁵³⁶ Továbbá hasonló, a görögökkel való összevetést mutat az, hogy Romulus folyamatosan kiterjesztette a római polgárjogot, a meghódítottakra, egyszerűen növelte Rómájának emberanyagát, ezzel teremtve óriási tartalékokat az államnak. Ezzel szemben a görögök egy jóval exkluzívabb polgárjogi koncepcióban gondolkodva: egy-egy polis egy Leuktra, vagy Cahaironeia méretű veszteség után képtelen volt talpra állni. Így Romulus az alapító 3000 gyalogos és 300 lovas után 46 000 gyalogost és legalább 1000 lovast hagyott maga után, köszönhetően a nyitott, nem elzárkózó politikai koncepciónak.⁵³⁷ A Dionysios által megálmodott Róma államberendezkedése (anakronisztikusan *alkotmánya*), melynek a sikerét köszönhette a következőképpen festett. A király volt a vallási élet legfőbb

⁵³⁵ Dion. Hal. Ant. Rom. II, 7-29.

⁵³⁶ Dion. Hal. Ant. Rom. II, 19, 1-3. (Majd ez Kr.e. 186-ban, botrányos Bacchanalia formájában már jelentkezik) cf. Polyb. VI, 56, 6-15.

⁵³⁷ Dion. Hal. Ant. Rom. II, 16.

vezetője, illetve a törvények, a szokások és az igazságosság legfőbb őre. Ő volt a legfőbb bíró is. A király feladata volt továbbá a szenátus (*boulé*) és a nép (*démos*) összehívása, ő nyilvánított először véleményt a tanácskozások alkalmával és a meghozott döntéseket is neki kellett végrehajtania. Továbbá hasonlóan a spártai modellhez,⁵³⁸ ahogy a királyok nem dönthettek egyedül a *gerousia* nélkül a fontos ügyekben, úgy Rómában is szükség volt a szenátus jóváhagyására. A nép jogköre az államügyek három területére terjedt ki: törvények szentesítése, tisztviselők megválasztása és döntés háború kirobbantásának kérdésében. A nép határozatai jogerősek csak a szenátus ratifikálásával lehettek.⁵³⁹ Mindez egy kevert politikai berendezkedésű államot (*mikté politeia*) mutat, mely alapvetően királyság (*basileia*) volt, kevert alkotmánnyal, így megfelelve Aristotelés és a későbbiekben Cicero által a jó állammal szemben támasztott követelményeknek, illetve feltűnően sok ponton egyezve polybiosi a római alkotmányleirással.⁵⁴⁰ A kutatás próbálta ezt, a Dionysios által az első könyvben megfogalmazottakkal ellentétben álló képet egy „politikai röpirat” (*Tendenzschrift*) fölhasználásának betudni. Ezt a röpiratot tulajdonították már Julius Caesar (Pohlenz), Augustus Kr.e. 28 körüli (Kornemann) és még Sulla programjának megfogalmazásának is (Gabba). Balsdon szerint viszont nem egy pamflet, hanem Cicero *De re publicája* hatott Dionysiosra, aki az alapján magyarázta Róma fölemelkedését.⁵⁴¹ Legyen igaza bárkinek is közülük, a Dionysios által fölépített koncepcióban a Romulus által alapított Róma politikai berendezkedése is egy ékes példája annak, hogy (talán) politikai tényezők (Caesar, Augustus, Sulla?) által befolyásolva hogyan lehet formálgatni Romulus legendáját.

⁵³⁸ Cf. Polyb. VI, 11, 1-11.

⁵³⁹ Dion. Hal. Ant. Rom. II, 14.

⁵⁴⁰ A kevert államberendezkedésről: Polyb. VI, 12-18.

⁵⁴¹ A eddigiek Balsdon 1971. 18-27. alapján

OVIDIUS

Publius Ovidius Naso Cicero meggyilkolásának évében, Kr.e. 43-ban született. Már egy olyan új generáció tagja volt, amely a „*pax Augustát* nem mint az évtizedes zűrzavar utáni ajándékot, hanem mint természetes dolgot éli meg”.⁵⁴² Költészetét és egész szemléletét ez nagyban meghatározta, hiszen mennyivel másként láthatta a polgárháborúk borzalmi utáni augustusi békét Horatius, aki, mikor Ovidius még mindössze egy éves volt, Pompeisszual, az ő oldalán harcolva „Philippit együtt éltük, a gyors futást, / elhagyva gyáván pajzsomat is, mikor / megtört erőnk, és sok kevély hős / ajka a csúnya rögöt harapta”.⁵⁴³ Nem véletlen, hogy Ovidiusnak, a principátus határait feszegető költői zsenialitása miatt Kr.u. 8-tól, haláláig, 17-ig száműzve, a barbárok között, Tomiban kellett élnie.

Ovidius másként tekintett a római hagyományokra, mint Livius. Nem akarta azok révén minden áron fölmagasztalni Rómát, sőt azoknak a visszaságait többször fölhasználta, akár még egy jóízű tréfa kedvéért is. Ez igen jól látható Romulus kapcsán is. Ovidius máshogyan bánik Romulusszal, mint Livius, narratíváiban nem érződik az a mély hagyománytisztelet, mint a történetírónál, Ovidius inkább szeretné szórakoztatni olvasóit.⁵⁴⁴ A *Fastibus* van úgy, hogy Remus kerül inkább az előtérbe testvére helyett, sőt tűnik nála a rátermettebbeknek. Ilyen eset például Remus sikere az ökörrablókkal és, egyben Romulusszal szemben is, a *Lupercalia* leírásában:

„Pásztor az őrhelyről lekiált: „Hej, Romulus! Itt a rabló! ... Hej, Remus! Ott hajtja a tulkait!”

Fegyverkezni kevés az idő, két úton utána futnak. A zsákmányt így visszaszerezte Remus.

Visszakerülve, a friss pecsenyét leszedette a nyársról

⁵⁴² Albrecht 2003. 588.

⁵⁴³ Hor. Carm. II, 7. 9-12. (Bede Anna fordítása)

⁵⁴⁴ Murgatroyd 2005. 174-176.

és így szólt: „Ebből már csak a győztes eszik.”
Ő, meg a Fabiusok jóllaknak. Romulus is jön
s már csak csontot lát és üres asztalokat.
Bár mosolyog, mégiscsak fáj neki, hogy Remus és a
Fabiusok győztek, s Quintilliuszai nem.”⁵⁴⁵

(Gaál László fordítása)

Ovidius egy helyütt, már-már túlzott buzgalommal állítja szembe Romulust Augustusszal:

„Romulus, engedj most! Bástyád Remus általugorta :
s most felemelkedik az Caesar uralma alatt.
Téged uralt Tadius, Caenina, Cures, a parányi :
ennek uralma alatt római lett a világ.
Mehódolt földnek kicsi része, amit te szereztél :
Caesar birtoka most mind, mit az ég beborít.
Míg te raboltad a nőt, most törvény rendezi nászunk.
Míg te *az úr* voltál, *emberek elseje* ő.
Téged még Remus is vádol, s ő szánja az ellent.
Téged atyád helyezett a mennybe, de ő – szülejét.”⁵⁴⁶

(Gaál László fordítása)

Sőt, a dicső Romulust van, hogy még felesége, Hersilia is háttérbe szorítja Ovidiusnál.⁵⁴⁷ Ám a *Fasti*ban a legérdekesebb epizód Romulus kapcsán kétségkívül a város megalapítása.⁵⁴⁸ Itt egy emberarcú Romulus tűnik föl, aki testvérét igazságos versenyben győzi le és nyeri így el a királyság jogát. A város megalapítása rendben zajlik, az istenek is áldásukat adják rá, Iuppiter még egy jó előjelnek számító villámot is küld. Megbizonyosodva az istenek belegyezéséről, a nép is szorgalmasan,

⁵⁴⁵ Ovid. Fasti II, 369-378.

⁵⁴⁶ Ovid. Fasti II, 133-144.

⁵⁴⁷ Ovid. Fasti III, 197-227.

⁵⁴⁸ Ovid. Fasti IV, 809-858.

serényen dolgozik. Mindent idilli hangulat leng körül. Ám Romulus arra utasította Celert, hogy ölje meg azt, aki átugraná az épülő falat. Remus gúnyolódva át is ugrotta azt, mely tettéért halálnak halálával kellett lakolnia.

„És a király, mikor ezt megtudta, lenyelte a könnyét,
 Mely feltört, s mélyen zárta szívébe sebét.
 Nem sírt nyíltan, hős példát mutatott e szavakkal:
 «Ellenségünk így lépje csak át falamat!»
 Ad neki mégis végtisztességet, s zokogását
 Már nem fojtja tovább, feltör a bús kegyelet.
 Megcsókolja utolszor a fekvő holtat eképp szól:
 «Légy üdvöz testvér; én nem akartam e gyászt!»
 Megkeni máglya előtt testét. Ugyanezt cselekedte
 Faustulus és szomorú Acca, megoldva haját.
 Sírtak a majdani hősi quirísek az ifjú halálán ;
 S végső láng lobbant, míg csapatuk zokogott.»⁵⁴⁹

(Devecseri Gábor fordítása)

Remus halála ebben a jelenetben igazán megindító, maga az esemény szinte véletlennek tűnik. Ovidius teljesen ártatlannak ábrázolja Romulust, és igen érzékletesen, az Ovidiusra jellemző pszichologizáló módon festi le a városalapító érzelmeit. Sőt, mintha a kis epizód mögött, a testvérgyilkos Romulus-Quirinus állna, mintha a megható ábrázolás az ő már-már túlzásba vitt tisztára mosása volna. Ám ezen epizód pontos jelentése Murgatroyd szerint rejtély, valójában csak találgatni tudunk.⁵⁵⁰ Ovidius Romulus-ábrázolása apoteózisa kapcsán szintén figyelmet érdemel, ugyanis Gosling szerint a *Fasti*ban és a *Metamorphoses*ben a Róma megalapítójáról olvashatóak közül ez az epizód kap a leghangsúlyosabb szerepet.⁵⁵¹ A *Metamorphoses*ben található egyetlen, a

⁵⁴⁹ Ovid. *Fasti* II, 845-856.

⁵⁵⁰ Murgatroyd 2005. 45.

⁵⁵¹ Gosling 2002. 58. az apoteózis: *Metam* 14. 805-828.; *Fasti* II., 481-512.

szabinok elleni háborúról szóló kis résztől⁵⁵² eltekintve Romulus mindvégig hangsúlyosan, mint törvényhozó tűnik föl, pl.:

Volt egy hely, melynek neve régen Kecse-mocsár volt.
Törvényt Romulus ott ült az övéi felett.⁵⁵³

(Gaál László fordítása)

Törvényadóként tűnik föl, aki elfoglalhatja méltó helyét apja, Mars mellett, kiérdemelve az öröklétet azáltal, hogy őáltala lett „oly erős az alapja / Róma ügyének”. Róma Romulus uralkodása alatt a törvények és nem a szakadatlan háborúzás révén juthatott el a béke állapotába, így Romulus, mint egy pacifista államférfi tűnik föl.⁵⁵⁴ Mindez szöges ellentéte a Dionysios és Livius révén ismert és minden bizonnyal a hagyományosnak elfogadható Romulus-képnek. Hiszen alapvetően úgy ismertük meg az alapítót, mint aki rengeteg sikeres háborút vezetett szomszédai ellen, természetesen az állam alapjainak lefektetése mellett. Hiszen Dumézil szerint is ő az uralkodói funkció megtestesítője, és annak Romulus a nyersebb, harciasabb oldalát képviselte, míg az őt követő Numa Pompilius az uralkodói aspektus vallásilag elmélyültebb, békésebb oldalát jelentette.⁵⁵⁵

⁵⁵² Ovid. Metam. 14, 775-804.

⁵⁵³ Ovid. Fasti II, 491-492.

⁵⁵⁴ Gosling 2002. 61-63.

⁵⁵⁵ Dumézil 1986. 27-33.

„Mikor birtokába vette [ti. Numa, a második király] az erőszakkal és fegyverrel alapított új Várost, felkészült rá, hogy újra megalapítsa a jog, a törvény és az erkölcsök alapján. De, látva, hogy amíg a háború tart senkit sem szoktathat rá ezekre, mert a katonáskodás csak tovább szítja a harci kedvet, úgy vélte, hogy ezt a vad népet csak oly módon szelídítheti meg, ha elszoktatja a hadviseléstől”⁵⁵⁶

(Kiss Ferencné fordítása)

Tehát „Romulus egész tevékenysége a háborúval kapcsolatos”.⁵⁵⁷ Azaz ezek alapján Ovidius remitológizálásában, az apoteózisában ábrázolt Romulus kétségkívül Augustusra utal, allúzió az ő politikai programjára. Mindez (egybevetve az eddig bemutatottakkal) lehet a kritika, vagy akár a dicséret megnyilatkozása is, nehéz eldönteni, hogy mit is akarhatott a költő. Ebben rejlik Ovidius megfoghatatlansága, hiszen ahogyan azt láthattuk, a Romulus ábrázolás egyszerre jelenthet őszinte pozitív reakciót Augustus politikájára, vagy ironikus kritikát,⁵⁵⁸ akárcsak a Kroisosnak adott delphoi jóslat.⁵⁵⁹ Ám az világos, hogy hatott Ovidiusra a Princeps uralkodói programja, és arra többek közt Romulus fölhasználásával is reflektált.⁵⁶⁰ A képlékeny múlt, Romulus-Quirinus hagyománya újra politikai színezetű megfogalmazást nyert, jelen esetben Ovidiusnál.

⁵⁵⁶ Liv. I, 19.

⁵⁵⁷ Dumézil 1986. 29. Cf. Ogilvie 1965. 31.

⁵⁵⁸ Az ellentétes véleményeket lásd: Herbert-Brown 1994. 44. illetve Romulus-Augustus kérdéskör kapcsán im. 43-62.

⁵⁵⁹ Hér. I, 53.

⁵⁶⁰ Gosling 2002. 51-69.

BEFEJEZÉS

Dio Cassius tanulsága szerint Augustust halála után valaki látni vélte fölemelkedni az istenek közé, ugyanabban a formában, ahogyan azt Proculus Iulius tette több mint 700 éve Romulus kapcsán. Dio Cassius arról is beszámol, hogy Augustus aranszobrát Mars templomában helyezték el halála után, hiszen apja mellett volt a helye, az istenek között.⁵⁶¹

Augustusnak, ellenben Caesarral sikerült kellő ügyességgel úgy uralnia a múltat, hogy a jövő is az övé és az általa lefektetett politikai rendszeréé lett:

„Who controls the past, controls the future...”

A kései Rómában szintén eszmei fegyver volt Romulus és Remus története, de ekkor már a pogány Róma ellen támadók számára. Szent Ágoston ki is aknázza a lehetőségeket, hogy a régi rómaiak erkölceit ostorozza, mivel szerinte Róma, a földi város megalapítását már bűn szennyezte be.⁵⁶²

⁵⁶¹ Dio Cass. 56, 46.

⁵⁶² Augustinus De Civitate Dei. XV, 5.

FÖLHASZNÁLT IRODALOM

- ALBRECHT, Michael von: *A római irodalom története*. Bp., Balassi, 2003. (I. kötet)
- ALFÖLDI András: *Early Rome and the Latins*. Ann Arbor (Mich.), University of Michigan Press, 1965. (Alföldi 1965)
- BALSDON, J.P.V.D.: *Dionysius on Romulus: a political pamphlet?* In: *Journal of Roman Studies*. 61. (1971) 18-27. (Balsdon 1971)
- BORZSÁK István: *A római történelmi hagyomány kialakulása: akadémiai székfoglaló, 1988. január 28.* Bp., Akadémiai, 1990. (Borzásák 1990)
- BORZSÁK István: *Cicero Interpretációk*. In: Borzásák István: *Dragma: válogatott tanulmányok*. Bp., Telosz, 2000. (4. kötet) 60-70. (Borzásák 2000)
- BORZSÁK István: *Fabius Pictor redivivus*. In: Borzásák István: *Dragma: válogatott tanulmányok*. Bp., Telosz, 1996. (2. kötet) 24-33. (Borzásák 1996)
- CORNELL, T. J.: *The formation of the historical tradition of early Rome*. In: *Past Perspectives: studies in Greek and Roman historical writing*. (Papers presented at a conference in Leeds, 6-8 April 1983) Szerk. I. S. MOXON, J. D. SMART, A.J. WOODMAN. Cambridge, Cambridge University Press, 1986. (Cornell 1986)
- CROOK, J.A.: *Political History, 30 B.C. to A.D. 14*. In: *The Augustan Empire, 43 B.C.–A.D. 69*. Szerk.: BOWMAN, Alan K. Cambridge, Cambridge University Press. 1996². 70-113. (The Cambridge Ancient History, X. kötet) (Crook 1996)
- DUMÉZIL, Georges: *Róma első négy királya*. In: Georges DUMÉZIL: *Mítosz és eposz. Taulmányok*. Bp., Gondolat, 1986. 7-43. (Dumézil 1986)
- EDLUND, Ingrid E. M.: *Must a king die? The death and disappearance of Romulus*. In: *La Prosa del Passato*. 39. (1984) 401-408. (Edlund 1984)
- ENNIUS: *The Annals of Q. Ennius*. Szerk, bevez., komment. Otto SKUTSCH. Oxford, Clarendon Press, 1985. (Skutsch 1985)
- FORSYTHE, Gary: *Livy and early Rome. A study in historical method and judgement*. Stuttgart, Franz Steiner, 1999. (Forsythe 1999)

GOSLING, Anne: *Sending up the founder: Ovid and the apotheosis of Romulus*. In: *Acta Classica* 45. (2002) 51-69. **(Gosling 2002)**

HAHN István: *Róma istenei*. Bp., 1975.

HAVAS László – HEGYI W. György – SZABÓ Edit: *Római történelem*. Szerk.: NÉMETH György. Bp, Osiris, 2007. **(Római történelem 2007)**

HAVAS László: *Cicero és Róma alapításánk 700. évfordulója*. In: *Cicero öröksége: tanulmányok a szónok-politikus születésének 2100. évfordulója alkalmából*. Szerk. HAVAS László. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1995. 45-59. **(Havas 1995)**

HERBERT-BROWN, Geraldine: *Ovid and the Fasti: An Historical Study*. Oxford, Oxford University Press, 1994. **(Herbert-Brown 1994)**

HIRST, Gertrude: *The significance of augustior as applied to Hercules and to Romulus: a note on Livy I, 7, 9. and I, 8, 9*. In: *American Journal of Philology*. 47, 4. (1926) 347-357. **(Hirst 1926)**

KÖVES-ZULAUF, Thomas: *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Budapest, Telosz, 1995. **(Köves-Zulauf 1995)**

Marcus Tullius CICERO: *Az istenek természete*. Ford. ford. a jegyzeteket és az utószót írta HAVAS László. Szeged, LAZI, 2004. (Utószó: 222-254) **(Havas 2004/b)**

Marcus Tullius CICERO: *Tusculumi eszmecsere*. Ford. VEKERDI József. Budapest, 2004. Kisérőtanulmány: HAVAS László. (tanulmány: 275-331) **(Havas 2004)**

Marcus Tullius CICERO: *A jóslásról*. ford. a jegyzeteket és az utószót írta HOFFMANN Zsuzsanna. Szeged, Belvedere Meridionale, 2001. (Utószó 156-164.) **(Hoffmann 2001)**

MERKELBACH, Reinhold: *Augustus und Romulus*. In: *Philologus* 104, 1-2 (1960) 149-153. **(Merkelbach 1960)**

MOMIGLIANO, A.: *The origins of Rome*. In: *The Rise of Rome to 220 B.C.* Szerk. F.W. WALBANK; A.E. ASTIN, M.W. FREDERIKSEN, R.M. OGILVIE. Cambridge, Cambridge University Press, 1989². (The Cambridge Ancient History VII. kötet) 52-113. **(Momigliano 1989)**

MURGATROYD, Paul: *Mythical and legendary narrative in Ovid's Fasti*. Leiden [etc.], Brill. 2005. **(Murgatroyd 2005)**

- NÉMETH György: *Romulus*. In: NÉMETH György: *Karthágó és a só*. Az ókortörténet babonái. Bp., Korona, 2002. 49-61. **(Németh 2002)**
- OGILVIE, R. M. – DRUMMOND, A.: *The sources for early Roman history*. In: *The Rise of Rome to 220 B.C.* Szerk. F.W. WALBANK; A.E. ASTIN, M.W. FREDERIKSEN, R.M. OGILVIE. Cambridge, Cambridge University Press, 1989². (The Cambridge Ancient History VII. kötet) 1-30. **(Ogilvie-Drummond 1989)**
- OGILVIE, R. M.: *A Commentary on Livy. Books 1-5*. Oxford, Clarendon Press, 1965. **(Ogilvie 1965)**
- OSWALD Júlia: *Róma alapítási mítoszai*. In: *Sic Itur Ad Astra*. 2005./1-2. 15-42. **(Oswald 2005)**
- Római történelem: Szöveggyűjtemény*. Szerk. BORHY László. Budapest, Osiris, 1998. **(Szöveggyűjtemény)**
- STAMBAUGH, John. E.: *The Ancient Roman City*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1988. **(Stambaugh 1988)**
- WISEMAN, T. P.: *Remus. A Roman myth*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995. **(Wiseman 1995)**
- ZWIERLEIN, Otto: *Die Wölfin und die Zwillinge in der römischen Historiographie*. Paderborn [etc.], Ferdinand Schöningh, 2003. **(Zwierlein 2003)**

ILIÁSICS LÁSZLÓ TAMÁS

THE PARADOX OF CONTEXT

WYRD, GOD AND PROGRESSION PRESENTED THROUGH *THE
WANDERER* AND *THE SEAFARER*

FOREWORD

This is a revised version of the research paper presented at the OTDK conference of 2006/2007. Besides correcting some minor formalities, the main changes were in the coherence of the text and also the removal of some irrelevant data and making the text more coherent. Although the support for the theory that lies within is unaltered, the reasoning is somewhat different from the original manuscript.

The paper, which won first prize (and also a special session award) at the conference also ventured to engage in some discussions concerning the reading of the *Exeter Book*'s relevant pages, which have been omitted for two reasons: lack of cohesion with the rest of the argument and insufficient proof to support the theory of the missing letters.⁵⁶³ Another piece of evidence seemed to be misplaced in the paper, which was rather anachronistic as proof for an Old English oral structure. These changes have been made by the request of *The AnaChrosnisT*, which published (or rather will publish) the paper in their 2008 edition under the original title.

The replacement of certain paragraphs also seemed inevitable for the sake of unity within and between parts (especially the fluency between the overviews and the close-readings). Although numerous, these changes

⁵⁶³ The missing letter 'l' would have changed the meaning of a word in *The Wanderer* (viz. 'swan,' OE 'yfete'), however scholars convinced me that the word in its presently transcribed form also forms a coherent part of the text. Abandoning the project seemed the wisest, especially, if we bear in mind that it carries little relevance to the work at hand.

cannot be seen as dramatically altering the gist of the work, rather as honing it as close to perfection as it is possible.

INTRODUCTION

Religion is a meaning-making enterprise that imposes a certain order in the chaos of the universe.⁵⁶⁴ When two of these meet this coherence becomes questioned, therefore, to relieve this tension, the cultural codes need be altered to form one consistent system of meaning.⁵⁶⁵ This phenomenon is unique for every instance of religious encounter (Kopár, p. 143). During the course of this essay I shall present this merging of religions in the case of the Anglo-Saxon community.⁵⁶⁶ My main topic will be the position of “*Wyrð*” and the ‘God Almighty’ in the minds of the Anglo-Saxons, through two of the most well-known elegies of the *Exeter Book: The Wanderer* and *The Seafarer*. The sheer fact that the teachings of the Christian Church and of the Germanic paganism existed side-by-side is rather odd. This is the reason why the title of my paper includes the word “paradox,” for as the definition of paradox states it is “a statement which, though it appears self-contradictory, contains a basis of truth that reconciles the seeming opposites.”⁵⁶⁷ In the course of this paper I will make an attempt to reveal that “basis of truth” and thus show how the two beliefs could coexist.

First, we must mention that the two supreme powers of these fundamentally different religions existed side-by-side in Old English

⁵⁶⁴ Clifford Geertz, “Religion as a Cultural System,” in *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, ed. Clifford Geertz (London: Fontana Press, 1993 [1973]), pp. 87-125.

⁵⁶⁵ Lilla Kopár, *The Iconography of Viking-Age Stone Sculptures: Visual Evidence of Religious Accommodation in the Anglo-Scandinavian Communities of Northern England* (Unpublished doctoral dissertation: University of Szeged, 2003), p. 142.

⁵⁶⁶ Although we must bear in mind that the old form of paganism that merges into Christianity was a non-codified, non-centralised, and non-institutionalised religion (Kopár, p. 145). I shall only use the term ‘religion’ for this mass of beliefs and codes to make the discussion simpler.

⁵⁶⁷ Karl Beckson and Arthur Ganz, *Literary Terms: A Dictionary* (New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1975), p. 173.

poetry. They, however, were not mentioned on the same level (i.e. they were not equals), which we shall see most clearly through what I term ‘progression’ in the elegies. ‘Progression’ in this case will mean a shift from one world-view to another, to achieve consolation.

To understand why this shift was necessary to achieve consolation, we must note that the adaptation or accommodation of religious elements into a religion is always motivated by some sort of discontent with the present religion (Kopár, p. 145). Through poetry they depict this need for a change as being triggered by the futility of the world that is dying around them.⁵⁶⁸ As Germanic paganism was a dominantly worldly, community-centred world-view, as opposed to the world-rejecting, individualistic world-view of Christianity⁵⁶⁹ it is not hard to imagine why the latter was more appealing to the lonely outcast of the elegies.

However, since the religion of one (not to mention a whole community) does not change overnight, the change needs to be gradual. Luckily, – as Chaney pointed out – the old religion provided so many parallelisms that the tribal culture could absorb the conquering God without disrupting many of its basic preconceptions;⁵⁷⁰ therefore a violent conversion to the new religion was even unnecessary.

Baffling as it may seem, Chaney was right to say so. There are numerous parallels that can be drawn between Germanic and Christian mythology, which helped the Anglo-Saxons accommodate to Christianity. Kopár lists these and points out the overlap between biblical and Germanic myths in her dissertation (Kopár, pp. 164-5). These notions include the idea of the evil serpent in *Genesis* compared to the story of the Midgard Serpent, or Odin’s death compared to the crucifixion of

⁵⁶⁸ Even though we suspect that in the case of the settled Scandinavian invaders the process was motivated by political and social pressure (Kopár, p. 145).

⁵⁶⁹ James C. Russel, *The Germanization of Early Medieval Christianity: A Sociohistorical Approach to Religious Transformation* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1994), p. 176.

⁵⁷⁰ W. A. Chaney, “Paganism to Christianity in Anglo-Saxon England,” *Harvard Theological review*, *LIII* (1960), p. 209.

Christ. In these myths the emphasis simply shifts to a certain detail of the story (like Odin being hanged on a tree).

The integration of the native elements into the new religion was crucial, for this was the only way the natives could understand the new religion.⁵⁷¹ As Kopár also states certain forms of representation (she speaks mostly of visual forms) do not easily “go out of fashion,” rather they gain a new layer of interpretation to fit the new cultural context. In such a way they provide a sense of continuity (Kopár, p. 142).

The notion that makes this possible is ‘indigenisation,’ which means that the universal Christian faith may be translated into the forms and symbols of any particular culture.⁵⁷² This process may take the form of ‘contextualization’ that is the integration of values, ideas, and teachings of the Church in the recipient culture, by the people of that culture⁵⁷³ This is what we witness for instance in *The Dream of the Rood*, where Christ is depicted as the heroic warrior, who mounts the cross bravely, ready to sacrifice himself for the sake of others.⁵⁷⁴

So, as we may suspect this is why *Wyrd* was mentioned several times through the period. Before we may engage in the analysis, we must

⁵⁷¹ Helmer Ringgren, “The Problems of Syncretism,” in *Syncretism: Based on Papers Read at the Symposium on Cultural Contact, Meeting of Religions, Syncretism Held at Åbo on the 8th-10th of September, 1966*, ed. Sven S. Hartman (Stockholm: Almqvist and Wiksell, 1969), 7-14, p. 12.

⁵⁷² Harvie M. Conn, “Indigenization,” in *Evangelical Dictionary of World Missions*, gen. ed. A. Scott Moreau, Harold Netland and Charles van Engen, ed. (Grand Rapids, Michigan: Baker Books, 2000), 481-2, p. 481.

⁵⁷³ A. Scott Moreau, “Inculturation,” in *Evangelical Dictionary of World Missions* gen. ed. Scott Moreau, Harold Netland and Charles van Engen, ed. (Grand Rapids, Michigan: Baker Books, 2000), 475-6, p. 476.

⁵⁷⁴ We must note here that the term that is generally used to describe the process and result of the encounter of the two cultures is ‘syncretism.’ This word is now understood to mean the mixture of two or more religions, where elements of one religious system are adapted into the other, and the systems merge and influence each other mutually (Ringgren, p. 7). However, we cannot talk of classical syncretism in the Anglo-Saxon culture, as the Christian thought remained largely unaltered, merely enriched by pagan elements to promote the understanding of the new religion (Kopár, p. 147).

clarify what “*Wyrð*” (might have) meant for the Old English historical audience.⁵⁷⁵

In Old English mythology the word refers to ‘Fate,’ which is not merely the string of predestined events. *Wyrð* is rather a personification of a deity-like entity, something which is above the power of old Germanic gods. This was pointed out by G. V. Smithers,⁵⁷⁶ who also claims here a parallel between the Old Norse Norns, who were the so-called weavers of Fate. The trio of goddesses, who controlled all the fates in the world, even that of gods, as mentioned above. *Wyrð* is often referred to in plural (*Wyrða*, *Wyrde*), which may support his argument.

What we surely know, however, is that *Wyrð* is a destructive force that carries away and sweeps away men in battle;⁵⁷⁷ it is something stubborn (*The Wanderer*, l. 5b). *Wyrð* in Old English poetry is usually associated with death and disaster, as we can see in the first line of *Ruin*, where the poet exclaims: “Splendid is this masonry – *Wyrð*(s) destroyed it!”⁵⁷⁸ (“*Wrætlic is þes wealstan – Wyrde gebraecon*” l. 1). We also find another instance of it being displayed as a destructive force, such as in line 24, where we read “until *Wyrð* the mighty changed it”⁵⁷⁹ (“*opþæt þæt onwende Wyrð seo swiþe*”).

During my analysis I will treat *Wyrð* as an entity, which has no modern correspondent, thus cannot (and will not) be translated. In the process of analysing the poems I will only highlight instances, where the

⁵⁷⁵ By “historical audience” I mean the community familiar with the notions present in a text and how to interpret them. This notion was taken from Irvine (Martin Irvine, “Anglo-Saxon Literary Theory Exemplified in Old English Poems: Interpreting the Cross in *The Dream of the Rood* and *Elene*,” *Style* 20 (1986), pp. 157-81.) (he calls them “textual community”), who took the notion from Brian Stock. In the essay I refer to these people, when I use the word ‘audience.’

⁵⁷⁶ G. V. Smithers, “Destiny and the Heroic Warrior in *Beowulf*,” in *Philological Essays: Studies in Old and Middle English Language and Literature in honour of H. D. Meritt*, ed. J. L. Rosier (Mouton, 1970), 65-81, pp. 67-9.

⁵⁷⁷ Like “war” (l. 81) and “spear” (l. 99), also cf. *Beowulf* (l. 477 and l. 2814).

⁵⁷⁸ Translations, when not otherwise marked, are mine.

⁵⁷⁹ The line may also be translated as ‘*Wyrð* changed it exceedingly,’ however, this emendation is irrelevant for this paper.

poet clearly refers to *Wyrd* (i.e. not just a mere reference to a course of events), and under that name.

The Wanderer

OVERVIEW

The manuscript of *The Wanderer* can be found in the second half of the *Exeter Book* (76B-78A), which is considered to be the section containing the so-called “wisdom literature,” named as such for the genre ‘elegy’ was not invented yet.⁵⁸⁰ The book itself is considered to have been written by one scribe (Klinck, p. 21). As one can guess, it got its name from the location of its discovery. The book is thought to be the “big English book” (“*micel englisc boc*”) that Leofric, the Bishop of Exeter named amongst the donations to the cathedral, between 1050 and 1072; therefore we can date the text no later than 1072, and generally it is surmised to have been written a hundred years earlier (Klinck, p. 13). Robin Flower, who tried to date it more precisely, also giving the location of its composition, said that it must have been written “in the West Country early in the period 970-990.”⁵⁸¹ The dialect of the poem is Late West Saxon.

My main reason for choosing the poem was that – at least in my perception – it illustrates the merger of the faiths wonderfully, moreover its narrative structure (often compared to that of *The Seafarer*) illustrates the progression from earthly to transcendent, which is made explicit by the speaker, should we examine it properly.

As I perceive it *The Wanderer* begins with talk of a “lone-dweller” (“*anhaga*” l. 1), which in Old English poetry is a reference to an exile. We know that he is an exile, because his lord has died (ll. 22-3). He talks of suffering terrible hardships at sea and laments the lonely state that he

⁵⁸⁰ Anne L. Klinck, *The Old English Elegies – A critical edition and genre study* (Montreal: McGill-Queen’s University Press, 1992), p. 30.

⁵⁸¹ “*The Exeter Book of Old English Poetry*” (Facsimile with introductory chapters) ed. R. W. Chambers, Max Förster and Robin Flower (London, 1933), p. 90.

must endure and mentions how he has been striving to find another home where he might experience the same kind of joys he had had before his retainer had passed away.

His agonies grow worse after awakening from a dream about the past joys to the harsh reality of the sea. This experience makes the pain of loss so insensitive that he begins to hallucinate, seeing his kinsmen floating around him.

There is a sudden shift here from description to contemplation, as a voice starts to describe how sad the present state of the world is, and how much worse it shall be, when all of this realm will be destroyed. This is the point where what I call progression is triggered, and he begins to leave one viewpoint behind, to present the other. Finally, after a classical ‘ubi sunt’ motif (ll. 92-110), we are told that we should seek solace with God, for there rests all our security (ll. 114-5).

Before we may proceed with an in-depth analysis of the poem we must clarify who the speaker is (or the speakers are).

NARRATIVE STRUCTURE

The narrative structure of the poem has been discussed by many critics, and various ideas have emerged about the position and even existence of the narrator. Here, after presenting what the most important critics said about the poem, I shall present a new narrative structure that I find more legitimate than the ones I encountered during my research. In my theory the narrator is the one who introduces the poem (ll. 1-7, except 5b), and interrupts twice afterwards (ll. 88-91, l. 111).

The Wanderer begins with someone speaking of the protagonist in third person. Therefore we may regard him as a narrator, which seems rather factual. The narrator, however, will only reflect on the Wanderer’s state (therefore they do not communicate), therefore the poem may still be a monologue, as many modern critics have suggested (E.g. Leslie, Richman, Klinck etc.).

As we can derive from Richman's theory of an interior monologue,⁵⁸² in accordance with Leslie⁵⁸³ – claiming that the “*swa cwæð*” (l. 6 and l. 111) formula can refer both backwards and forward – we may interpret lines 1-5 as either the narrator's or the Wanderer's. Richman is in favour of the latter, however, I am inclined to assign it to the narrator⁵⁸⁴ (except for l. 5b) along with the line introducing the final speech of the Wanderer (l. 111), deeming them a sort of introduction and conclusion. In doing so, I am to rely on Greenfield and Erzgräber (whose views I came across in Pope's essay⁵⁸⁵), who took lines 1-7 as prologue and lines 111-5 as epilogue. I will be using their terminology of the mentioned parts. However, in my analysis I shall take the first exclamation (l. 5b) and the final lines (ll. 112-5), as spoken by the Wanderer, being convinced of the superiority of that reading after seeing Richman's points on the use of ‘*swa cwæð*,’ but only for the exclamation and the concluding part, as the prologue is spoken in third person.

According to this reading the ‘*swa*’ clause both in the introductory and the concluding part can refer both backward and forward, exactly as Richman suggested. However, unlike Richman, in the case of the prologue, I take it to refer back to one clause only.

The speech, which follows after the dream sequence, and sharply contrasts the two parts of the poem (58ff.), is considered to be the continuation of the Wanderer's monologue.⁵⁸⁶ Most early critics regarded these lines as either later additions (Sieper) or as mistakes of the scribe, who copied the poem (Craigie).⁵⁸⁷

⁵⁸² Gerald Richman, “Speaker and Speech boundaries in *The Wanderer*,” *JEGP* 81 (1982), pp. 469-79.

⁵⁸³ Roy F. Leslie, *The Wanderer* (Manchester, 1966. Revised in 1985), pp. 2-3.

⁵⁸⁴ “Most earlier editors were in the favour of this view” (Klinck, p. 107).

⁵⁸⁵ John C. Pope, “Second Thoughts on the Interpretation of *The Seafarer*” (First appeared in *Anglo-Saxon England* 3 (1974): pp. 75-86.) in *Old English Elegies: Basic Readings*, ed. Katherine O'Brien O'Keefe (New York & London: Garland Publishing, Inc., 1994), 213-229, p. 224.

⁵⁸⁶ At least by modern critics like Leslie (p. 10) and Richman, and even by J. C. Pope, who retracted his previous opinion of introducing a second major speaker here (pp. 75-6).

⁵⁸⁷ These examples were taken from Anne Klinck (p. 118).

It was my previous view that this is the same kind of outburst (of the narrator) as the “*Wyrð* is full resolute” (“*Wyrð bið ful aræð*” l. 5). According to this reading what we are facing is a deliberate transition from one viewpoint of the poem to the other.⁵⁸⁸ This is most probably an addition that strengthens the didactic nature of the poem (i.e. a transition needs to be explicit between the Wanderer’s suffering (up to l. 58), the decline of the world (ll. 58-110), and looking forward to heavenly security (l. 111)). According to that reading the interruption lasts until he introduces another speech (“and speaks these words” (“*ond þas word acwið*” l. 91)). However, I was compelled to change this opinion in favour of the reading which only allows the narrator to interrupt the speech at ll. 88-91.⁵⁸⁹ I was inclined to take this stance, because thus the Wanderer’s shift from one aspect of life to the other would not be so swift and this way we may further weaken the importance of the narrator, while we may more clearly follow the Wanderer’s progress from pagan to Christian. Additionally, now I see the mentioned part of the poem as being triggered by the dream, awakening the Wanderer to the transitory nature of life.⁵⁹⁰

Moreover, I found an interesting parallel, which assured me of the validity of that structure. In every instance the two critics would denote to be the narrator’s lines, the Wanderer is named in the first line of the narrative speech. This shows that the clause is spoken by someone other than the Wanderer, (simply because the protagonist has to be named), additionally that person will talk about the Wanderer in third person.

First he calls him “lone-dweller” (“*anhaga*” l.1), then a clause is skipped (l. 5b) and he is called “earthwalker” i.e. “wanderer”

⁵⁸⁸ Before this part we saw the Wanderer’s horrible experiences at sea, while after this we proceed to a more general view of the world (as stated in Leslie, *The Wanderer*)

⁵⁸⁹ This is in accordance with a Dunning and Bliss (1969) interpretation I came across in Pope’s essay (p. 224).

⁵⁹⁰ This recognition was emphasised by Stanley Greenfield ((Stanley B. Greenfield, “*Sylf*, Seasons, Structure and Genre in *The Seafarer*” (First appeared in *Anglo-Saxon England* 9 (1981), pp. 199-211.) in *Old English Elegies: Basic Readings*, ed. Katherine O’Brien O’Keefe (New York & London: Garland Publishing, Inc., 1994), 231-249), p. 248).

(“*eardstapa*” l. 6) in the second clause of his prologue, then he is referred to as one, who “thinks wisely” (“*wise gepohte*” l. 88), and finally as “wise” (“*snottor*” l. 111). By using these instances as milestones – signalling the narrators interruption, which lasts until the end of the clause – we may assume the narrative structure of the poem, put forth by Greenfield and Erzgräber, along with Dunning and Bliss would be at least partially correct, had they regarded that in every case of the narrator’s interruptions, he names the Wanderer.⁵⁹¹

While I dedicate these lines (prologue, transition, and introduction to the epilogue) to the narrator I would not go as far as to violating the reading of the poem as a monologue. In my analysis I treat the narrator as a person,⁵⁹² who – as I have mentioned in the beginning of my discussion – is an omniscient spirit monitoring the Wanderer and commenting on his situation. Therefore, the narrator only speaks from the beginning to line 7 (except l. 5b), then from lines 88-91, and lastly in line 111.

ANALYSIS

In the course of the analysis, I shall prove the inherent pagan notions, merging with the Christian teachings. I shall also present the protagonist’s ‘auto-didactic conversion;’ which – according to my hypothesis – is presented exactly through the juxtaposition of the Germanic values, with the Christian ones. At the beginning the Germanic notions will dominate, in the end the emphasis will shift towards the Christian ones, however the synthesis will be visible in both. Basically, we can claim that the Wanderer, in his exile, will face several hardships, which eventually will lead him to realise that he must yield to his fate, quit any search of a new lord and look towards the security in God.

In the first part of the poem, which we term the prologue (1-5a, 6-7), we encounter the Wanderer, who often “wishes for mercy” (“*are*

⁵⁹¹ Therefore, l. 5b and 112ff. are not spoken by the narrator, because they constitute different clauses.

⁵⁹² Most probably the poet himself, as suggested by Leslie (*The Wanderer*, p. 21)

gebideð” l.1), because he is alone and seeks grace as he travels through the rime-cold sea. Although Klinck (p. 31) proposes ‘receives,’ it is not hard to realise the faultiness of that translation here, as it seems the composer of *The Wanderer* used the word in the sense ‘wait,’ as we can see in the line “A man must wait, then utter a boast” (“*Beorn sceal gebidan, þonne he beot spricedð*” l. 70), where the verb ‘endure’ would make no sense at all.⁵⁹³ Moreover, if we consider that he is on the ice-cold sea, with haunting images in his mind, it would be hard to imagine Klinck’s proposal.

I offer a chronological order of events, where at the beginning, the protagonist received no mercy, he merely wished he had, as he “long traversed the watery ways” (“*geond lagulade longe sceolde*” l. 3), “sick at heart” (“*modcearig*” l. 2); while in the end, after he is already “thinking wisely” (“*wise gepohte*” l. 88) he will become “wise” (“*snottor*” l. 111).

This change will be explicitly put forward by the Wanderer,⁵⁹⁴ who will first claim that “*Wyrd* is resolute” (“*Wyrd bið ful aræd!*” l. 5b), but will, in the end, speak of “solace in the Father in Heavens” (“*frofre to Fæder on heofonum*” l. 115).

By the sentence “*Wyrd* is resolute” the poet has shown us that he still holds these beliefs, although – as we shall observe – he is definitely Christian. This then will prove to be a fine example of the merging of the old and the new religion.

When the Wanderer begins his speech (l. 8), he immediately starts to lament, which is what we may expect, after the previous line, when the storyteller says that he spoke thus of hostile slaughters and dear kinsmen’s fall (“*wraþra wælsleahta winemæga hryre*” l. 7)⁵⁹⁵. He

⁵⁹³ Nevertheless, we must note that the Old English word “*gebiddan*” has different shades of meaning. In l. 1 we see it as ‘wait,’ as in the sense ‘wait for something passively,’ i.e. ‘long for,’ while in l. 70 it is used in the sense ‘stop.’

⁵⁹⁴ Following the view on the narration of *The Wanderer*, which I proposed in the previous section.

⁵⁹⁵ Actually ‘hostile slaughter-slaughter,’ and ‘friend-friend’s fall,’ as suggested by the compounds in this line. This I regard as extra emphasis on the way he perceived the gore, and the extent to which he loved his comrades.

speaks of a battle (or perhaps a sequence of battles), which resulted in the death of all his friends. The consequence of the attack he presents as the day when the “earth’s darkness covered his bounteous friend” (“*goldwine minne / hrusan heolster biwrah*” ll. 22b-23a). These lines are to be taken in the literal sense, as the cause of his wandering. We can also see that he is alone, because everyone died, whom he called a true friend, and to whom he could speak his mind (“*Nis nu cwicra nan / þe ic him modsefan minne durre / sweotule asecan.*” ll. 9b-11a). Although, he perhaps tries to express that this in a sense is good, for it is noble in a warrior to keep his thoughts to himself (“*þæt he his ferðlocan fæste binde*” l. 13), still after the previous exclamations this seems rather as if he was trying to convince himself that his wretchedness has its advantages as well. Although Leslie (*The Wanderer*, p. 5) mentions that fortitude is one thing that would be expected of him in these times, so it may be taken as a sort of heroic value.

What comes after these lines is baffling at first, for he declares here that “a weary mind cannot resist *Wyrð*” (“*Ne mæg werigmod Wyrð wiðstandan*” l. 15). This opens a new perspective on *Wyrð*. Should we say that a weary mind cannot resist it, then we imply that some sort can do just that, as suggested by the word “*mæg*.” The answer we shall find in *Beowulf*,⁵⁹⁶ when after the swimming contest with Breca he says that “*Wyrð* often spares a warrior, who is not ripe for death, if his courage is strong”⁵⁹⁷ (“*Wyrð oft nereð / unfægne eorl, þonne his ellen deah*” l. 572-3). Also, as we can observe in *Laxdæla Saga*, where the protagonist is running from men seeking revenge on him, and when he and his helper come to the bank of a river half frozen, they either fight the men against

⁵⁹⁶ Noted by Smithers (“Destiny and the Heroic...,” p. 73).

⁵⁹⁷ Smithers translated “*unfægne*” as ‘ripe for death,’ thus he had to face a paradox of why someone is spared from death, when he is not fated to die anyway. This is due to his inconsistency of the use of the word, which he translated on p. 67 of the essay as ‘ripe for death.’ Yet, we must note that they held the belief that every man has his time to die, and should live no longer than that (*Battle of Maldon*, ll. 104b-105), still what we are facing here is dying *before* one’s time (which was, of course, possible) prevented by acting accordingly to a sort of heroic code.

the odds or swim. In the end they decide to take the risk of swimming, and so the author says: “And because the men were brave and Fate ordained they should live longer, they got across the river.”⁵⁹⁸ Therefore we may know that *Wyrd* can be averted, should the person live accordingly to Germanic heroic values. It is interesting to mention that in this aspect *Wyrd* is more flexible than the Greek *Αναγκη* (the ‘Inexorable Fate’), who is assumed to represent roughly the same kind of deity-like entity for the Greeks that *Wyrd* did for the Anglo-Saxons.

This notion supports the reading that, at this point in time, the Wanderer is thinking (and trying to act) according to the heroic values that were of prime importance in the society which he lived in before his exile began. This will be contrasted by the ‘ubi sunt’ motif of the wise man (which refers to the Wanderer in a later stage of conversion, in l. 88), which is “widely current in medieval Christian homilies” (Leslie, *The Wanderer*, pp. 18-9).

Then comes the dream sequence, and after awakening from that he begins to hallucinate from the severe grief. From what we can see here we can decipher that this occurs often, while the Wanderer is at sea. This is obvious from the word “*eft*” (l. 45 & l. 53). Probably recalling these instances the protagonist begins to contemplate on how he considers the world to be declining. Although this interpretation is not accepted by all critics, we must note that the word “*gesweorcan*” (l. 59) means darkened, and it can only be interpreted in a metaphorical sense, since minds cannot darken literally.⁵⁹⁹ Also we know that this verb modifies “*gebencan*” (“think” l. 58) as proved by Roy F. Leslie (Leslie, *The Wanderer*, p. 83).

So what he says is that he cannot imagine why his mind should not be saddened, as he surveys this world, where I would like to emphasise the word “this” (“*þas*” l. 58). Thereby we can assume that it is only this world that saddens him, which foreshadows a shift in tone which will

⁵⁹⁸ Smithers, “Destiny and the Heroic...,” p. 73.

⁵⁹⁹ Cf. Ida L. Gordon, “Traditional themes in *The Wanderer* and *The Seafarer*,” *RES n. s.* 5, (1954), p. 6.

occur explicitly first a few lines later, in an obvious reference to the material world, calling it “middle-earth” (“*middangeard*” l. 62)⁶⁰⁰.

Moreover, the Christian reference is reinforced on the Wanderer’s side when he commences a tutorage, which not only sounds like a Christian homily or tutorage, but was proved by Roy F. Leslie (*The Wanderer*, pp. 13-15) to be so. Furthermore, since this is the first instance of such a notion, we may be reassured that this is the point, where the shift in tone commences, and thus ‘progression’ begins.

An oddity appears in line 73, which is the word “*gæstlic*,” when he says that “a wise one must grasp how ghastly it will be, when all the wealth of this world stands waste” (“*Ongietan sceal gleaw hæle hu gæstlic bið / þonne ealle þisse worulde wela weste stondeð*” ll. 73-4). Now the word is only peculiar, since it is usually used in a sense meaning ‘ghastly,’ but here it might be in the sense ‘spiritual,’ just like in *Juliana*.⁶⁰¹ Although, should we consider the original meaning, we may think the poet was trying to imply a ‘spiritual time,’ like Judgement Day with the use of the word. What eventually will support this thesis is that multiple horrible events always seem to predict the apocalypse to people, as pointed out by Martin Green.⁶⁰²

When talking about how the world is crumbling, as it approaches its demise, the speaker mentions a few ways how men can fall. The imagery he uses clearly represents the ways men in those times thought about passing away;⁶⁰³ therefore it seems quite pagan. Perhaps we could draw a parallel with another poem from the era, which is *The Fates (or Fortunes) of Men*. In that poem a great number of these items also occur.⁶⁰⁴ *Wyrð*

⁶⁰⁰ Then in l. 85 (“*þisne eardgeard*,” meaning ‘this world’) and later in l. 107 (“*weorld under heofonum*,” meaning ‘world under heavens’).

⁶⁰¹ G. V. Smithers, “The Meaning of *The Seafarer* and *The Wanderer*,” *MÆ* 26 (1957), p. 141.

⁶⁰² Martin Green, “Man, Time and Apocalypse in *The Wanderer*, *The Seafarer*, and *Beowulf*” (First appeared in *JEGP* 74 (1975): pp. 502-18.) in *Old English Elegies: Basic Readings*, ed. Katherine O’Brien O’Keeffe (New York & London: Garland Publishing, Inc., 1994), 281-302, p. 282.

⁶⁰³ For instance being born off by a bird.

⁶⁰⁴ For example the wolf, the battle, and the bird.

also appears in the poem as something that has to be endured (l. 41). This elegy is nevertheless a religious poem, for at the end the poet notes that either you die in one of the ways mentioned above, or live long (ll. 58-63), which will be due to God's might. By inserting such a list in *The Wanderer* the creator may have been trying to imply to the same kind of teaching.

What follows here is the transition – spoken by the narrator – where the Wanderer is referred to as someone who “contemplates wisely” (“*wise gepohte*” l. 88), which signals his shift, from a lamenting soul to a Christian philosopher; which in my opinion occurs, because the Wanderer is finally beginning to think the Christian way.

Then comes the ‘ubi sunt’ motif, which is not only relevant for our analysis because of its Christian reference, but it also contains two interesting notions. The first is when he mentions a “wondrous high wall decorated with worm-shapes” (“*Weal wundrum heah wyrmlicum fah*” l. 98), which according to Green’s (“Man, Time...,” p. 288) analysis is a representative of the world the Wanderer lost. I would go further in seeing the wall as an extended metonymy and claim that it is actually a link between the mead-hall, representing the past and the present decline, as sort of answer for the questions raised in the beginning of the ‘ubi sunt’ motif.⁶⁰⁵ This then would be supported by Eliade’s notion, which says that the hall is a literal and symbolic recapitulation of the divine order of the cosmos,⁶⁰⁶ which Green supports by comparing the construction of Heorot in *Beowulf*, and the song of *Genesis*. All in all, the wall may as well represent the oncoming destruction of Judgement for the Wanderer (as Green says), from which only God can save him.

The other interesting notion in this section is in ll. 99-100, where the Wanderer makes mention of nobles, whom “slaughter-loving weapons

⁶⁰⁵ We could also claim that it forces him to realise that the old days are irredeemable, and so he must give up the search for a new hall that he mentions earlier (ll. 25-29a)

⁶⁰⁶ Mircea Eliade, *Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism*, translated by Philip Mairet (1961, reprinted in New York, 1969), pp. 37-57.

have swept away,”⁶⁰⁷ which is obviously a metonymy for battle. The problem arises in the next half line, where the poet states that “theirs was glorious *Wyrð*”⁶⁰⁸ (“*Wyrð seo mære*” l. 100b). We may suggest that *Wyrð* here is not a personification, but a mere reference to fate, however, as Leslie mentions, there need be a personification here too, because of the inverted word order (Leslie, *The Wanderer*, p. 91), which would further our analysis. In any case the predicament remains: we still cannot comprehend how a destructive force could be ‘glorious.’

To grasp exactly what we are facing we must bear in mind that in the Old English society it was better to die in battle than to face defeat, which was exceedingly widespread in Old Norse and Old Germanic societies. So the poet may be suggesting that the fate of those who died in battle was better than the Wanderer’s, who has to roam the world without friends; in which case we discovered another instance of the blending of the paganism of old times and the new religion.⁶⁰⁹

Some may argue that there is also an aspect of *Wyrð* we have not considered here. This notion was presented by Smithers (“Destiny and the Heroic...,” p. 68), who took all the mentions of *Wyrð* in *Beowulf*, and arrived at the conclusion that *Wyrð* is not only the destructive force that causes death, but also the power which bestows glory in battle there. Yet, this is irrelevant for this paper, as in the line we are analysing the nobles died, thus they could not possibly have won. Still we must note that the notions are somewhat parallel for dying during battle was similar to winning – it made them heroes in the other world.⁶¹⁰

⁶⁰⁷ Translation taken from Martin Lehnert, *Poetry and Prose of the Anglo-Saxons*, Vol. I., 2nd edition (Halle: Kreuz-Verlag, 1960), p. 94.

⁶⁰⁸ The translation is taken from Lehnert (*Poetry and Prose...*, p. 94), and we must note that “*mære*” may be translated as ‘mighty,’ thus the meaning changes to ‘their *Wyrð* was mighty,’ which may roughly cover the same notion. However, it may also mean ‘mighty was *Wyrð*,’ which would mean that none protected them against the force of *Wyrð*.

⁶⁰⁹ However, let us not forget that the Anglo-Saxon type of Christianity thought that death in battle was better, than outliving the leader.

⁶¹⁰ In the same way as Old Norse mythology shows the warrior’s path to Valhalla through death in battle.

Another interesting line may be found a little later in the poem, which claims that “*Wyrð*’s decree changes the world under the Heavens” (“*onwendeð Wyrda gesceaft weoruld under heofonum*” l. 107). This is not only another instance of the personification of *Wyrð*, but also arouses the sense that we have encountered yet another instance of the blending of beliefs. We may think this since in the preceding line the Wanderer refers to “the realm of earth” (“*eorþan rice*” l. 106) and now the place of the action is “the world under the Heavens.” So not only is he restricting the place where *Wyrð* may be dominant, he additionally reiterates that it is only under the Heavens, thus alluding to the other world, where only God is mighty, and *Wyrð* cannot even intrude. Although one may suggest that these are simple metaphors for the Earth, we must bear in mind that it expounds how they imagined their place in space (i.e. they are under the Heavens, where *Wyrð* is a significant power).

Not only are these lines a fascinating example of the paradox,⁶¹¹ where he juxtaposes *Wyrð* with God’s realm, but we can also note that by this time the Wanderer himself was bound to have arrived at a stage (assuming the theory on chronological order is correct), where he is no longer mourning the past, but anticipates a better world beyond the veil. Of course he will still be sad about the present decline, but it will no longer seem a hopeless state to him.

The speaker continues to lament the passing of this realm, however, if we take a careful look at what he is elaborating, we may find another influence. In the following lines (108-9) we hear of what is “passing away” (“*læne*”) in the world, to which he refers to as “here” (“*Her*”).⁶¹² There is an allusion to the Biblical teaching that in this world everything is to die, therefore nothing is permanent. Now, if we also bear in mind that the word he uses as the verb of the clauses (“*læne*”) may also mean

⁶¹¹ It may only be treated as a paradox if we disregard that in Old English mythology the two ‘religions’ existed side-by-side.

⁶¹² We may decipher that “here” is a reference to this world, for he concludes with the line “all this earth’s structure becomes empty” (“*eal þis eorþan gesteal idel weorþeð!*” l. 110).

‘loaned,’⁶¹³ then we can definitely declare that there must be such a notion in the underlying meaning.⁶¹⁴

After this section the narrator – commencing the epilogue – will interrupt the Wanderer’s speech only to introduce the final section, which is the conclusion the Wanderer has arrived at, after all the contemplation. Here he refers to him as “wise” (“*snottor*” l. 111) once more,⁶¹⁵ and by this time we add that he is not only wise, because he seeks solace in God, but also because he does not lament out loud, but keeps his thoughts to himself.⁶¹⁶ The latter notion is what he claimed as a noble virtue (ll. 11-4), by which we may examine another merger of Christian and heroic values, since he seems to achieve to abide by both.⁶¹⁷

Here the Wanderer concludes his story (or teaching) by claiming that we must keep the faith, and he, who seeks grace from the Father in the Heavens, does so well, for there rests our security⁶¹⁸ (ll. 114-5). This quite clearly is a Christian tutoring, the most explicit instance of those that we may observe in the poem. This is truly the ultimate state he

⁶¹³ In the sense loaned from God to the period of time one spends on Earth (in accordance with the Christian philosophy).

⁶¹⁴ I would also suggest that we translate the word as ‘loaned,’ using the evidence from the dictionaries I have consulted. (The three dictionaries I used to assure myself of the meaning of certain problematic words were: Bosworth-Toller (J. Bosworth, *An Anglo-Saxon Dictionary* (Oxford, 1898). Supplemented by T. N. Toller (London, 1921). Addenda by Alastair Campbell (Oxford, 1972)), Lehnert (Martin Lehnert, *Poetry and Prose of the Anglo-Saxons: Dictionary* (Berlin: VEB, 1956)), and Roberts-Kay (Jane Roberts and Christian Kay, with Lynne Grundy *A Thesaurus of Old English (in two volumes) – Volume II: Index and Impression*, CC Barfoot, Theo D’haen, and Erik Kooper ed. (Amsterdam: GA, 2000)).)

⁶¹⁵ The previous occurrence is in lines 88-91, while introducing the ‘ubi sunt’ motif.

⁶¹⁶ To see this we must realise that modern critics (Richman, based on Leslie (*The Wanderer*)) proved that “*on mode*” (meaning ‘internally,’ according to Bosworth-Toller, and ‘in heart’ according to Lehnert (*Poetry and Prose...*)) is linked with “*cwæð*” and not with “*snottor*,” thus the meaning of the half-line is “So said the wise to himself (i.e. internally, not out loud)” (l. 111a)

⁶¹⁷ Although as Leslie pointed out (*The Wanderer*, p. 6) this notion may be parallel with the teaching St. John Chrysostom and St. Ambrose. Still, we know this notion is heroic (and Leslie mentions this as well).

⁶¹⁸ Word by word the translation would be as follows: “Well is with him, who seeks grace, Solace of the Father in Heaven, where rests all our security” (“*Wel bið þam þe him are seceð / frofre to fæder on heofonum, þær us eal seo fæstung stondeð*”).

achieves – seeking earthly things no more (like the new hall he had sought earlier (l. 25)) but awaiting his own death with new hopes. Thus he has become wise and is an example which was most probably set for the contemporaries.

CONCLUSION

Now, should we carefully consider the beginning of the poem and the very end (‘prologue’ and ‘epilogue,’ as I have called them during the analysis) we will observe the shift from worldly to transcendental, and additionally will face a progression: the prologue contained the Wanderer’s desperateness, with the exclamation that “*Wyrd* is resolute,” from which – after the Wanderer’s hardships and seeing his development – we come to the phrase “Well is with him, who seeks grace, Solace of the Father in Heaven.” Thus, the Wanderer’s hardships led him to the only security that he may surely trust (as opposed to that of the earthly lord, who passes away just like all else), and that is the security of the Heavens. Although the speaker still believes in *Wyrd*, he also knows that there is someone, who can subdue it.

The idea that God is stronger than *Wyrd* is not uncommon. For instance in *Beowulf* God does not replace *Wyrd*, but can overrule *Wyrd*’s decisions,⁶¹⁹ which is stunning for Old Norse gods were subject to the workings of the Norns. So we observe a God superior to a force which was considered the supreme force. This has been observed by many scholars, including Erzgräber,⁶²⁰ who scrutinized the Boethian notion of ‘*fatum*’ in the same manner. The book he was analysing has also been

⁶¹⁹ As pointed out by Smithers pointed out instances of this in *Beowulf* in general (Smithers, 1970: 69).

⁶²⁰ Willi Erzgräber, “*Der Wanderer: Eine Interpretation von Aufbau und Gehalt*,” in *Festschrift zum 75. Geburtstag von Theodor Spira*, ed. Vietrock and Erzgräber (Heidelberg, 1961), pp. 57-85.

mentioned by F. Anne Payne.⁶²¹ She, however, represents *Wyrd* as God's agent, or his other face. In her reading *Wyrd* is merely a force that helps preserve universal order that the free will of men may cause to disrupt. In the case mentioned above it comes to play a role in maintaining order by means of disaster, as far as we can decipher.

While this seems legitimate through her analysis of King Alfred's version of Boethius' *Consolation of Philosophy*,⁶²² I cannot but disagree with her when she tries to draw a parallel with the same notion in *Beowulf*, when after the fight with Grendel, Hrothgar claims that Grendel would have eaten more men had not Beowulf stopped him. In this case Beowulf is God's agent, however *Wyrd* is something that had to be averted: "had not wisest God *Wyrd* averted" ("*nefne him witig god / Wyrd forstode*" l. 1056). According to the passage, we may assume that Beowulf would have died, were it *Wyrd's* decision. Here – since the Christian God can overrule *Wyrd* – when the heroic warrior Beowulf is about to be prevented to do justice on Grendel by *Wyrd* itself, we can distinguish that *Wyrd* is a destructive force (therefore not God's other face), simply by claiming that the meaning of the lines quoted above makes any other interpretation invalid (as then God would have to avert himself).

However, the Boethian notion of 'fatum' is somewhat similar to what we are expounding here. That perception depicts fate as something that is only blind to us, therefore God can oversee it as a whole.⁶²³ What we are facing here is simply adding that God can even manipulate it.

Lastly, in *Elene* (when the angel addresses Constantinus) God is referred to as "*Wyrd* *wealdend*" (l. 80), which may be translated merely

⁶²¹ F. Anne Payne, "Three aspects of *Wyrd* in *Beowulf*," in *Old English Studies in honour of J. C. Pope*, ed. B. Burlin & Edward B. Irving Jr. (Toronto: University of Toronto Press, 1974), 15-34, p. 17.

⁶²² All her quotations from that book are taken from W. J. Sedgefield's *King Alfred's Old English version of Boethius* (Oxford, 1899).

⁶²³ Jill Mann, "Chance and destiny in *Troilus and Criseyde* and the *Knight's Tale*," in *The Cambridge Chaucer Companion* ed. Piero Boitani and Jill Mann (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 75-92, pp. 78-80.

as ‘controller of events,’ but after all the instances we have seen of God being thought of as someone, who is beyond *Wyrd*’s limits, it would not be far-fetched to assume that the same notion is presented here as well (consequently God is then presented as ‘controller of *Wyrd*’).

Thus, we may conclude to assume that the poet, who composed *The Wanderer* (and we may suppose that his audience as well) did not eradicate one faith completely for the sake of the other, rather attempted to merge on into the other. In that path however they subordinated the supreme power of the old faith for that of the new one, thereby creating the hierarchy of the powers of the old and the new ‘religion.’ This is quite logical for – as Kopár puts it – the radical monotheism of Christianity demanded undivided devotion towards the only God (Kopár, p. 147), therefore the Christian God was not (and could not have been) simply integrated amongst the other gods in their pantheon.

We must also add that while at the beginning he was only waiting for mercy, in the end he is seeking it actively.⁶²⁴ Furthermore, it is interesting to note that in the first half of the poem (before progression is triggered) he is looking back to the past, which is considered to be a pagan viewpoint, for the temporal orientation of the Germanic paganism concentrated mostly on the past, unlike the eschatology-oriented Christian religion (Kopár, p. 148).

The Seafarer

OVERVIEW

The only exemplar of *The Seafarer* is also in the *Exeter Book* (81B-83A). My reason for choosing the poem is that it contains the same intermingling of culture, but in this case very subtly. Many critics compared the poem to *The Wanderer*, while not being aware just how much they are alike. Not only is the same kind of progression present in

⁶²⁴ Leslie (*The Wanderer*, p. 24) pointed out the contrast between the phrases representing passivity towards mercy (“*gebideð*” l. 1) and the active counterpart (“*seced*” l. 114).

both elegies, but the attitude of the speaker – although *The Seafarer* is professed to be more religious – is just as Christian in both cases. The thought that aroused my interest in the poem is that these pagan heroic values appear almost accidentally (i.e. subconsciously, unwillingly; unlike in *The Wanderer*).

According to my perception, in *The Seafarer* the speaker is made explicit from the beginning (unlike in *The Wanderer*), as he begins by saying that he will tell a true story about himself⁶²⁵ (“*Mæg ic be me sylfum soðgied wreca*” l. 1). His story is of numerous hardships that he had to experience while at sea. During the description of his agonies he refers many times to the people with whom everything goes well (“*fægrost limpeð*” l. 13) and are thus incapable of comprehending his sorrows.

Surprisingly, after this he commences to talk of a new journey he is longing for, still with mentions of the people on land. He now elaborates on the past he left behind, and how it is no longer redeemable. He decries how the world is declining, but not in the depressed mood, which we saw in *The Wanderer*.

He finishes his speech with the same kind of conclusion we saw in the previous elegy, but he adds more emphasis to the Christian teachings, and ends the poem with a formal “Amen.”

NARRATIVE STRUCTURE

The discussions on the speaker of *The Seafarer* could be paralleled with that of *The Wanderer*. In this poem too, many critics suggested a second speaker, who is perhaps an eager young seafarer, talking to a worn-out old one.⁶²⁶ This notion, however, has been withdrawn in the favour of a

⁶²⁵ Although both Lehnert (*Poetry and Prose...*, p. 90) and Bosworth-Toller use “can” or “may” for “*mæg*” it has been revealed that the word has an undertone suggesting futurity rather than probability, and has a more possible outcome, than “may;” as presented by Anne Klinck (Klinck, pp. 160-1).

⁶²⁶ First proposed in Max Rieger, “Über Cynewulf,” *ZfdP 1* (1869), pp. 330-339.

monologue theory. This progress is most clearly visible, when the process takes place within the same mind, as was the case with J. C. Pope.

Pope first regarded it as a poem with two imaginary speakers,⁶²⁷ then – first triggered by Dorothy Whitelock’s disagreement during a lecture – retracted this in favour of a monologue theory, with the *peregrinatio pro amore Dei* motif (Pope, “Second Thoughts...”). Pope claims that the previous reading had been based on the word “sylf” occurring at line 35, which they usually interpreted as ‘I myself’ rather than ‘by myself.’ With this minor correction in the translation, the Seafarer is saying that he will go alone. However, this was not accepted by Greenfield, who proposed ‘of my own accord,’⁶²⁸ and so in his reply to Pope’s essay (“Second Thoughts...”), he presented numerous occasions in which the authority of such a translation was defended.

Greenfield’s translation is only too logical not to be accepted, as the Seafarer had been travelling alone all along (cf. ll. 15-6 and ll. 25-6), thus ‘alone’ would make no sense at all. The only plausible solution here is that the speaker is stressing that this is a voluntary journey, unlike the previous one.⁶²⁹

So we can claim that in this poem there is no narrator, as it is the Seafarer himself, who is telling his own story (most probably for some didactic purpose⁶³⁰) from his present point of view.

⁶²⁷ John C. Pope, “Dramatic Voices in *The Wanderer* and *The Seafarer*,” in *Franciplegius: Medieval and Linguistic Studies in Honour of Francis Peabody Magoun, Jr.*, ed. Jess B. Bessinger, Jr. and Robert P. Creed (New York, 1965), pp. 164-93.

⁶²⁸ Stanley B. Greenfield, “*Min, Sylf, and 'Dramatic Voices in The Wanderer and The Seafarer.*” *JEGP* 68 (1969), pp. 212-20 (pp. 217-9 on the discussion of ‘sylf’).

⁶²⁹ Dorothy Whitelock has also noticed that the overwhelming emphasis on the journey must mean a voluntary journey (Dorothy Whitelock, “The Interpretation of *The Seafarer*,” in *The Early Cultures of Northwest Europe*, ed. Sir Cyril Fox and Bruce Dickens (Cambridge, 1950).), spiritual exile, a so-called *peregrinatio pro amore Dei*. However, let me add that in this case the journey would be a continuation of the previous (therefore not a new trip). Still, whether the journey is an actual journey, or a mere allegory does not affect my analysis in the least; what matters is that he is thinking of God by this time.

⁶³⁰ Roscoe E. Parker (Roscoe E. Parker, “*Gyd, Leoð, and Sang* in Old English poetry,” *Texas Studies in Literature* 1 (1956), p. 63) argued that “*giedd*” was a message, maxim or tale told for a purpose.

ANALYSIS

In the course of the analysis I shall attempt to demonstrate the shift from literal to transcendental, which (most probably) occurs, because the poet is seeking to call the audience's attention to their mortality, and the importance of Christianity.

The poem begins with the speaker announcing that he will tell us a true story, how he suffered.⁶³¹ We do not have any convincing evidence that he is speaking in past tense, and the present perfect was not used in Old English.⁶³² He claims that he has “got to know many abodes of suffering in his boat” (“*gecunnad in ceole cearselda fela*” l. 5).⁶³³ This image is also interesting if we bear in mind that the Church is often represented as a ship upon raging waves.⁶³⁴

He then proceeds to tell us of how he had lamented the sorrows of life, deprived of kinsmen, hearing the screams of seabirds, instead of men's laughter, then he introduces the man, with whom everything goes well (12bff.). This is an important and recurrent motif in the poem, therefore it needs further discussion.

First he says “The man with whom everything goes well does not realise how miserably I plied the ice-cold sea in the winter” (“*Pæt se mon new wat / þe him on foldan fægrost limpeð, / hu ic earmcearig iscealdne sæ / winter wunade*” ll. 12b-15a), then in the second instance he claims that “he who has delight in life, lives in a castle, experiences few

⁶³¹ “endured hardships often” (“*earfoðhwile oft þrowade*” l. 3)

⁶³² Nevertheless, by the end of the poem the images of suffering will subside, so we could postulate that his torments are either over, or he simply does not care.

⁶³³ Some argue that the compound “*cearselda*” contains the word ‘care’ as opposed to ‘sorrow.’ However, as presented by Klaeber (Fr. Klaeber, “Review of Sedgfield’s ‘Anglo-Saxon verse book,’” *JEGP* 23, (1924), pp. 121-4) the word rather means ‘sorrow.’ As I perceive it ‘care’ would never even fit the context, due to the fact that the Seafarer is suffering in the boat, which is obvious from the context. Thus the compound means ‘sorrow-hall,’ which is simple to interpret, if we consider Brian K. Green’s lines “the sea is a hall, where *Wyrd* is lord” (Brian K. Green, “The Twilight Kingdom: Structure and Meaning in *The Wanderer*,” *Neophilologus* 60, (1976), pp. 442-51).

⁶³⁴ Noted by Klinck, basing her argument on Old English Homilies, where the same image appears.

hardships, delighted and wanton of wine can little believe how I often had to experience weariness in the sea-path” (“*him gelyfeð lyt, se þe at lifes wyn / gebiden in burgum, bealosipa hwon, / wlonc ond wingal, hu ic werig oft / in brimlade bidan sceolde*” ll. 27-30). These references are surely intended to mean the people, who have not yet suffered, thus are not in the possession of the knowledge he may have.

However, before we could dissect the phrase to discover its true meaning, we must clarify a problematic word, which is the sentence initial “*Forþon*” (l. 27). This word normally means ‘hence’ or ‘therefore,’ but here it would not fit the context perfectly, moreover there will be lines where the sentence initial word may make even less sense.⁶³⁵ In the cases where the original meaning cannot be applied we should consider the idea Gordon suggested in her book the meaning “For this,”⁶³⁶ in the sense ‘For this reason this comes to my mind.’ This solution seems adequate in providing the problematic lines with sense.⁶³⁷

So the Seafarer is implying that remembering his hardships brought the careless men to his mind. When speaking about these people the Seafarer uses the word “wanton of wine” (“*wingal*” l. 29), which may mean that he is speaking of ignorant city-dwellers, who do nothing but drink in peacetime. What may be another reference to them is where the protagonist mentions anxiety about the last voyage (“*a his sæfore sorge næbbe*” l. 42), which are lines 39 to 43.⁶³⁸ Leslie drew a parallel between the mentioned characters and the “wanton of wine.”⁶³⁹ This seems to be

⁶³⁵ It appears again in lines 33, 39, 58, 64, 72, 103, and 108. Some of these, of course, do mean ‘therefore.’

⁶³⁶ Ida L. Gordon, *The Seafarer*, (London: Methuen, 1960).

⁶³⁷ For instance the lines 27-30 could make sense, for they would mean – adapting Gordon’s view – ‘For this the man comes to my mind, who has the delight of life ...’

⁶³⁸ It is interesting to note that – as Smithers has pointed out – the speakers in *The Wanderer* and *The Seafarer* compare the old generation, with the younger one for eschatological purposes; where the former represents sorrow, and the latter carelessness (Smithers, 1957: 141).

⁶³⁹ Roy F. Leslie, “Meaning and Structure of *The Seafarer*,” in *The Old English Elegies: New Essays in Criticism and Research*, ed. Martin Green (Rutherford, Madison, and Teaneck, 1983), pp. 103-4.

rather logical: the Seafarer is using the image of the oblivious carefree to call our attention to the importance of preparing for the journey to the other realm.

The fact that he is preparing to leave the world is not obvious at first. The concept is introduced with the seemingly baffling line, where – after the terrifyingly vivid description of winter (ll. 31-33b) – he is telling us that (exactly because of this picture of winter⁶⁴⁰) he is ready to try the “high streams” (“*hean streamas*” l. 34). The problem we are facing is evident: who in his right mind would be desirous to attempt a voyage to the high seas, after so many suffering at sea, when winter has come.

The complexity of the sentence requires several images and words to be clarified, before the paradoxical nature of the lines can be dissolved. First we must note that the journey may be a metaphor for leaving the world, as Schücking⁶⁴¹ suggested.⁶⁴² This way the “high streams” do not refer to the deep seas, but to a different level of faring (i.e. seeing his life as a journey to God).

Accepting this idea, we can further relieve ambiguity by assuming that the sentence initial “*Forþon*” is used in the sense that Gordon suggested (Gordon, *The Seafarer*); meaning ‘For thinking of winter the idea of the high streams comes to his mind.’ Still, the predicament remains: why does the coming winter urge him to try the high streams (even if they are metaphoric). The answer is simple: although the coming winter is to be taken literally, the “*forþon*” shows us that he is reminded of something by it, and this – as Greenfield (“*Sylf, Seasons...*,” p. 240) proposes – is his sinfulness, and going a bit further I would assume, his own mortality.

⁶⁴⁰ Suggested by the phrase-initial “*Forþon*.”

⁶⁴¹ Levin Schücking, “Die altenglische Elegie” (review of Sieper’s edition) in “*Englische Studien*” (1917), p. 109. (Influenced by Gustav Ehrismann “Religionsgeschichtliche Beiträge zum germanischen Frühchristentum,” *BGdSL* 35 (1909), pp. 209-39.)

⁶⁴² Although Schücking’s is not a recent study, I referred to it for the simple reason that since the theory emerged, most critics happily embraced the notion that *The Seafarer* includes the figurative level of interpretation.

Greenfield (“Sylf, Seasons...,” p. 240) also adds that, not only is the winter’s image to be taken literally, but the next mentioned season, spring (ll. 48-52), should also be interpreted as such. This may not seem evident at first, but if we consider that “the revival of nature at spring may be seen as men’s resurrection before Doomsday.”⁶⁴³ Moreover, he uses the expression “*woruld onetteð*” in l. 49, which may simply be interpreted as ‘the world is moved,’ but as Cross suggested it may mean ‘the world hastens to its end.’⁶⁴⁴

Now, as we are able to grasp just what the poet was trying to imply here, we begin to understand that the “land of foreigners” (“*elþeodigra eard*” l. 38) may be an allusion to the afterworld. This is the same kind of allegory that is present in *Genesis* 12.1, where Abraham is presented as ready to leave his kindred and his father’s home for a land the Lord would show him.⁶⁴⁵

After this motif we see a sort of spiritual travel, where the soul of the speaker is presented as flying over the “whale’s domain” (“*hwæles eþel*” l. 60) and the “earth’s surface” (“*eorþan sceatas*” l. 61)⁶⁴⁶. What is interesting for our analysis in this passage is that the soul is described with ferocious adjectives. The expression used for the state of the returned soul is “ravenous and greedy” (“*gifre ond grædig*” l. 62). This is especially stunning, since this particular formula was used to describe the rapacity of devils in *Christ and Satan* (l. 32 and 191), the all-consuming voracity of fire in *Phoenix* (l. 507), and the gluttonous maw of Hell in *Genesis B* (l. 793), as pointed out by Greenfield.⁶⁴⁷ Still, as Pope has revealed this could be an appetite for spiritual good, as according to the

⁶⁴³ As pointed out in Norman F. Blake, “*The Seafarer*, Lines 48-49,” *NQ* 207 (1962), pp. 163-4.

⁶⁴⁴ James E. Cross, “On the allegory in *The Seafarer* – Illustrative Notes,” *ME* 28 (1959), pp. 104-6.

⁶⁴⁵ This notion was taken from Pope (“Second Thoughts...,” p. 218).

⁶⁴⁶ It is Vivian Salmon (Vivian Salmon, “*The Wanderer* and *The Seafarer*, and the Old English Conception of the Soul,” *Modern Language Review* 55 (1960)) who talks about the popular superstition about the soul’s power to leave the body in the form of an animal, especially a bird.

⁶⁴⁷ I read the examples quoted above in Pope (“Second Thoughts...,” pp. 221-2).

beatitude “Blessed are they which do hunger and thirst after righteousness” (Pope, “Second Thoughts...,” p. 222).

Immediately after this the Seafarer talks about how he is desirous to go on the “(h)wælweg” (l. 63). The manuscript has “wælweg” here, which was amended to “hwælweg” thus meaning ‘road of the whale.’ However, I am certain that this was not a mistake and it should be “wælweg,” thus meaning ‘road of the dead.’⁶⁴⁸ This option seems valid pursuing our current reading.

In the next clause we learn that the joys of God are now dearer to him than this life on earth. It is interesting that he describes life as dead (“*deade lif*” l. 65), which is “loaned on earth” (“*læne on londe*” l. 66).⁶⁴⁹ The fact that after the joys of God are mentioned, the life on land is beginning to look less attractive is stunning.

He then commences to tell us that we should try to earn the “glory of eternal life” (“*ecan lifes blæd*” l. 79) so our praise will live amongst the angels. This could be perceived as an average Christian thought, yet, as Pope pointed out he wants the praise of angels, but of his successors on earth as well (Pope, “Second Thoughts...,” p. 220). Even, if we claim that “man’s child” (“*ælda bearn*” l. 77) is not in direct correspondence with “praise” (“*lof*” l. 78), and so he only wishes for glory in Heaven, we are still facing the predicament that he craves for glory,⁶⁵⁰ so he somehow retains heroic values. Even though the protagonist uses them to elaborate

⁶⁴⁸ However, I would also suggest a sort of word-punning here. For we know the Seafarer is using the voyage metaphor for the spiritual journey, and he has also mentioned the ‘whale’s domain’ (“*hwæles epel*” l. 60) a few lines earlier; and if we bear in mind that the poem was most probably presented orally, then we see how the poet may be trying to pun on the compound (merely because “*hwælweg*” and “*wælweg*” in pronunciation are similar enough).

⁶⁴⁹ The translation I encountered saw this line as meaning “dead and transient life on earth” (Lehnert, 1960), but I persevere in thinking that “*læne*” here (as well as in *The Wanderer* ll. 108-9) means (or is at least suggesting an undertone of) ‘loaned’ (all three dictionaries I used supported this meaning). The line would make more sense, as this way it would read “Therefore the joys of the Lord are dearer to me than this dead life, loaned on earth.”

⁶⁵⁰ Moreover, as Pope (“Second Thoughts...,” p. 220, p. 222) suggests here, he must feel some sort of pride about how he is able to endure affliction.

on Christian disciplines, the underlying heroic notion illuminates in his form of speech.

An even more explicit example of the ‘heroic’ thinking he retains comes in the next paragraph, as he expounds that the world is declining, because the new generation of rulers is not as good as the previous. Now, following Pope’s assertion on the lines (Pope, “Second Thoughts...,” p. 220), we see that the speaker does not consider the new generation worse, because they follow old ideals, but because they are not equals of old kings, who were most probably pagan.⁶⁵¹

After this he proceeds to elaborate on the futility of earthly goods (ll. 94-101), then tells us about the greatness of God, and how we should keep measure (“*wisum clæne*” l. 110), however, these lines are not relevant to our analysis, yet what comes after them is. We find an interesting juxtaposition of *Wyrð* and God (ll. 115b-116a). Although this is the only reference to *Wyrð* in the poem, it is a truly striking one. He says that “*Wyrð* is stronger” (“*Wyrð biþ swiþre*” l. 115b) and “God is mightier” (“*Meotud meahþigra*” l. 116a), “than any man thinks” (“*þonne ænges monnes gehygd*” l. 116b). By this line we can see that he still believes in *Wyrð* (as there is surely personalization here), and still claims it is stronger, than any man can comprehend.

While this may be a fascinating example of the coexistence of the old faith and the new religion, I would like to emphasize that we have subordination here as well. While this may not be explicitly put, we see that immediately after he mentions *Wyrð*’s strength, he inserts God’s might, which may be higher on the scale for him. An even more convincing attestation for this hypothesis is that this is the only mention of *Wyrð* in the poem, and never before⁶⁵² has he mentioned it, nor

⁶⁵¹ We need also note that there is a sort of “praising of the past” that I have mentioned in the conclusion to the analysis of *The Wanderer*, which is essentially Germanic pagan.

⁶⁵² If we disregard ‘fated for death’ or ‘ripe for death’, which translation Smithers suggested for the word “*fægne*” (appears in l. 71 as “*fægum*”), as a reference to *Wyrð* (Smithers, “Destiny and Heroic...”). Yet, this is irrelevant for us, as I only look at cases, where the word “*Wyrð*” is used as a reference to ‘Fate.’

afterwards will he allude to it. Therefore, we may postulate that he completely disregards it, as God is greater.⁶⁵³

After these lines we encounter a strange formula, as the sentence begins with “Let us” (“*Uton*” l. 117). While this may not mean much to the modern reader, when we note that it has been shown to be the introduction of the Homilies in Bethurum,⁶⁵⁴ the word gains importance. In the light of this evidence we may suggest that the Seafarer might have wanted to construct a verse with a structure similar to a religious speech. The final “Amen” (l. 124) makes this probable as well, as it does not take part in alliteration, so is not a poetic device, probably rather an element intended to make the poem end as a sermon.

These two words (i.e. “*Uton*” l. 117 and “Amen” l. 126) are not the only evidence we may reveal to support the theory that the poem intended to make his work sound like a sermon. After reading Andy Orchard’s essay on oral tradition⁶⁵⁵ I was convinced that the repetitive formula he portrays King Alfred to be using to impose a pattern on his discourse⁶⁵⁶ is strikingly similar to the “*Forþon*” clauses the Seafarer uses to organise his speech, and to develop a certain train of thought.

In these lines (ll. 117-9) we also find a parallel for the foreigner’s land, which he sought (“*elþeodigra eard*” l. 38).⁶⁵⁷ Here he says we must consider, where we have our home (“*hwær we ham agen*” l. 117b), and then think how we can get there (“*hu we þider cumen*” l. 118b).

⁶⁵³ Another notion we may assert here is that this “*Wyrð*” may actually mean ‘God.’ However, we cannot prove either; and since my analysis is based on the occurrences of the word “*Wyrð*,” this interpretation seems adequate.

⁶⁵⁴ For instance in Dorothy Bethurum “*The Homilies of Wulfstan*”. Oxford, 1957: pp. 275, 260, 266.

⁶⁵⁵ Andy Orchard, “Oral Tradition” in *Reading Old English Texts* ed. Katherine O’Brien O’Keeffe (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), pp. 101-23.

⁶⁵⁶ “When I remember all this I remember...” (“*Ða ic ða ðis eall gemunde ða wundrade ic...*”) (Andy Orchard’s translation).

⁶⁵⁷ Notion presented by G. V. Smithers (“The Meaning of...,” p. 151), alluded to in Pope (“Second Thoughts...,” p. 229).

Therefore, in his conclusion, he clarifies the aim of our spiritual journey.⁶⁵⁸

CONCLUSION

From what we have seen there was a slow shift from the earthly level to the transcendent, which began roughly in the picture of winter, and the urge to try the high streams (ll. 31-6). From this point forward the speaker's thoughts turned towards the Heavenly home, and his elegy slowly turned itself into a sermon. He not only used homiletic devices to perform this task, but he also made it clear at the very end.

The subordination of beliefs was present in the poem as well, although it was more clandestine, than in *The Wanderer*; which may also be obvious if we contrast the sort of land they seek. The Wanderer sought another hall, which is clearly literal (l. 25), whereas the Seafarer seeks the land of foreigners (ll. 27-8), which – as we have seen – is allegorical. *The Seafarer* is considered a religious poem by most critics, nevertheless it is the Old English type of Christian religion, which as we have seen still retains a number of heroic values (praising the rulers of the past), even if in a radically new form (aiming at Heavenly glory, rather than earthly).

In my analysis I have treated the poem as a whole, although many critics used to regard the second half of the poem as a homiletic addition. However, – even if we do not see the inherent integrity of the poem, through the analysis I presented – in Anne Klinck we could see a convincing piece of evidence, when she claims that there is a connection between the lines that contain reference to seafaring, and those which don't. This is the hypermetria occurring at line 23,⁶⁵⁹ where he is talking

⁶⁵⁸ The “eternal bliss” (“*ecan eadignesse*” l. 120).

⁶⁵⁹ “Storms beat the cliffs there the (icy-feathered) tern gave them answer” (“*Stormas þær stanclifu beotan þær him stearn oncwæð*”).

about suffering, and later the same kind of hypermetria occurs, in a l. 103,⁶⁶⁰ which is about “God’s might” (“*Meotudes egsa*”).⁶⁶¹

Moreover, the loss of (literal) seafaring lines is only too logical from the shift the protagonist is making from earthly to transcendent, and the joys of the Lord are greater to him than the dead life loaned to him on earth.⁶⁶²

ULTIMATE CONCLUSION

To sum up what we have discovered in the course of the essay in the light of what we have encountered in these two elegies (with the help of some other works) we can assume that the transition from one belief to the other did not occur in the Anglo-Saxon community in the terms of syncretism. In that culture the basics of Christianity altered little and the pagan elements were only added to the basic Christian teachings so the people could assimilate the new notions more efficiently, and thus understand the essential message of the Gospel.

In this process they – as it is thus logical – subordinated the supreme power of the old pagan faith (*Wyrð*) to the supreme power of the Christian religion (God Almighty), who demanded undivided attention. Using this hierarchy, they often, shifting from one end (past, tribal society, *Wyrð* etc.) to the other (new religion, consolation, God etc.), presented the importance of conversion, through what I called ‘progression’ in the paper. This underlying structure highlights the importance of certain notions that would remain unnoticed. Especially when presented orally the sequence of arguments is vital to altering the understanding of the audiences. No matter how modern this “subliminal

⁶⁶⁰ “Great is the fear of God, from which the earth turns away” (“*Micel biþ se Meotudes egsa, forþon hi seo molde oncyrræð*” l. 103)

⁶⁶¹ This was suggested by Anne Klinck amongst her textual notes (Klinck, p. 129).

⁶⁶² “*Forþon me hatran sind / Dryhtnes dreamas þonne þis deade lif/ læne on londe.*” ll. 64b-66a.

messaging” may seem to the layman, it is quite obvious from the conclusive evidence presented in this paper.

However, no matter how much they wanted to present the benefits of the new religion, the remnants of the old pagan beliefs lingered on (which is quite logical, since the conversion of a society is not an overnight change). Although many attempts have been made on the side of the ruling classes and the church leaders to eliminate these remnants, they persevered to linger in the people’s minds. Sometimes explicitly, maybe for a purpose (as in *The Wanderer*), sometimes subtly, or even subconsciously (as in *The Seafarer*).

BIBLIOGRAPHY

Beckson & Ganz, 1975:

Beckson, Karl and Arthur Ganz, *Literary Terms: A Dictionary* (New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1975).

Blake, 1962:

Blake, Norman F., “*The Seafarer*, Lines 48-49,” *NQ* 207 (1962).

Bolton, 1965:

Bolton, W. F., *An Old English Anthology* (London: Edward Arnold (Publishers) Ltd., 1965).

Bosworth and Toller, 1972:

Bosworth, J., *An Anglo-Saxon Dictionary*, (Oxford, 1898). Supplemented by T. N. Toller; (London, 1921). Addenda by Alastair Campbell; (Oxford, 1972).

Chaney, 1960:

Chaney, W. A., “Paganism to Christianity in Anglo-Saxon England,” *Harvard Theological review*, *LIII* (1960).

Conn, 2000:

Conn, Harvie M., "Indigenization," in *Evangelical Dictionary of World Missions*, gen. ed. A. Scott Moreau, Harold Netland and Charles van Engen, eds. (Grand Rapids, Michigan: Baker Books, 2000), pp. 481-2.

Cross, 1959:

Cross, James E., "On the allegory in *The Seafarer* – Illustrative Notes," *MÆ* 28 (1959).

Eliade, 1969:

Eliade, Mircea, *Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism*, translated by Philip Mairet, (1961, reprinted in New York, 1969).

Erzgräber, 1961:

Erzgräber, Willi, "Der Wanderer: Eine Interpretation von Aufbau und Gehalt," in *Festschrift zum 75. Geburtstag von Theodor Spira*, eds. Vietrock and Erzgräber (Heidelberg, 1961).

Geertz, 1993 [1973]:

Geertz, Clifford, "Religion as a Cultural System," in *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, Clifford Geertz (London: Fontana Press, 1993 [1973]), pp. 87-125.

Gordon, 1954:

Gordon, Ida L., "Traditional themes in *The Wanderer* and *The Seafarer*," *RES n. s.* 5, (1954).

Gordon, 1960:

Gordon, Ida L., *The Seafarer*, (London: Methuen, 1960).

Green, 1975:

Green, Martin, "Man, Time and Apocalypse in *The Wanderer*, *The Seafarer*, and *Beowulf*," (First appeared in *JEGP* 74 (1975): pp. 502-18.) in *Old English Elegies: Basic Readings*, ed. Katherine O'Brien O'Keefe (New York & London: Garland Publishing, Inc., 1994), pp. 281-302.

Green, 1976:

Green, Brian K., "The Twilight Kingdom: Structure and Meaning in *The Wanderer*," *Neophilologus* 60, 1976.

Greenfield, 1969:

Greenfield, Stanley B., "Min, Sylf, and 'Dramatic Voices in *The Wanderer* and *The Seafarer*,'" *JEGP* 68 (1969), pp. 212-20 (pp. 217-9 on the discussion of 'sylv').

Greenfield, 1981:

Greenfield, Stanley B., "*Sylf*, Seasons, Structure and Genre in *The Seafarer*," (First appeared in *Anglo-Saxon England* 9 (1981), pp. 199-211.) in *Old English Elegies: Basic Readings*, ed. Katherine O'Brien O'Keefe (New York & London: Garland Publishing, Inc., 1994), pp. 231-249.

Irvine, 1986:

Irvine, Martin, "Anglo-Saxon Literary Theory Exemplified in Old English Poems: Interpreting the Cross in *The Dream of the Rood* and *Elene*," *Style* 20 (1986), pp. 157-81.

Klaeber, 1924:

Klaeber, Fr., "Review of Sedgfield's 'Anglo-Saxon verse book,'" *JEGP* 23, (1924).

Klinck, 1992:

Klinck, Anne L., *The Old English Elegies – A critical edition and genre study*, (Montreal: McGill-Queen's University Press, 1992).

Kopár, 2003:

Kopár, Lilla. *The Iconography of Viking-Age Stone Sculptures: Visual Evidence of Religious Accommodation in the Anglo-Scandinavian Communities of Northern England*, (Unpublished doctoral dissertation: University of Szeged, 2003).

Lehnert, 1956:

Lehnert, Martin, *Poetry and Prose of the Anglo-Saxons: Dictionary*, (Berlin: VEB, 1956).

Lehnert, 1960:

Lehnert, Martin, *Poetry and Prose of the Anglo-Saxons*, Vol. I., 2nd edition. (Halle: Kreuz-Verlag, 1960).

Leslie, 1966:

Leslie, Roy F., *The Wanderer* (Manchester, 1966. Revised in 1985).

Leslie, 1983:

Leslie, Roy F., "Meaning and Structure of *The Seafarer*," in *The Old English Elegies: New Essays in Criticism and Research*, ed. Martin Green (Rutherford, Madison, and Teaneck, 1983).

Mann, 1986:

Mann, Jill, "Chance and destiny in *Troilus and Criseyde* and the *Knight's Tale*," in *The Cambridge Chaucer Companion* eds. Piero Boitani and Jill Mann (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), pp. 75-92.

Moreau, 2000:

Moreau, A. Scott, "Inculturation," in *Evangelical Dictionary of World Missions* gen. ed. Scott Moreau, , Harold Netland and Charles van Engen, eds. (Grand Rapids, Michigan: Baker Books, 2000), pp. 475-6.

Orchard, 1997:

Orchard, Andy, "Oral Tradition" in *Reading Old English Texts* ed. Katherine O'Brien O'Keeffe (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), pp. 101-23.

Parker, 1956:

Parker, Roscoe E., "Gyd, Leoð, and Sang in Old English poetry," *Texas Studies in Literature 1* (1956).

Payne, 1974:

Payne, F. Anne, "Three aspects of Wyrð in *Beowulf*," in *Old English Studies in honour of J. C. Pope*, eds. B. Burlin & Edward B. Irving Jr. (Toronto: University of Toronto Press, 1974), pp. 15-34.

Pope, 1965:

Pope, John C., "Dramatic Voices in *The Wanderer* and *The Seafarer*," in *Franciplegius: Medieval and Linguistic Studies in Honour of Francis Peabody Magoun, Jr.*, eds. Jess B. Bessinger, Jr. And Robert P. Creed (New York, 1965), pp. 164-93.

Pope, 1974:

Pope, John C., "Second Thoughts on the Interpretation of *The Seafarer*," (First appeared in *Anglo-Saxon England* 3 (1974): pp. 75-86.) in *Old English Elegies: Basic Readings*, ed. Katherine O'Brien O'Keefe (New York & London: Garland Publishing, Inc., 1994), pp. 213-229.

Richman, 1982:

Richman, Gerald, "Speaker and Speech boundaries in *The Wanderer*," *JEGP* 81 (1982), pp. 469-79

Rieger, 1869:

Rieger, Max "Über Cynewulf," *ZfdP* 1 (1869), pp. 330-339.

Ringgren, 1969:

Ringgren, Helmer, "The Problems of Syncretism," in *Syncretism. Based on Papers Read at the Symposium on Cultural Contact, Meeting of Religions, Syncretism Held at Åbo on the 8th-10th of September, 1966*, ed. Sven S. Hartman (Stockholm: Almqvist and Wiksell, 1969), pp. 7-14.

Roberts-Kay, 2000:

Roberts, Jane and Christian Kay, with Lynne Grundy *A Thesaurus of Old English (in two volumes) – Volume II: Index and Impression*, CC Barfoot, Theo D'haen, and Erik Kooper eds. (Amsterdam: GA, 2000).

Russel, 1994:

Russel, James C., *The Germanization of Early Medieval Christianity: A Sociohistorical Approach to Religious Transformation*, (New York and Oxford: Oxford University Press, 1994).

Salmon, 1960:

Salmon, Vivian, “*The Wanderer and The Seafarer*, and the Old English Conception of the Soul,” *Modern Language Review* 55 (1960).

Schücking, 1917:

Schücking, Levin, “Die altenglische Elegie” (review of Sieper’s edition) in “*Englische Studien*” (1917). Influenced by Gustav Ehrismann “Religionsgeschichtliche Beiträge zum germanischen Frühchristentum,” *BGdSL* 35 (1909).

Smithers, 1957:

Smithers, G. V., “The Meaning of *The Seafarer* and *The Wanderer*,” *MÆ* 26 (1957).

Smithers, 1970:

Smithers, G. V., “Destiny and the Heroic Warrior in *Beowulf*” in *Philological Essays, Studies in Old and Middle English Language and Literature in honour of H. D. Meritt*, ed. J. L. Rosier (Mouton, 1970), pp. 65-81.

Whitelock, 1950:

Whitelock, Dorothy, “The Interpretation of *The Seafarer*,” in *The Early Cultures of Northwest Europe*, eds. Sir Cyril Fox and Bruce Dickens (Cambridge, 1950).

JUHÁSZ DÓRA

**„ANYAGMOZGATÓ”. GONDOLATMOZGATÓ.
SZÖVEGMOZGATÓ**

ESZMEFUTTATÁS (DRÁMA) SZÖVEG ÉS SZÍNJÁTÉK VISZONYÁRÓL,
SZÖVEG-ALAKZATOK, SZÖVEG-SZERKEZETEK SZÍNPADI
TRANSZFORMÁCIÓJÁRÓL A KORTÁRS DRÁMAIRODALOM ÉS
SZÍNHÁZMŰVÉSZET TÜKRÉBEN GARACZI LÁSZLÓ *PLAZMA* CÍMŰ
DRÁMÁJÁNAK MOTÍVUMAI, SZÖVEGANYAGA MENTÉN ÉS ANNAK
SZÍNPADI ADAPTÁCIÓI KAPCSÁN

*„Garaczi műveiről veszélyes beszélni.
Úgy vannak megírva, hogy bármit mondasz róluk, tévedsz.”*
(Farkas Zsolt)

**Plazma-fókusz - avagy a verbális ozmózis és a szerepközi membrán
problematikája**

Garaczi László *Plazma*⁶⁶³ című drámája mozgó-lüktető szöveg. Verbális ozmózis: haladunk a városi hang-kavalkád bulvár-brutális humorának sűrűjéből a szentjánosbogár-körömlakkok híg világa felé. Vagy fordítva – mert ez a sűrű-híg szöveg-dinamika remekül áramoltatja a valóságreszecskeket. Afféle félig átereszto hártya a néző és az olvasó. Hagyja – de csak félig – hogy az aktuál-nyelv ebben az új plazma-kombinációban több legyen, mint pusztá rádióspot-hangulat, szökenő-hanglejtés, hírolvasó-intonáció, tömegközlekedés-retorika, szleng-tempó, sláger-rímek tobzódása tömondatokkal, írásjelek nélkül, tudatosan roncsolt névelő-használattal... A drámaszöveg figurái képlékenyek, óvatosan passzírozódnak át a szerepközi membránon, oldódnak másik

⁶⁶³ Garaczi László: *Plazma* = Rivalda 2006-2007, Budapest, Magvető

alakká, új karakterré. Figyelem: nem mindegy, hogy milyen a koncentráció! A nézői, az olvasói, a befogadói és az alkotói koncentráció. Garaczi László *Plazmájának* színpadi megvalósulása ugyanis voltaképp afféle szövegmozgatás. „Az a anyagmozgatás.”⁶⁶⁴ Ez meg a szövegmozgatás. Hangsúlyok, jelentések, szavak-mondatok mozgatása. Onnan ide, innen oda. Papírról hangzóvá. Papírról térbe. Ez természetesen nem jelent minőséget, sem bármiféle hierarchiát, vagy szükségszerű lépések mentén történő transzformációt. Mégis alaposan körüljárandó a kérdés, hiszen a Garaczi dráma színpadi adaptációiban rendkívül meghatározó a szövegélmény. A KoMa Társulat és a Valló Péter rendezte verzió két igen eltérő interpretáció, mindkét előadás számos szempontot kínál az elemzésre. Ám megdöbbentő módon (ez egyébként a nézői illetve kritikai visszhangban is pontosan tükröződik) az előadás működése vagy épp működésképtelensége a szöveg felől indokolható meg, ragadható meg a leginkább. Baj, ha túlságosan „kihallatszik” a karakteres drámaírói stílus, hang. De feltehetnénk ezt kérdés formájában is: baj, ha túlságosan „kihallatszik” a karakteres drámaírói hang? Furcsa, ha a felolvasó-színházi jelleg kihangsúlyozza a felszínes vagy kevésbé pontos, kevésbé funkcionáló szöveghelyek apróbb-nagyobb hibáit. Furcsa? Egy abszurd humorral operáló jelenet csakis a kiemelkedő szöveg miatt válik erős színpadi szituációvá? Vajon hozzátesz a színjáték élményéhez annak tudata, hogy a drámaszövegben adott instrukciók milyen módon, milyen mértékben valósulnak meg a színpadon? Úgy gondolom rendkívül izgalmas kérdéseket vet fel a kortárs drámaszöveg működése és jelentősége a két előadás esetében és általánosságban. Egyáltalán, hogyan határozhatjuk meg a kortárs drámaszöveg (sőt az alkotási folyamatban aktívan résztvevő, vagy épp afféle külső szemként jelen levő drámaíró) és a megszülető előadás viszonyát? Hol van ebben a szöveg-irodalom-dráma-színjáték koordinátarendszerben a befogadó?

⁶⁶⁴ GARACZI László: *Plazma* = Rivalda 2006-2007, Budapest, Magvető

Dramatikus, plazmatikus - a kortárs drámaszöveg struktúrája, szövegtana, lehetőségei, a *Plazma* mint (dráma)szöveg

A dráma, mint irodalmi műfaj erősen kérdéses jelenség. Roman INGARDEN szerint „a színművek esetében a művek *más típusával* van dolgunk, mint a *tisztán irodalmi* művek esetében...De ha színmű nem is *tisztán* irodalmi mű, mégis egyik határesetre az irodalmi műnek.”⁶⁶⁵ Határeset jellegét elsősorban formája támasztja alá. Míg a hétköznapi beszéd és az irodalmi mű legkisebb értelmi egysége a mondat, amely a gondolat nyelvi kifejezése, addig a „drámai párbeszédnek ilyenforma elemi részecskéje, atomja a *replika*, az a szövegmennyiség, amelyet a szereplő elmond partnerének két megszólalása között”.⁶⁶⁶ Ami tehát megkülönböztet(het)i a drámaszöveget a mindennapi beszédétől, illetve az irodalmi alkotástól az – többek között sajátos „válasz-struktúrája”. A párbeszéd, dialógusok szövege (sőt bizonyos szempontból a monológoké is) csupa válaszból áll, válaszokból építkezik ugyanis: reakciók egy korábbi (szóbeli vagy fizikai) akcióra, amely az imént még szintén reakciója volt egy korábbi akciónak. Ez a fajta (akció-)reakció, válasz-dinamizmus működteti a drámát, és hozza létre a drámai szöveg sajátos rétegzettségét. Ez a dinamizmus persze akár az élőnyelvi dialógust is jellemezhetné. Valóban. A dráma azonban ha valamiképpen, akkor az élőbeszéddel összevetve mindenképp irodalmi jellegű jelenség. Ez elsősorban nyelvi strukturáltságában, szerkesztettségében mutatható ki. A dráma szövege is lehet töredezett, vagy hiányos, (és ez a töredezettség illetve hiányosság lehet jellemábrázoló, stílusképző elem) ám a drámaíró mindig bizonyos szabályok között mozog, a tudatosság szabályai között. Klasszikus drámaszövegek esetében állítható, hogy a funkciótlan, véletlenszerű élőnyelvi hibákat - például alany-állítmány egyeztetés érvényes szabályainak megszegése, fölösleges gyakori

⁶⁶⁵ Roman INGARDEN = HUSZÁR Ágnes *Az aktuális mondatgölgés szövegépítő szerepe drámai művekben* In RÁCZ Endre – SZATHMÁRI István *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből* Tankönyvkiadó, Budapest,

⁶⁶⁶ BENEDEK András: *Színházi dramaturgia nézőknek*, Gondolat, Budapest, 1945. 104.

ismétlés, hibás névelőhasználat, hiányzó központosítás (*átrepül a úttesten közben lelöki a szomszédot a bicikliről aki a eső előtt siet hazafelé*⁶⁶⁷) - a drámaszöveg, megszerkesztettsége, és sűrítettsége (mint alapvető műfaji követelmény) okán rendszerint kilöki magából. Elméletileg, alapvetően. A „klasszikus, kanonizált” hagyomány mentén. Ám a kortárs drámairodalomban korántsem így működik a drámaszöveg. A funkciótlanok, ám közben határozott stilisztikai erővel ható nyelvi tévesztések stílusképző és a mű működését, hatását elősegítő és generáló formaként jelennek meg - amennyiben ezek a „hibák” a szöveg lényegi rétegét képezik, ez az élőnyelvi megszólalás érzetét kelti az olvasóban.

Irodalmi jellegének sajátosságát pedig épp az adja – a prózai művekkel való összevetésben például – hogy a szerző jelenléte a drámában erősen visszafogott. A dráma szerzője ugyanis kizárólag dialógusformában jellemezheti alakjait (néhány közbevetést, instrukciót elhelyezhet ugyan a drámaszövegben, de az epikus leíró jellegű jellemzést kerülnie kell). Másrészt – mondja Adrien PAGE – a drámaíró közelíti meg leginkább a „halott szerző” eszményi kategóriáját. Arról a Barthes-i terminusról van itt szó, amely az irodalmi művek minden műfajára vonatkoztatva kimondja, „hogy a szöveg nem szavak sorozata, egyetlen 'teológiai' jelentés (a *Szerző-Isten* 'üzenetének') kinyilatkoztatása, hanem olyan sokdimenziós tér, ahol az íráskor sokasága – melyek közül egyik sem eredeti – keveredik és ütközik egymással.”⁶⁶⁸ Az irodalomelméleteknek igen erős tendenciája ez a Barthes-i vonulat, aminek egyértelmű célja leválasztani a szerzőt a műről, és befogadói tekintetünk fókuszába állítani: a pusztán szöveget. A dráma műfajában épp az a különleges, hogy szerkezeténél fogva alkalmas arra, hogy ilyen „önmagában és önmagáért való szöveggént” létezzen, tekintve, hogy a drámai művekben a szerző nem (vagy alig) szólal meg (a maga szerzői mivoltában), csupán a figurák beszélnek, a drámaíró jelenléte elsősorban „stilisztikai”.

⁶⁶⁷ GARACZI László: *Plazma* = Rivalda 2006-2007,

⁶⁶⁸ Adrien PAGE: *A drámaíró halála* = Gondolat-Jel 1994 I-II.

De milyen szöveg a drámaszöveg? Milyen jellegzetességeket mutat, ha szigorú szövegtani elemzésnek vetjük alá? Ezt a problémakört azért találok roppant érdekesnek, mert amennyiben a szövegtani elemzések szempontjait a drámára alkalmazzuk, már a kezdetek kezdetén azt tapasztalhatjuk, hogy a dráma ebből az aspektusból is *más típusú*, azaz *nem tiszta* kategória. A szövegek általános vizsgálata a makroszint elemeinek feltárásával kezdődik. Mindenek előtt azt kell megállapítanunk, hogy írott avagy hangzó szövegről van szó. Tekintve, hogy dolgozatomban a hangzó drámaszövegnek (a színpadra állított drámának) külön részt szentelek, így ezen a ponton (gondolatkísérletként, első megközelítésben) módomban áll azt mondani: a dráma – a *Plazma* - írott szöveg. Szövegtani elemzésnek tehát azt az (általános értelemben vett) drámát vetem alá, amely írott formátumban létezik: címe van, szerkezete van, olvasható, részekre osztható. Attól azonban mégsem tekinthetünk el, hogy a drámaszövegen belül van egy elsődleges, primer szöveg valamint egy másodlagos „kiegészítő” szövegréteg. Ezek együttesen alkotják az írott drámát, amelyek között hierarchia nem, ám bizonyos folyamatok-tendenciák – a „szublimálódás” és a szöveg-színpad irányú transzformáció jegyében – világosan kimutathatók. Ez azon a ponton mutatkozik meg a legvilágosabban, amikor a drámát színpadra alkalmazzák, és a másodlagos szövegek eltűnnek, illetve a verbális síkról, a vizuális síkra tevődnek át. Igen, adott a kérdés: miért foglalkozunk ezzel az írott szöveg esetén? Hiszen sok dráma nem kerül színpadra, sőt: az olvasás folyamata csakis írott (és irodalmi jellegű) műként kezeli a drámát, és nem választja szét ezt a két szövegréteget. Valóban. Ez a kettősség kizárólag azért képezi kutatásom tárgyát ezen a ponton, mert ez a két réteg nem pusztán elméleti síkon, vagy a színpadra vitt dráma kontextusában létezik. Nem. Ez a két réteg a dráma írott szövegében is világosan elkülöníthető, mégpedig szövegtani kategóriák által. A primer szöveg: a dialógusok (*replikák*) szövege. Ezek a szövegrészek formailag is sajátos szerkezetet mutatnak. A beszélő kiléte ugyanis nem csak szóhasználatával, stílusával, hanem konkrétan is jelölt. A megszólalást a szereplő neve vezeti be általában más betűvel szedve, vagy kettősponttal

elkülönítve a tényleges szövegtől (*MOHAI sok ilyet tudsz*⁶⁶⁹) aminek célja az olvasó tájékoztatása, a mű cselekményéhez tehát nem tesz hozzá, a mű primer szövegének mondataival nem áll sem szemantikai, sem grammatikai kapcsolatban. A szemantikai és grammatikai kapcsolat „átugorja” ezeket a másodlagos szövegrészeket, az anafora-katafora utalásrendszer teljesen független azoktól a töredékes szövegektől, amelyek a szereplőt vagy a helyszínt zárójeles formában (illetve tipográfiaiilag leggyakrabban dőlt betűvel) jellemzik (*FÁBIÁN (riportert imitál, légmikrofont dug Mohai orra alá) mit érzett fiatalember abban a kegyelmi pillanatban...*⁶⁷⁰)

Amennyiben a játék kedvéért kettéosztjuk a drámát, a primer szövegek és a másodlagos szövegek rendszerére, érdekes dolgot kapunk. A másodlagos szövegeket egymás után összeolvasva, egy az érthetlenségig töredékes-hiányos szöveget kapunk, melyben megtalálhatók a drámaszöveg szerkezeti tagoltságát jelző kifejezések (felvonás, szín, jelenet), a felvonásokat nyitó, aránylag összefüggő szövegeként működő helyszínleírások, nevek és a közbevetések teljesen átláthatatlan szavai (amelyek rendszerint igék, határozói igenevek, módhatározói szerepű kifejezések). A másodlagos szövegréteg tehát valóban bizonyos szempontból alárendelt, hiszen a primer szöveg nélkül jóformán érthetetlen és megfejthetetlen. Kivételt talán csak az előbb említett helyszín- és környezetleírások képeznek. Ezekkel érdemes foglalkoznunk, hiszen itt sűrített és tömondatos, de mégiscsak valódi, elemezhető szövegekről van szó. *Két barát egy kávéházban, egy másik asztalnál két nő pusmog, Balla a pincér, kihoz valami kaját Fábiánnak. A háttérben halkán szólhat a Tutirádió.*⁶⁷¹ Anélkül, hogy ezt a szövegrészletet részletesebben elemezném, arra szeretnék rámutatni ezzel a néhány szövegtani észrevétellel, hogy a dráma másodlagos szövegrészlete is tartalmaz kifejezetten szövegszerűen építkező (és nem csupán összefüggéstelen mondatok egymás mellé helyezéséből létrejövő)

⁶⁶⁹ Garaczi László: *Plazma* = Rivalda 2006-2007

⁶⁷⁰ Garaczi László: *Plazma* = Rivalda 2006-2007

⁶⁷¹ Garaczi László: *Plazma* = Rivalda 2006-2007

szakaszokat. Ezt azért is érdemes kiemelni, mert ezek a szakaszok egyúttal a dráma azon pontjai, ahol a szerző elbeszélő-leíró jellegűen, kívülről ábrázolhatja az eseményeket (ezek a szövegrészek mindig egyes szám 3. személyűek, az eseményeket egy külső nézőpontból láttatják) és ez szigorú ellentétben áll a primer szöveg legalapvetőbb vonásával, vagyis azzal, hogy ott – lévén dialógus – mindig *valaki* beszél, egyes szám 1. személyben. A nézőpont ennek megfelelően szintén igen dinamikusan változik (a befogadónak módjában áll egy párbeszéd során, hol az egyik, hol a másik figurával azonosulni, majd ezek a leíró jellegű részek, finoman bár, és mindenféle állásfoglalás nélkül, de kiemelik a befogadót, és pillanatokra egy külső nézőpontot ajánlanak fel neki).

Mi történik akkor, ha az elsődleges, primer drámaszöveget olvassuk össze, egymás után (a másodlagos elemek kihagyásával)? Nyilvánvalóan itt is egy kevésbé működő, kevésbé összefogott rendszert kapunk, mint amilyen a dráma egésze, ám azt tapasztaljuk, hogy a dialógusok rendszere logikailag így is működik. (Természetesen, a pontos tartalmi viszonyok feltárásához, annak a biztos tudata is kell, hogy épp ki beszél, illetve, hogy milyen metanyelvi elemeket alkalmaz, de a párbeszédök önmagukban nézve – mint akció-reakció rendszer – ezek nélkül is képesek funkcionálni.) A dráma lényegi történései, a tulajdonképpeni cselekmény szintén ebben az elsődleges szövegrétegben halad előre. Már amennyiben cselekményt, történetívet, építkező struktúrájú narratívát keresünk az adott drámaszövegben és szerkezetben – ezt az elváráshorizontot⁶⁷² írja felül, ezzel a rögzült olvasói-nézői prekonceptióval dolgozik a kortárs drámaszövegek többsége.

Ezen ponton pedig – a cselekmény és cselekménytelenség okán - szeretnék vizsgálgatásom konkrét tárgyára, a Garaczi-szövegre fókuszálni és a drámaszövegek általános szövegtani sajátosságait túllépve konkrét példákon feltárni a kortárs drámaszöveg, jelen esetben a *Plazma* belső struktúráját, működését, felépítését, stilisztikai vonásait, a nyelvhez, a

⁶⁷² JAUSS, Hans Robert *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika: irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest : Osiris Kiadó, 1997.

klasszikus dramaturgiához, a posztmodern prózatechnikához és a vendégszövegekhez való speciális és jellegzetes viszonyát. Lényeges leszögezni és rögzíteni az alap-élményt Garaczi drámáival kapcsolatban: ez pedig a drámaszöveg nyelvi meghatározottsága. Tarján Tamás a *Critikai Lapok* 2008/3 számában így fogalmaz: „Garaczi László Plazmája igényesen, kiszámítottan megírt textus, a kortársi termésben viszonylagos újdonság is. Van irodalmi tartása, kiolvasható drámapoétikai megalkotottsága, szemre is kitetszik gondolatjelekkel szabályozott ritmusa, dallama.”⁶⁷³ Valóban. Erős, irodalmilag is elemezhető szövegről van szó, amelynek további fontos tulajdonsága, hogy „a történetközpontú gondolati konstrukcióból építkező színpadi művekkel ellentétben - prózairói alkatának megfelelően – elsősorban a nyelvből táplálkozik. A nyelv világa (e meghatározás nem csupán a dialógustechnikára vonatkozik) konstruálja, pontosabban dekonstruálja a színpadi valóságot, amely sok esetben a létező valóságok sokaságából az egyik fikciója csupán.”⁶⁷⁴ Voltaképp ebben az erőteljes nyelviségben, a színpadi szituáció hangsúlyosan verbalizált, mondhatnánk „szó-dimenziójú” lényegében érzékelhető és érhető tetten ez a sajátos fikcionalitás. Hiszen maga a drámaszöveg elsősorban irodalmi és irodalmon túli allúziókból épül, illetve a hétköznapi élet kommunikációs formáira való speciális utaláshálózatból (amelynek célja az adott kommunikációs forma megidézése, ennek a megragadásnak és a megjelenítésnek anyage eszköze pedig pontosan ugyanez, maga a nyelv, a kommunikációs helyzetben használt fordulatok, stíluselemek). Ebből adódóan a drámaszöveg által kijelölt, megkonstruált virtuális (szöveg)tér egyszerre valóság-reprodukálón hiteles, parodisztikusan pontos, másrészt absztrakt, fiktív, egy - a szó legszorosabb értelmében vett – többretegű „játszó-tér”. Játékra épp rétegzettségében alkalmat adó tér az író, az olvasó és a színházi alkotó – színész vagy rendező – számára, miközben ez a fajta nyelvhez kötöttség erősen meghatározza a befogadás és az

⁶⁷³ TARIJÁN Tamás: *Plazmeg* = *Critikai Lapok* 2008. XVII: évfolyam

⁶⁷⁴ DOBÁK Lívia: *Garaczi-színház* = *Kritika* 2000/szeptember 40-41.

esetleges adaptáció folyamatát is. Hiszen a karakterek, figurák „nem csupán a narratív funkcióknak, de akár műfaji konstituenseknek s a figuráció nyelvi mechanizmusainak is ki vannak szolgáltatva” így praktikusán sem puszta aktánsoknak, sem középponti dramatikusan komponenseknek nem tekinthetők. „A bricolage-technika persze nem feltétlenül lehetetleníti el a téridő-szerkezet színpadi applikációját, sem pedig a szerepek eljátszhatóságát – noha mindkettőt illetően okozhat nehézségeket – csupán arról van szó, hogy a dialógusok köré építhető diegézis, csakúgy mint az ebben mozgó alakok, verbális játékok produktumaiként mutatkoznak meg.”⁶⁷⁵ Ez egyúttal azt is eredményezi, hogy a drámában foglalt történeti ív is elsősorban nyelvi jellegű. A szereplők mikrotörténeit a nyelvhasználati-stilisztikai azonosság köti össze, illetve a figurahatárokat is elsősorban ezek a beszédmód-beli különbségek jelölik ki, és pontosan ez alapján különítjük el befogadóként, hogy egy-egy jelenet szereplője, melyik karakterrel azonos és hogy egy-egy figurához kapcsolódó akció melyik cselekményszálalát gördíti tovább. A történetfoszlányok töredékes jellege, majd bizonyos ponton való összecsomósodása afféle narratív gubancot hoz létre a dráma szövetén, hiszen egy-egy ilyen feltáruló csomópont, összefüggés nem hordoz különösebb tanulságot, maradnak elvarratlan szálak, a történetbeli összecsengések szintúgy a játék részei. Sem olvasónak, sem a nézőnek nem ad ki kerek történetet a mű, sokkal inkább a véletlenszerű egyezések, illetve a változó halmazállapotú szituációk egymásba mozdulásának egyfajta dinamikája az, ami narratíva-szerűen hat pillanatokra. Ez pedig tulajdonképpen a plazma-élmény része.

Ezen a ponton lehet érdekes és érdemes megvizsgálni a dráma elsődleges szövegrétegének belső törvényszerűségeit, mezoszerkezetét. A drámaszöveg alapegységének – ahogy erre már utaltam – a dialógust, illetve (valamivel szűkebb kategóriaként) a replikát határozhatjuk meg. Ezek vizsgálata pedig kétféleképpen történhet: egyrészt vizsgálhatjuk a

⁶⁷⁵ BÓNUS Tibor: *Maszkok diszkurzív játéka* = Jelenkor. 2001/május. = BÓNUS Tibor: *Garaczi László*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2002

replikán belüli téma és réma elemeket (a mondatok közti kapcsolat szintjén), másrészt tárgyalhatjuk a témafejlődés kérdését nagyobb egységek szerint, a dialógusban a replikák egymáshoz való viszonyát értelmezve. HUSZÁR Ágnes tanulmányában⁶⁷⁶ MÜLLEROVÁ-t idézi a párbeszédék építkezésével kapcsolatban, aki az alaptéma egységén belül megvalósuló témaváltás-típust különböztet meg, attól függően, hogy a dialógusban részvevő karakterek a téma vagy réma elemet viszik-e tovább és ezt milyen szerkezetben-ritmusban teszik. A dialógus témafejlődésének üteme és módja is pontosan és érzékletesen jellemzi a dráma-beli kommunikációs szituációt (gyakran a beszélők hierarchikus viszonyát is). Ebből a szempontból beszélhetünk egyrészt *lineárisan témafejlődés* alaptípusáról, ahol a téma-réma elemek váltakozása viszonylag kiegyensúlyozottan történik, a dialógusnak iránya van. Ebben a szövegtípusban az új megnyilatkozás mindig kapcsolódik egy korábbihoz, és egyúttal új információt is hordoz (réma elem). Ez a réma elem, aztán az új megnyilatkozás témájává válik, így a téma fokozatosan (megnyilatkozásról megnyilatkozásra) fejlődik és alakul. Az ilyen típusú dialógusoknak van egyfajta tematikai dinamikája.

A másik típus az úgynevezett „fészkes” *témafejlődés*, ahol a téma a dialógus folyamán mindvégig ugyanaz, vagy csak kimondottan lassan változik. Ebben a szövegtípusban a megnyilatkozók egyetlen központi témához kapcsolnak réma elemeket. (Ilyen „fészkes” felépítésű szövegtípus például szerkezetét tekintve egy vita.)⁶⁷⁷

Garaczi *Plazmájának* sajátossága, hogy ezek a tiszta dialógus-formák egyfajta hibrid összeolvadásban figyelhetők meg, hiszen a párbeszédék szerkezetüket tekintve kevésbé alkalmasak a szövegtani analízisre, pontosan élőbeszéd-jellegük okán. Alapstruktúrájuk szerint adott a monológ-karakterű beszélő (legyen az a rádiós műsorvezető

⁶⁷⁶ HUSZÁR Ágnes *Az aktuális mondattagolás szövegépítő szerepe drámai művekben* In RÁCZ Endre – SZATHMÁRI István *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből* Tankönyvkiadó, Budapest,

⁶⁷⁷ HUSZÁR Ágnes *Az aktuális mondattagolás szövegépítő szerepe drámai művekben* In RÁCZ Endre – SZATHMÁRI István *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből* Tankönyvkiadó, Budapest, 135-136.

magánszáma, a megsalást bejelentő artistafeleség szövegrésze, vagy a jósnő megszólalása) és adott a mikro-jelenet témája, amelyhez a további beszélők általában kérdésekkel, ritmusát tekintve elkésett vagy épp előreszaladó reakcióikkal csatlakoznak, úgy gördítve tovább a tematikai ívet, hogy nem gördítik tovább: csupán fenntartják a kommunikációs szituációt, ám a téma-réma dinamika nem működik igazán, az információ kölcsönös áramlása áll. A *plazma-dialógusokat* tehát paradox módon leginkább afféle „statikus, mégis hiper-kommunikatív, kvázi-fészkes témafejlődésként” definiálhatnánk, határozhatnánk meg – ez pedig szintén a *Plazmának*, mint drámaszövegnek egyik kulcsfontosságú eleme.

Plazmajáték, plazmalátvány, plazma-élmény – jelenlét, aktualitás, referencialitás a darab színpadi transzformációja során

A 6. Kortárs Drámafesztivál Hans-Thies Lehmann-szemináriumának záró-beszélgetésén sajnos épp csak a felszínét érintettük egy rendkívül érdekes problémának – mit jelent(het) számunkra, a hazai színházi kultúra számára a fogalom: *posztdramatikus*? Lehmann ennek kapcsán arról beszél, hogy a drámai narráció helyét a kortárs színházi kultúrában „monologikus, úgynevezett ’posztepikus’ stratégiák veszik át, vagy olyan multimediális environmentek, melyek egy történetnek csak töredékeit közvetítik.”⁶⁷⁸ Definíciókba, szakterminusokba görcsösen kapaszkodni tökéletesen felesleges – Garaczi László kapcsán például nem kimondottan termékenyen használható a posztdramatikus szakterminus – ám egy-egy ilyen meghatározás saját színházi világunkra adaptálhatósága, jelen esetben kvázi-adaptálhatatlansága egészen megvilágító erejű lehet. Posztmodern színházi formák megjelenése ugyanis nem jelent feltétlenül és automatikusan teljes színházi szcénában érzékelhető posztdramatikus alkotói attitűdöt. Sőt. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a hazai színházi kultúrában határozott túlsúlyban lévő

⁶⁷⁸ Hans-Thies LEHMANN: *Postdramatic Theatre and Tradition of Tragedy* – előadás az *Contemporary Drama Festival, Budapest* keretében 2007. november 25-én = SZÍNHÁZ, 2008/április.

szöveg-központú rendezői világok pozitív és negatív aspektusait. A színházi szöveg- és instrukcióhűség speciális problematikáját, a drámaszöveg átalakulásának tendenciáját, amely nyilván a drámaszöveghez szorosan kötődő színházi kultúrának a szöveghez való viszonyára is kihat. Miért pont az instrukcióhoz való viszony az, ami számomra itt igazán izgalmas? Azért mert ez egy olyan pont, amely – a tökéletesen szublimálódó szöveg elvén – kiválóan megvilágítja a rendező, a színész olvasói szerepét. Egyrészt. Másrészt az instrukciókhoz való viszonyban – és ezen keresztül távolabbra nézve, a szöveghez való viszonyban – remekül modellezhető a színjátéknak, az előadásnak mint tökéletesen önálló struktúrának a létrejötte. Fogadjuk el az állítást, hogy „a drámának, mint irodalmi műnek az egynemű közeganyaga a nyelv, míg a színjátéké az eleven emberi testekkel megformált alakok között létesült helyzet. A dráma világának három nyelvi formációja van, a név, a dialógus, az instrukció. Mindhárom olyan, amely – mint a mű világát felépítő három alapelem – *megfelel* a színjátéknak. Itt a név helyébe test kerül: pontosabban a „nevet” eleven emberi test formálja meg. A drámában leírt dialógus a színjátékban élő beszéddé válik, az instrukció pedig *megvalósítható* fizikai vagy pszichikai mozgássá, megnyilvánulássá.”⁶⁷⁹ Megvalósítható és nem szükségszerűen megvalósítandó. Ez a színpadivá tevés folyamatának alapszerkezete, egy olyan esetben – hangsúlyozom ez csak egy eset, egy lehetséges színházi, alkotói irány – amelyben az alapanyag szövegszerű. Azaz egy dráma(szöveg). Ez az alapszerkezet azonban elsősorban kereteket és lehetőségeket jelent(het), nem pedig szükségszerű, szövegben meghatározott sémákat és formákat. „Súlyos kérdéseket vet fel minden olyan színházzsémotika, amely azt feltételezi, hogy a dramatikus szöveg egyfajta veleszületett teatralitással, az előadás mátrixával, sőt kottájával bír, amelyet minden áron ki kell sajtolni és kifejezésre kell juttatni a színpadon, s egyben azt állítja, hogy a dramatikus szöveg csak az

⁶⁷⁹ BÉCSY Tamás: *A dráma esztétikája*, Budapest, Kossuth 1988

előadásban létezik.”⁶⁸⁰ Problematikus ez nagyon, hiszen ez voltaképp azt jelentené, hogy egy szöveghez mindössze egyetlen „hivatalos és hiteles” *mise en scene* tartozik. Abszurd elképzelés. Nincs, nem lehet ilyen típusú megfeleltetés. Ám ha a kíváncsiság kedvéért mégis fogást keresünk kortárs szöveg és színpad viszonyán fontos és érdekes inkább az lehet, hogy a szövegben foglalt gondolkodásmód, egyfajta nyelvi-stilisztikai „íz/világ” miként képes egy új, önálló műalkotásban, a színjátékban tükröződni, megjelenni és ennek, mi lehet a funkciója.

Garaczi László drámájában egészen konkrét instrukciókban fogalmaz, már-már definíció szerű, mikor a következőket állítja: *plazmavilág: a karakterek, helyzetek, történések folyamatos forma- és halmazállapot-változáson mennek keresztül. Az alkimikus pezsgésből egy-egy jelenet erejéig csomósodások – jellem- és történetgócok emelkednek ki, a belső külsővé, a láthatatlan látvánnyá válik (vérplazmatévé). Felismerhetők egy város, Budapest körvonalai – helyzetei, figurái –, de mindent körülvesz, átítat, befon, eláraszt, magába szív, átalakít az élő és bugyogó őszanyag. Ebben a konkrét és mégis relatív térben keresünk formát, jellemet, igazságot, törvényt. A darab szereplői, bár mai, városi magyarok, ugyanakkor ektoplazmák, aurák, köd- és fényfoltok; külsőleg, belsőleg a „plazmaság” törvénye alatt állnak: egyik jelenetből úgy folynak át a másikba mint különböző színű folyadékok különböző formájú edényekbe (haj-szál-csővesség).az éppen nem játszó színészek eltűnhetnek a színről, vagy eljátszhatják az atmoszférát, megjeleníthetnek kulisszát, tárgyat, érzelmet...⁶⁸¹* Nem kellene, hogy mindennek bármi jelentősége legyen, pláne hogy azokon a pontokon ahol a drámaszöveg igazán jó, ott primeren és közvetlenül valósul meg a fent meghatározott játék a képlékeny külvilággal. Felesleges tehát ezt efféle „plazmatikus ars poeticával” megmagyarázni és alátámasztani. Egyetlen okból érdemes mégis alaposabban szemügyre venni a szövegrészt: a KoMa Társulat (kortárs magyar drámákat színpadra állító fiatal, pályakezdő színészek

⁶⁸⁰ Patrice PAVIS: *A lapról a színpadra – nehéz születés*, Theatron 2000.

⁶⁸¹ Garaczi László: *Plazma = Rivalda 2006-2007*

csoportja) előadásának és Valló Péter rendezésének kulcsfontosságú megoldásai ehhez az egészen konkrét szöveghez, „plazma-filozófiához” kapcsolhatók, az izgalmas épp ennek a *hogyanja*.

Székesfehérváron Valló Péter rendezésében felszínes „plazmusical” formálódik, melyben a „plazma-émény” klasszikus vizuális színpadi eszközökkel valósul meg – elsősorban illusztrál és nem megteremt egy külsőségekből alakuló plazmavilágot, melyben a plexiszékek áttetszősége, a plazmajelmezek felfűjt műanyag-kitingömbje és fel-leereszkedő fóliasátor válik hangsúlyossá. Az „alkimikus pezsgés” ritmusát átdíszletezéssel, jelmezváltásokkal teremti meg: szörmeszegélyű mellényektől, bizarr angyalszárnyas Mimi-ruhán át, napszemüveges gengszter-outfitig ugrunk-sodródunk jelenetről jelenetre. Az átöltözés és átdíszletezés afféle jelenetközi cezúra, ám így furcsamód épp a plazma halmazállapot folyékonyasága, ösanyagszerűsége szűnik meg. Nem a szövegmondás jellegzetes karaktere, nem a jelenetekhez való karakteres színészi viszony, nem a jelenlét, hanem a koreográfiát végrehajtó igyekezet, a kellékek koncentrált ide-oda mozgatásra fókuszál játszó és néző. A kellékmozgatás is egyfajta anyagmozgatás, ugye. Már megint. Nem mindegy hol van az a bizonyos üres-áttetsző lekvárosüveg, műanyagbaba, plexi-dobogó, óriáslétra, vagy az *a* ormótlanul nagy, szükségyszerűen játékba vont plazmatévé. Igen, ám ez a színpadi logisztika (kádba be, műanyagfalon ki, narancsot át, táncost fel, rádióstúdióba oda, a létrára vissza) nem terelheti el a figyelmet magáról a színpadi történésről... A jelenetek színészilag erősebb pillanatai is feloldódnak-felhígulnak a plazma-koreográfiákban. Az előadás szövete jelenetekre foszlik, szálakra bomlik – ez persze nem meglepő, hiszen a drámaszöveg maga is ezt a jelenet felvillantó stratégiát követi, mégis hiányzik valami erőteljes színpadi (plazma)kohézió, ami az előadás rendszerébe simítja a hangsúlyos humort, és finom iróniával földközelen tartja a már-már patetikus pillanatokot is. A drámaszöveg ebben az előadásban is „alapanyag” a szó legnemesebb, legkockázatosabb értelmében – van ahol képes magával sodorni, szinte a színészek helyett

„dolgozik” és van ahol sajnos erőltetetten „kiszól”, épp könnyedségében válik nehézkessé és falssá.

A KoMa fiatal színészgárdája egészen másként teremti meg a plazma-élményt: önmagukból, önmaguknak hozzák létre ezt az alakváltó, gyurmázható, termékeny-képlékeny színpadközi valóságot. Erre rímel már önmagában a tény, hogy az előadást több helyszínen játsszák (Bakelit Multi Art Center, Gödör, Sirály, Spájz), mindig „kitöltve a rendelkezésükre álló teret” ahogy az a kémiai törvényszerűségek lexikonjában írva vagyon. Folyékony, már-már légnemű profizmussal mozogják és „léteznek be” a teret, a közeget, eltörölve a hatért nézők és játszóik között. Jelenlétük a plazma-élmény kulcsa. A Sirály pincéjében kaotikus körben-csomóban zsúfolódik központi tömeggé a „nézőtér”. Sok szék a játéktér közepére rendezve – ezeken ülünk mi, és köztünk (az egyenrangúság és a közvetlenség elkoptatott, mégis édes illúziója) a színészek. Karnyújtásnyira ülnek, majd helyet cserélnek, áthaladnak, felmásznak, körbemennek, arrébb szaladnak, átosonnak, vannak. Köztünk. Csupán a zenei betétek kedvéért szaladnak a színpadra, ami egyszerre elidegenítő, figyelem felhívó gesztus, valamiféle huncutul-ironikusan kikacsintó „színház a színházban” módon használják az emelvényt, önkéntelenül reprodukálva az olvasásélményt, hiszen ezek a songok, dalszövegek már a drámaszöveg struktúrájából is tudatos szerkesztettséggel „lógnak ki” A KoMások díszleteket nem használnak, a környezet az alapanyag, a tér adottságaiból épül minden kulissza. Civil ruhában válnak ki a közönség képezte „közegből” (ami lényegileg a plazma-tömeg maga), a játékban kellék lehet bármi: a színésztárs haja, az oszlop, a szék, a korlát, meg néhány narancs...

A másik roppant fontos dolog a Garaczi szöveg és a két előadás kapcsán: az aktualitás, a hangnem, és a szelekció-szabadság kérdése. Mitől válik egy szöveg, egy gesztus, egy tekintet aktuálissá? Milyen elemek és jelentésrétegek kerülnek át színpadra e két verzióban és mik azok, amik kimaradnak, miért pont azok? Mi a megközelítésmód a két interpretáció esetében?

Bécsy Tamás így fogalmaz: „a színjátéknak kétféle aktualitása van. Egyfelől a művészi, metaforikus aktualitás, amely még a kortárs dráma esetében is metaforikus aktualitás. Másfelől éppen mert a műalkotást élő, eleven emberek formálják meg a jelen időben, a jelen idő aktualitása is érvénybe lép...”⁶⁸² Kézenfekvő, nem különösebben forradalmi gondolat, az azonban érdekes, hogy ami nyelvében, stílusában, szóhasználatában, referenciáiban valamiféle „hiper-aktualitást” képvisel (mint a *Plazma*) és valóban nagyon jelen idejű, vajon mennyi teret és lehetőséget enged az absztrakciónak. Bizonyos jelenetek analizálón pontos megmutatása vajon nem generál automatikusan némi karikatúra-hatást? A plázaciacák nyafogásának vagy a tuttirádióóó rádióműsornak hiteles „megszövegezése” épp dokumentum-szerűségében leleplező, ironikus, végtelenül ismerős, mégis abszurdba hajló. Ez a fajta speciális aktualitás, jelenünk külvilágára való közvetlen utalás azonban mégsem valamiféle színpadi realizmust kíván. Csupán pontosságot, a hangsúlyok alig hallható felnagyítását – a játék nem válhat gúnyosan paródia-szerűvé, hiszen a figurák épp ezáltal veszítenék hitelüket, karikatúra-szerűségük néhány jól eltalált hangsúllyal, tekintettel is érzékelhető. Székesfehérváron a nézőtér a négyszögletű játéktér két oldalán húzódik, szemben ülünk tehát, köztünk a megelevenedő plazma-figurák. A nézőtéri farkasszemek, elpirulások, szembenézések és szemlesütések terepe lehetne ez, csak épp nincs mivel szembesülnünk. Nincsenek valódi hangsúlyok és karakterek, miközben Garaczi szövege mikro-jelenetekben kifejezetten alkalmas az erős figuraformálásra. Nem teremt különösebben lehetőséget a „jellemejlődésesdésre” – még ha a figurák történetei össze is kapcsolódnak bizonyos pontokon – épp ezért fontos nagyon erős, határozott vonalakkal felrajzolni egy-egy karaktert. A Mohait. A Ballát. A Rékát. A plazmapasast. A székesfehérvári színház kamaratermében hosszan kell várnom arra, hogy *valamilyennek* lássak egy-egy karaktert, a gyorsan pörgő jelenetekben ugyanis többségükön átsorog a tekintetem. Átlátszóak, mint a jósnő kezében a plexi

⁶⁸² BÉCSY Tamás: *A dráma esztétikája*, Budapest, Kossuth 1988

kártyalapok – én ugyan tudom, hogy mit kell(ne), mit érdemes leolvasni róluk, de...

A KoMa csapat játéka épp a sajátos figura-jelenlében erős. A társulat rendező nélkül dolgozott a darabon, a külső szemek hiánya, vagy épp a túl sok külső szem közreműködése olykor érzékelhető a jelenteken. Van, ahol kidolgozott profizmussal pörögnek a jelenetek, van, ahol még érzékelhetően képlékeny a színpadi szituáció. Ma így csinálom, holnap úgy. Improvizációra nincs valódi alkalom, hiszen kötött a szöveg és adott a jelentsorrendet meghatározó dramaturgiai ív, ám ez a nyitottságra, kíváncsiságra, állandó készenlétre épülő alkotói attitűd láthatóan előadásról előadásra meghatározó, a csapat pedig – ebből adódóan – szívesen és tehetségesen él a helyváltás, illetve az „új alkalom új elemek” adta kockázatos-ígéretes szabadsággal. Jaskó Bálint, Jelinek Erzsébet, Ötvös András, Patocska Katalin és Zrínyi Gál Vince hihetetlen energiákkal veszi rendkívül komolyan a játékot. Zrínyi Gál Vince szerepváltásai élnek a legkarakteresebben a „leszopsz te mohai” jelenet örületes káromkodásözönétől az anyagmozgató (értsd: betörő) apa-figuráig. Az Ötvös-Jaskó rádiós páros frenetikusán reprodukálja a kereskedelmi média mikrofonon túli hang-embereinek, hang-világát. A női szerepek talán valamivel kevesebb bravúros alakítást engedélyeznek, ám remekül kihasználható és játszható a „csajos” jellem- és helyzetkomikum rétege... Úgy gondolom, hogy a metaforikus aktualitáson túl a jelen-lét kérdésében az abszurdhoz mint minőséghez való viszony árnyalatait is érdemes alaposan szemügyre venni mindkét verzióban. Ez a teljes szöveghez színpadi olvasatáról is sokat elárul, jóllehet a kérdés az Ocsuki-jelenségen keresztül vizsgálható talán a legalaposabban. *Ocsuki professzort vádolták fekete és fehér mágiával kuruzslással pánikkeltéssel tömeghipnózis tiltott használatával de a lenyűgöző eredmények rendre elhallgattatják a kétkedőket és gyanakvókat mert Ocsuki professzor nyomában derű béke és boldogság jár...*⁶⁸³ No igen. A figura karakterében egyszerre képvisel valamiféle groteszk módon illogikus jelenléteket és transzcendens erőt (nota

⁶⁸³ Garaczi László: *Plazma* = Rivalda 2006-2007

bene a transzcendens erő(k) paródiáját), a dráma szerkezete szempontjából pedig afféle külső elem és nézőpont, egy fel-felbukkanó, két lábon járó V-effekt, egy professzor testében realizálódó bizarr dramaturgiai elem, amely egyszerre köt össze eseményeket és zökkent ki azok valós vagy valósnak tetsző síkjából. A KoMa-féle variáció száz százalékan kilúgozza a játékból Ocsukit, és az ő gömbvillámain – alaposan meghúzva ezzel a drámaszöveget – láthatóan elsősorban a hétköznapi jelenetekben rejlt humor és viszonyrendszer izgatja a csapatot. Vállalható nézőpont. Hozzáteszem az Ocsuki-karakter eltűnése nem ejt csorbát az előadás világán, sőt ott ahol a „hült helye” valamilyen módon mégis érzékelhető – meglepő módon – pont valami olyan külső-nagyobb erő kimondatlan jelenléte lép játékba és kerül jól használt színpadi idézőjelbe, amit istenezhünk, sorsozhatunk, ocsukizhatunk, megmosolyoghatunk, figyelmen kívül hagyhatunk, mert nem értjük, csak van – ez a jelenség pedig épp annyira valóságos, mint amennyire abszurd. A Valló Péter féle előadás azonban bátran működteti ezt a szürreális vonalat egy – egyébként meglepően esetlen – fekete ruhás, törekeny kislány-alkatú, fehér maszkos professzor-figurával, aki bizarr módon „láthatatlant játszik” (mindenhol ott van és csupán az ereje érzékelhető, de az nagyon), mégis a plexi-tárgyak átlátszó világában olyan akár egy életre kelt Sikoly-maszk a játékboltból. Végtelenül abszurd már a pusztá előbukkanása, megjelenése is, pont ezért teljesen groteszk, hogy ebben az előadásban funkcióját tekintve ő afféle alapvető ritmus-képző elem: megszakít, összeköt, kibillent, továbbgördít. Figurája többé-kevésbé érthető (már amennyire egy ilyen típusú figura racionálisan feldolgozható) és követhető – ahogy a karakterhez kapcsolódó drámaszöveg is kvázi-teljességben él ebben a verzióban. A teljesség persze itt is, ott is viszonylagos, hiszen Garaczi szöveg folyamatos változásban van, több publikált verzió létezik, illetve a szöveg az adott produkció születésekor is alakul: bővül, átíródik, zsugorodik. Úgy gondolom, hogy míg Valló Pétert és Dobák Livia dramaturgot érzékelhetően érdekelte a szöveg, mint posztmodern irodalmi mű, mint szöveganyag, amelynek minél több rétegét érdemes játékba hozni, minél

precízebben szem előtt tartva a drámai mű egészét és egységét, addig a KoMa esetében meghatározóbb a saját képükre formált viszony a szöveghez és valamiféle szelektív felolvasószínházi-attitűd (dramaturg: Lőkös Ildikó). Az izgalmas éppen az, hogy ez utóbbi verzióban mégis sokkal erősebben hat rám a szöveg eltaláltsága és pontossága, valamint helyenkénti felszínessége is, még hozzá úgy, hogy ezt mindenek előtt a színészi játékon keresztül élem meg. A Valló-féle verzióban terjedelmileg többet kapok a szövegből, de a játék és környezet „sallangjai” elnyomják annak szöveg-szerű vonásait. A speciálisan működő befogadói emlékezet kiváló teszt-terep: a KoMa előadásából figurák, karakterek idéződnek fel bennem és rögtön nagyion erősen a szöveg és a beszédmód is, a székesfehérvári verzióból pedig inkább térelemek, zavaróan hangsúlyos mozdulatok, legfeljebb a poénok, csattanók.

A zenéhez való viszony szintén valamiféleképpen ezt az aktualitás és referencialitás problematikát érinti. A székesfehérvári előadás zeneszerzője Szakos Krisztián, aki fülbemászó, könnyen megjegyezhető „sláger-hangulatú” betétdal-világot rakott a Garaczi féle (dal)szövegek mögé-köré, komplett plazma-soundtrack anyagot kreálva – erre épül a koreográfiai réteg és születik a jelenetek sorát megszakítva egy amolyan plazma-klipp rendszer, táncosokkal, táncos lányokkal, a korábban már említett „plazmusical” élmény jegyében. A KoMa fiataljai lenyűgöző profizmussal önmagukból dolgoznak zenei síkon is, élve a lehetőségek és instrukciók adta szabadsággal. *A darabban szereplő versek elhangozhatnak dalként, szavalatként, kórusként, rockszámként, recitativóként, rapszövegként stb*⁶⁸⁴. A csapat minden zenei betétet maga hoz létre a capella reprodukálva és trükkösen kifordítva jól ismert számok dallamíveit, adott szöveghez és jelenethez igazítva azokat. Beatbox aláfestés, élvezetes többszólamúság, vokalista-szerepek, szólók - briliáns és szórakoztató megoldások a *kakidalban*, a *szutty* fedőnév alatt futó bizarr-melankolikus gyerek-dalban, vagy a *villa és a kés* remek szerelmes

⁶⁸⁴ GARACZI László: *Plazma* = Rivalda 2006-2007

duettjében. Az élő zenei anyag primer hatásán túl pontosan ez a sajátos utalás-hálózat, zenei – intertextualitás helyett – „intermuzikalitás” az, ami hihetetlenül fontos és meghatározó eleme ennek a *Plazma* variációnak. Izgalmas kísérlet bizonyos szempontok mentén megragadni a két előadásban kibontakozó plazma-élményt, különösen, hogy két igen eltérő felfogású interpretációról van szó. Szöveg-anyagukban közösek, mégis két különböző irányban, különböző dramaturgiai és színpadi szempontokat figyelembe véve dolgoznak a drámai alpanyaggal. Épp ezért olyan érdekes, hogy milyen határozott jelenléttel van ott mindkét esetben a finom(?) szimbolikájú állandó kellék: a narancs. Kézenfekvő persze és olykor megmosolyogtató, hogy milyen szigorúan ragaszkodott e motívumhoz mindkét interpretáció. A narancs pedig mindenek előtt narancs, ami hol erőltetetten játékba vont esetlen elem, hol izgalmas tárgyi adalék, hol Ocsuki attribútuma, hol a különös professzor helyett működtetett jelenlét tárgya-motívuma, amely szilárd gyümölcsformája ellenére alakváltó mint a plazma és képes egyszerre lenne ruggyanta fedőnévű újszülött, labda, nap, a megfélemlítés brutális lélekfacsaró eszköze... Fontosabb dolog, hogy ez a fajta szimbolikus, színpadi-nézői közmegegyezésen alapuló speciális alakváltás, amin narancsaink-narancsaiak keresztül mennek a figura-rendszernek is lényege, a színpadi hitelességnek és hatásnak pedig kétségtelenül a kulcsa. Úgy váltani karaktert oda és vissza, hogy az élő-lélegző legyen, hogy termékenyen rezonáló distancia legyen szerep és játészó, szöveg és játék között. A KoMa előadásán sorozatban éltem meg ezt a halmazállapot-váltó élményt, ezt az inspiráló rezonanciát, Székesfehérváron az átlátszó tárgyak és pillanatok között – sajnos – elvétve, mintegy véletlenül és csakis pillanatokra. Ez előbbi gördülékeny élményrészecske-áramlás, ez utóbbi erősen akadozó bulvár-ozmózis, holott a nyitópillanat ugyanaz: a *darab elején a szereplők a köztes plazmalé(t)ből próbálnak létezővé kunkorodni...*⁶⁸⁵

⁶⁸⁵ GARACZI László: *Plazma* = Rivalda 2006-2007

Plazmaarcok, plazmanézők, plazmaolvasók – a befogadó, mint félig áteresztő hártya

Egy közel nyolc évvel ezelőtti tanulmány a Garaczi-darabok kapcsán megemlíti, hogy „a szélsőséges olvasói-nézői megítélés okai talán a különböző korosztályok eltérő életanyagában, a színházi előadásra szánt drámai anyagról vallott különböző dramaturgiai szemléletmódban, a drasztikum, mint tragikomikus humorforrás eltérő megítélésében”⁶⁸⁶ gyökerezhetnek. Ám ami még inkább elgondolkodtató az a megítélésben mutatkozó – pontosítsunk: a kritikai megítélésben mutatkozó – hiány, hiátus, amely például az első drámakötet idején már szembeötlő. „Az a tény, hogy tehát, hogy Garaczi első drámakötetének annak ellenére sem volt különösebb kritikai visszhangja, hogy a szerző a kilencvenes évek elejétől a kortárs irodalmi kánon meghatározó figurája, egyaránt magyarázható a drámakritika erőtlenségével s azzal, hogy a kanonizálás egyidejű műveletei nem társultak hatékony interpretációs stratégiákkal...”⁶⁸⁷ Ez utóbbi gondolat a hazai kánon-képződés problematikus elemire hívja fel a figyelmet, amely egy roppant érdekes tényező, ám jelen tanulmány kapcsán kevésbé releváns. A drámakritikai hiányosságok miértje annál lényegesebb. Sokkal fontosabbnak érzem ugyanis – a Garaczi-darabok kapcsán általában és a *Plazma* kapcsán konkrétan – a minőség kontra élvezet, az intellektuális posztmodern prózaélmény keresése kontra groteszk, tulajdonképpen „valóságshow-hangulat” problémájának befogadói aspektusát, a korábban már említett „hiper-aktualitás” és irónia kérdését a kritikusra, a drámaelmélettel foglalkozó kutatóra, ám mindenek előtt a nézőre-olvasóra nézvést. Azt a speciális kettősséget, amellyel a darabhoz nyúló alkotók – úgy sejtem – épp úgy szembesülnek, mint a színpadi adaptációkat megtekintő nézők vagy a drámaszöveg olvasói. Hogyan értékelhető és mennyire működőképes az a sajátos, egyensúly, az a tudatosan létrehozott (a már

⁶⁸⁶ DOBÁK Lívia: *Garaczi-színház* = Kritika 2000/szeptember 40-41.

⁶⁸⁷ BÓNUS Tibor: *Maszkok diszkurzív játéka* = BÓNUS Tibor: *Garaczi László*, Kalligram Kiadó, Budapest

említett iróniából, nyelvi trükkökből, utalásrétegekből konstruált) törekeny balansz, amely a szöveget billegni hagyja ugyan popkultúra és magasművészet igen keskeny határán, ám nem hagyja „lezuhanni” egyik irányban sem? A kérdés tehát mindenképp az, hogy a befogadó mit tud kezdeni ezzel a bizonyos szempontból öncélú kötéltáncsal – ahol az önfeledt szórakozást beárnyékolja a gyanú, hogy valamilyen, valami fontosat-lényegeset olvasni illene-kellene a sorok között, ám az intellektuális, analizáló műélvezőt is állandóan kizökkenti valami: egy-egy fluoreszkáló stilisztikai körömlakk-geg vagy szürreális ruggyantapóén. „Persze a humor nem feltétlenül illetlenség vagy ciki az irodalomban. Mégis: ha egy szerző ilyen keményen errefelé tendál, akkor számolnia kell azzal, hogy az igazi nagyok pantheonjába elvileg nem kerülhet be, esetleg akkor, ha valami más – komor, magasztos, megrendítő, tragikus – módon is operál.”⁶⁸⁸ Márpedig Garaczi *plazmailag* nem különösebben operál effélékkel. Bár vannak mélyebb rétegek és dimenziók, ezek elsősorban nyelvileg élhetőek meg és sokkal inkább a kollektív tudás, a populáris kontextus és referencialitás tengelyén mozognak, mint a tragikus-patetikus szférában. Ez világosan érzékelhető és rendben is van így, ám kézenfekvő következményekkel jár. „Noha a szerző szövegeinek a kortárs olvasók körében kiemelten nagy a népszerűsége, ez aligha számolja fel azt a különbséget, ami a magas és a populáris irodalom olvasásmódja között fennáll.”⁶⁸⁹ A fontos tehát az, hogy ez a fajta kettősség azon túl, hogy kiválóan vizsgálható és érzékelhető, tulajdonképpen lényegi eleme a *Plazmának* és a Garaczi-féle szövegvilágnak. Afféle működési elv voltaképp. Amely egyúttal a befogadói attitűdöt is alapjaiban határozza meg. Farkas Zsoltnál találóbban aligha lehet megfogalmazni a jelenséget, jóllehet ő a *Nincs alvás!* kötet darabjairól beszél, amikor azt mondja: „Bármelyik Garaczi írást olvasod, pillanatok alatt megállapítod, hogy a csóka iszonyú sokat

⁶⁸⁸ FARKAS Zsolt: *Garaczi-kommentárok – A Nincs alvás! ismeretelmélete*. = Alföld. 44. 1993.

⁶⁸⁹ BÓNUS Tibor: *Maszkok diszkurzív játéka* = BÓNUS Tibor: *Garaczi László*, Kalligram Kiadó, Budapest

tud, mégpedig az igének sokféle értelmében: „tényszerűen”, „hallgatólagosan”, „zsigerileg”, „nyelvileg”(…) De mindig feldühít egy kicsit: minek? Minek, ha mindebből semmit sem tud kihozni? Történt valami azáltal, hogy ez a mű létezik? Leért valahová? Elért valamit? Megtudtunk belőle valamit? Mit akar mindezzel kifejezni a költő?”⁶⁹⁰ Ez utóbbi kérdés persze már önmagában elhanyagolható napjaink „poszt-posztmodern szövegkörnyezetében”. Ugyan kít érdekel, hogy mit akart kifejezni a költő?! Ám bizonyos a szempontból mégiscsak releváns lehet a kérdés. Az adaptáció esetében ugyanis roppant fontos a hangsúly, mint tényező. Amely nem egyenlő az alkotói szándékkal, ám mégis egyfajta drámaszövegben rögzített, kiolvasható, érzékelhető, felfejthető tényező. Valamiféle tartalmi, gondolati fókusz, amely a színpadi interpretáció készítői számára is afféle vezérfonalként, sorvezetőként funkcionálhat. PAGE az irodalomelméleti gondolkodásmód egyes aspektusainak bevonásával értelmezi az ilyen típusú rendezői „olvasatok” kialakulását. „Az olvasó és a színházi alkotó egyaránt felelős saját szövegeinek valóban jelentéssel bíró formában való megértéséért: egyrészt irodalmi interpretációként, másrészt színdarabként. Ilyen beavatkozások nélkül e szövegek egyike sem volna a legteljesebb értelemben létezőnek tekinthető. Az analógia segítségével BARTHES megkülönbözteti a szöveghez kreatív módon közelítő olvasót a passzív fogyasztótól, aki kritikátlanul magáévá teszi a látszólagos jelentést.”⁶⁹¹ Ebből a gondolatívából világosan következik, hogy a színdarab felfogható, mint egy adott befogadó szubjektív *olvasata* egy drámaszövegre nézve. Vagyis a színpadi előadás nem más, mint a rendező fejében a dráma olvasása során kialakult kép- és formarendszer anyagi megvalósulása. (Ennek megfelelően a JAUSS-í⁶⁹² terminusok, mint az *elváráshorizont*⁶⁹³ például,

⁶⁹⁰ FARKAS Zsolt: *Garaczi-kommentárok – A Nincs alvás! ismeretelmélete.* = Alföld. 44. 1993.

⁶⁹¹ Adrien PAGE: *A drámairó halála* = Gondolat-Jel 1994 I-II

⁶⁹² JAUSS, Hans Robert *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika: irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest : Osiris Kiadó, 1997

⁶⁹³ Azaz a korábbi, illetve kanonizált befogadói attitűd kialakít egy rögzített elvárásrendszert az irodalmi művekkel kapcsolatban, amelyek aztán meghatározzák a

amely erőteljesen befolyásolja a befogadás aktusát, itt is éppúgy alkalmazható, mint bármely irodalmi mű esetében.) Ez azonban mindössze annyit mutat, hogy az írott drámaszöveg ebből a szempontból irodalmi műként funkcionál, azzal a különbséggel, hogy ennek olvasata, nem egy pusztán elméleti, vagy hipotetikus módon létező értelmezési dimenzió. A *Plazma*, mint irodalmi szöveg pedig – e gondolatmenet mentén haladva – komoly csapda, hiszen a látszólagos lényeg: a valóságreprodukáló reflektor-természetű szinte-ironia illetve a nyelvi-stilisztikai játékoság roppant nehezen színpadivá tehető minőség. A korábban vizsgált nyelvi bonyolultság könnyen összefoglalható: „inkább csak mondat- vagy kifejezés-klisék és –paródiák fordulnak elő, rendkívül sok műfajból és stílusból merítve, a pervertáltságis sokféle nyelvjáték mondatait és szótárát vonva bele a szövegbe.”⁶⁹⁴ Nyilvánvaló az is – Plazmán innen és túl – hogy „rajzfilmek, játékfilmek, slágerszövegek, ismert irodalmi idézetek egyaránt részét képezik a pretextusoknak, meglehetősen különböző komplexitású szemiotikai funkciókba „illeszkedve.”⁶⁹⁵ A kérdés megint, ismét és tulajdonképpen folyamatosan az: hogy vajon a drámaszöveget olvasó befogadó milyen rétegeit képes feltárni ezeknek az utalásoknak, továbbá – és ez a számunkra izgalmasabb és fontosabb – hogyan működnek a befogadó számára a rendezői olvasat mentén színpadra ültetett nyelvi megoldások, stilisztikai rétegek. Állítom: hol így, hol úgy. Egy jelenet hol a paródia-jellegű értelmezés keretében válik színpadivá, hogy egy szó szerinti, dokumentarista „szocio-olvasat” érvényesül, ahogy a konkrét előadások elemzése mutatja.

Könnyűnek ható, ám fontos konklúzió lehet ezek után: „plazmailag” tényleg nem mindegy, hogy milyen a koncentráció! Pontosan azért, mert a nevetni képes, mégis tudatosan olvasó-néző tekintet, egyfajta – ideális

konkrét befogadási folyamatot is (ennek alapvető mértékegysége, az elváráshorizonttól való eltérés, esztétikai distancia)

⁶⁹⁴ FARKAS Zsolt: *Garaczi-kommentárok – A Nincs alvás! ismeretelmélete*. = Alföld. 44. 1993

⁶⁹⁵ BÓNUS Tibor: *Maszkok diszkurzív játéka* = BÓNUS Tibor: *Garaczi László*, Kalligram Kiadó, Budapest

esetben - ösztönösen működésbe lépő, befogadói figyelem és fegyelem képes érzékelni és értékelni ezt a speciális, Garaczi-féle kétfedelőséget, plazmatikus rétegzettséget a maga groteszk és szórakoztató komplexitásában. De résen kell lenni. Mert *a anyagmozgatás* lényege itt – és a kortárs drámairodalomban illetve a kortárs színpadon – egyáltalán nem a klasszikus katarzis. Tehát hangsúlyoznám: nem mindegy milyen a koncentráció. A kritikus, az elemző, a nézői, az olvasói, a befogadói és – mindenek előtt – az alkotói.

BIBLIOGRÁFIA

GARACZI László: *Plazma = Rivalda 2006-2007 – Hat mai magyar dráma* - Válogatta: Pinczés István, Tarján Tamás, Upor László, Magvető Kiadó, Budapest. 2007.

HUSZÁR Ágnes: *Az aktuális mondattagolás szövegépítő szerepe drámai művekben* = RÁCZ Endre – SZATHMÁRI István *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből* Tankönyvkiadó, Budapest

JAUSS, Hans Robert *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika: irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest : Osiris Kiadó, 1997.

BÉCSY Tamás: *Mi a dráma?* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987

BENEDEK András: *Színházi dramaturgia nézőknek*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1945.

Adrien PAGE: *The Death of the Playwright? Modern British Drama and Literary Theory*, Macmillan, 1989.

Adrien PAGE: *A drámairó halála* = Gondolat-Jel 1994 I-II.

BÉCSY Tamás: *A dráma esztétikája*, Budapest, Kossuth 1988.

Patrice PAVIS: *A lapról a színpadra – nehéz születés*, Theatron 2000.

Patrice PAVIS: Előadáselemzés, Balassi Kiadó, Budapest, 2003.

Hans-Thies LEHMANN: *Postdramatic Theatre and Tradition of Tragedy* – előadás a Kortárs Drámafesztivál - *Contemporary Drama Festival*, Budapest keretében 2007. november 25-én = SZÍNHÁZ, 2008/április.

DOBÁK Livia: *Garaczi-színház* = Kritika 2000/Szeptember

BÓNUS Tibor: *Maszkok diszkurzív játéka* = Jelenkor. 2001/május. =

BÓNUS Tibor: *Garaczi László*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2002.

FARKAS Zsolt: *Garaczi-kommentárok – A Nincs alvás! ismeretelmélete.* = Alföld. 44. 1993.

TARJÁN Tamás: *Plazmeg* = Criticai Lapok 2008. XVII: évfolyam

KOVÁCS GÁBOR

AZ ÓKORI KÍNA SÁMÁNJAI

A WU FUNKCIÓJA ÉS TÁRSADALMI HELYZETE A SHANG ÉS ZHOU-
KORI KÍNÁBAN

A sámánisztikus kultúra sok nép sajátja. Dél-Szibériától Észak-Amerikán át egészen az Amazonasig számtalan nép körében a mai napig megtalálhatjuk ezt a fajta különleges hagyatékot, amely sok azonos vonással rendelkezik, független attól, hogy bizonyos népcsoportokat kontinensek választanak el egymástól. Maga a sámán szó orosz közvetítéssel a mandzsu-tunguz nyelvből ered,⁶⁹⁶ és azt jelenti „ő, aki tudással bír”. Egy időben fel ütötte fejét az az elképzelés miszerint a tunguz *shāmān* a kínai *shamen* (沙门, 沙弥) szó változata, ami a páli *śamana*, vagy szanszkrit *śramana*-nak felel meg, eszerint a jelentése buddhista szerzetes lenne, de sokan megkérdőjelezzik ezt az állítást. Más közép-ázsiai nyelvbéli megfelelői a mongol *bügä*, *bögä*, a török-tatár *kam*, *gam* és a jakut *ojun*. Hogy tartalmilag mit takar a szó, abból külön tanulmányt lehetne írni (és születtek is erre külön írások), jelen esetben próbálom minél szűkebb körben értelmezni a sámán szót, olyan különleges képességekkel bíró személy, aki a különböző szertartások során az érzékelt világon túli dimenziókkal kapcsolatba lépve, a szellemekkel kommunikálva hasznos dolgokat visz véghez a társadalom számára. Nem szabad összekeverni mindenféle népi vajákossal, jóssal és varázslóval, akik rendszerint jelen vannak minden nép mitológiájában, a samanizmus csak bizonyos kultúrák sajátja. Habár a sámán rendelkezik az előbb felsorolt tulajdonságokkal, képes gyógyítani, alakot változtatni, repülni, varázsolni, ugyanez fordítva nem igaz. Bármelyik sámánra

⁶⁹⁶Ezt a jelenséget a mandzsu-tunguz népeknél írták le, és ez a szó maradt meg a köztudatban, noha más mongol és dél-szibériai népek teljesen más szavakat használnak.

mondhatjuk, hogy gyógyító, vagy varázsló, de egy varázslóra, vagy népi vajákosra nem lehet biztonsággal azt állítani, hogy sámán. Természetesen a határok gyakran elmosódnak, és egyáltalán nem lehet megmondani, hogy a nép minek tartja saját médiumát.

A sámánok nem egy népcsoport, nem egy faj, még csak nem is egy társadalmi osztály, vagy réteg, hanem egy adott közösség által teljes mértékben elfogadott személy, aki különleges képességeivel képes kapcsolatba lépni az általunk érzékelt világon túlival, a transzcendenssel, szellemekkel – gonosszal és jóval egyaránt. Majd ennek segítségével tudja orvosolni az adott társadalmon belül felmerülő problémákat, legyen az betegség, természeti katasztrófa, vagy különféle pszichikai, lelki baj. Segíti az átlagember hétköznapijait, megkönnyíti életét, ebből kifolyólag elengedhetetlen és hasznos a közösség számára. Azon okból hangsúlyozom itt a közösséget ilyen mértékben, mert közösség nélkül nincs sámán. A közösség az, aki megbízik benne, s hozzá fordul, ha baj van, az emberek azok, akik ellátják őt élelemmel és a megélhetéshez szükséges dolgokkal, ezáltal viszont ha a sámán nem bizonyítja a rátermettségét, nem felel meg az elvárásoknak, akkor a közösség elűzheti, kiteszíthatja őt, s megszűnik létezni. Ez nagyban függ attól is, hogy szertartásai során mennyire képes magával ragadni hallgatóságát, mennyire van hatással a közönségre. Módszerei ebből kifolyólag teátrálisnak mondhatóak, sok múlik a szertartások előadásmódján.

A sámánság nem egy szabad akaratból választott életpálya, hanem egy kényszer, a sors rájuk szabta feladata, amely elől nem tudnak kibújni. Erejét örökölheti születéskor,⁶⁹⁷ vagy későbbi élete során a szellemektől kap elhívást (álmában látomások során keresik fel), természetesen ez nem lehet mindig világosan elkülöníteni. Gyakran az adott illető nem akar válaszolni a hívásra, nem akar eleget tenni kötelezettségének, mert tudja, hogy ennek súlyos ára van (egy egész életen át tartó lelki küzdelem és szenvedés), ilyenkor betegségbe, úgynevezett tipikus „sámánbetegségbe” esik. Igazából ekkor tudatosul

⁶⁹⁷ Különböző testi jegyek

benne, hogy kiválasztott lett. Skizofrénia vagy az epilepszia jegyeit mutatja, eszelősen üvöltözik, önkívületben fetreng a földön, tudatlanul halandzsázik. Van, hogy napokra eltűnik a pusztában, vagy az erdőben és egy fa tetején, vagy barlang mélyén találnak rá, ahonnan alig lehet visszahozni – általában ezekre az eseményekre később nem emlékszik. Ha továbbra is ellenáll, akkor a szellemek addig kínozzák, míg végül megtörik az akarata és behódol, vagy amíg meg nem hal. „Ebből látható, hogy a „sámánajándék”, a szellem feletti úgynevezett hatalom kétélű dolog: a kiválasztott nem keresi, hanem akarata ellenére ráerőltetik a szellemek.”⁶⁹⁸

A sámán beavatása során transzcendens élményben részesül, a szellemekkel való első találkozás meghatározó lesz egész életében. Szibériában úgy tartják, hogy először teljes egyéniségét és addigi személyiségét megsemmisítik a spirituális lények, ezt maga a jelölt úgy érzékeli, hogy testét csontig lecsupasítják, minden egyes izomdarabot, porcot és szalagot kiszednek belőle, míg csak egy csontváz lesz, majd az egészet újból összerakják, hogy teste ezután kibírjon minden megpróbáltatást. Más kultúrákban a sámán jelölt kimegy a pusztába, a hegyekbe, vagy az őserdőbe, majd addig böjtöl, míg látomásai nem lesznek, ekkor találkozik őrzőszellemével, aki ellátja útmutatásokkal és jó tanácsokkal. Nagyon sok esetben ezek a szellemek egy állat tulajdonságaival bírnak, melyeket ráruháznak a sámánra is.⁶⁹⁹ Ez lesz az a totemállat, mely egész életében végig kíséri a sámánt és annak közösségét.

A sámán vilásképe igen bonyolult. Rituálék során lelke utazást tesz a szellemvilág különböző régióiban, amelyek nem azonosak a mi általunk ismert világgal, de ugyanakkor szorosan összefüggenek azzal. Egy sámán szemében mindennek lelke szelleme van (akár több is), a növényeknek, a szikláknak, a szélnek, az esőnek, a fáknek, és természetesen az embereknek és állatoknak is. Ezek a szellemek

⁶⁹⁸ Piers Vitebsky: *A Sámán*, Budapest, Helikon, 1996. 57. o.

⁶⁹⁹ Bizonyos népeknél ez a motívum egybe esik a férfivá avatás szertartásával.

kölcsönös függőségben vannak a mi világunkkal, hatással vannak rá, alakítják azt, befolyásolják az életünket. Ha valami, vagy valaki meghal akkor a lelke szellemmé válik. Kínában a halott ember lelkéből az ősök szelleme lesz, máshol a lélek beleolvad egy nagy kollektív egészbe, vagy újjászületik más formában. Az embernek nem egy, hanem több lelke van, akár három is. Diószegi szerint „Az olyan sámánok, akiket már megérintett a buddhizmus filozofikus légköre, azt is hajlandók elmagyarázni, hogy ez a három alkotórész természetesen nem független egymástól, hanem úgy viszonylanak egymáshoz, mint "az ujj körme, húsa és csontjai". Gyakorlatilag azonban ezek az alkotórészek elválhatnak egymástól, egyenként is kiszállhatnak a testből, utazhatnak, és más testekbe költözhetnek.” Tehát ez a három lélek „1. az igazi lélek, 2. a "továbbvivő" lélek, 3. a külső lélek. Ezek a "lelkek" voltaképpen az ember különböző fiziológiai tevékenységének "megszemélyesítői". Az első lélek nem más, mint a tudat, a második lélek a fajfenntartó erő és a magasabb fiziológiai funkciók hordozója, a harmadik pedig a vándorló lélek, amely részben a buddhizmus vulgarizálása nyomán került be ebbe a hiedelemvilágba.”⁷⁰⁰

Magának a szellemi világnak három nagy szférája van a felső a középső és az alsó. A felső világ az ég fölött helyezkedik el és a sarkcsillagon, keresztül lehet oda eljutni. A felső szint még további rétegekre oszlik, de annak, is mint a mi Földünknek szilárd a felszíne, a táj és az állatok hasonlóak. A középső világban lakozik az ember. Az alsó világ a halottak birodalma, ahol éjjel van, amikor nálunk nappal és nappal van, amikor nálunk éjjel. Ez a világ is több szintre oszlik, és mindenféle csodálatos lény népesíti be. Hétköznapi embernek semmi keresnivalója a felső és alsó világokban, ahhoz, hogy valaki utazni tudjon a világok közt sámánnak kell lennie. Csak neki van ehhez képessége technikája és bátorsága.

⁷⁰⁰ Diószegi Vilmos: *Sámánizmus*, Budapest, Terebess, 1998. 23. o.

„A sámánutazás alapvető technikája a transzállapot.”⁷⁰¹ A transzot ütemes dobolással, énekléssel, tánccal vagy ritmikus kántálással érik el. Nem ismeretlen a tudatmódosító szerek használata sem. A révülés alatt a figyelmét egyetlen dologra összpontosítja, kizárja a külvilágot, de tudja kontrollálni cselekedeteit. A világfát használva segítségül átlépi az emberi és szellemi világ határvonalát, és utazásra indul. Olykor elkíséri hátasa egy ló, vagy szarvas, esetleg sárkány,⁷⁰² máskor madár képében száll a felsőbb régiókba. Célja többek közt, hogy megbékítsen egy szellemet, megtaláljon egy elveszett lelket, vagy alkut kössön egy betegség démonnal. Vannak esetek, mikor a sámán lelke eltávozik, és helyébe egy szellem költözik be, birtokába veszi a testet, és rajta keresztül beszél, vagy a sámán lelke a testben marad, de egy szellem parancsára nyilatkozik. Bármelyik eset is áll fenn, a sámán fizikai valójában ilyenkor mély tudatalatti álomban van.

A sámán tevékenységi köre rendkívül széles és gazdag, jelen esetben csak a legfontosabbakat említeném, s azok közül is csak azokat, amelyek, szinte minden kultúrában, ahol megtalálható a sámánizmus jelen vannak: a gyógyítás, a jóslás, áldozatok bemutatása, halottkísérés, vadászmágia és termékenység varázslás.

A kínai sámánizmus gyökerei az animizmusban és az őskultuszban keresendők. A természetes világ egy élő entitás, amely számtalan összetevőből áll: emberek, állatok, növények; és mindezeknek megvannak a maga szellemi lényei is. A folyóközben letelepedett kínai emberek kezdetben, szoros kapcsolatban álltak a természettel, egyrésztől ki voltak téve a természet erőinek, az ember tehetetlennek érezte magát a pusztító viharok, szárazság, földcsuszamlás, áradás, és betegségekkel szemben. A természet ezen megnyilvánulásait természetfeletti dolognak gondolták, úgy vélték, hogy ha kellő áldozatokkal kiengesztelik a természet szellemeit, akkor azok nem avatkoznak be életükbe. Másrésztől

⁷⁰¹ Vitebsky, 17. o.

⁷⁰² A rítus során használt sámándob jelképezi a sámán hátasát.

az emberi élet az állatoktól is függött „csak az állatok húsa és teje táplálja az embert, s az állatok bőre, szőrzete, prémje ruházza. A vadász élete attól függ, van-e elegendő terítékre kerülő vad, s a pásztor élete attól függ, jó legelője van-e az állatoknak.”⁷⁰³Ebből alakult ki a totemikus állatös tisztelete. A közösség tagjai az állatot tulajdon ősüknek tekintették, úgy gondolták tőle származnak, életükben teljes mértékig rá voltak utalva. Hasonló vallásos nézet alakult ki Koreában is, ahol a koreai nép magát a medvétől származtatja, aki az égből ereszkedett alá.

Vadászatok alkalmával a sámán magára húzva egy állat szőrméjét rituális táncot folytatott, s próbálta kialakítani a természet szellemeitől az elejtendő állat lelkét, vagy más esetben magát az elejtendő állat lelkét próbálta kiengesztelni különböző áldozatokkal (étel, ital, füst).

Az őskultusz volt az a másik jelentős összetartó erő, amely meghatározta az ókori kínai ember hétköznapijait és hitvilágát. A természetben élő ember fél a halottaktól, úgy vélte az ember lelke a halál után szellem alakban él tovább, s befolyásolja az adott közösség életét. Az embernek a kínaiak hite szerint 2 fajta lelke van, a *hun* (魂) és a *po* (魄). A *hun* a szabad lélek, mely a test halála után tovább él szellem alakban, míg a *po* a testtel függő viszonyban van, és ez felel az érzésekért, az ösztönökért és vágyakért, amik befolyásolnak minket. Minden nemzetségnek megvoltak a maguk összellemei (általában a rég elhunyt nemzetségalapítók lelkei) melyek generációról generációra továbbhagyományozódtak, s egyre nagyobb szerepet töltek be a közösség vallási panteonjában. Egy-egy ilyen szellem később ’’isteni’’ rangra jutott.

A sámán feladata volt hogy összhangba hozza a közösséget a természeti erők szellemeivel, és ő volt az, akitől elvárták, hogy egyensúlyt teremtsen élők és holtak közt. Ő volt, aki meggyógyította a betegeket, jósolt, felszentelt egy helyet, vagy átkísérte a halott lelkét a túlvilágra. Amint valaki meghalt lelkének *po* identitása megszűnt, *hun* része, pedig beleolvadt az ősök kollektív szellemébe, ebből következően nagy

⁷⁰³ Diószegi, 15. o.

figyelmet fordítottak a halottak testére, hogy megőrizték jó állapotban. Bebalzsamozták, majd fakoporsóba helyezték tulajdon tárgyaival, fegyvereivel, háziállataival, olykor szolgálóival (később ezt bábukkal helyettesítették) együtt. Ha az illető erőszakos halált halt, vagy rosszul végezték el a temetési szertartást akkor a halott lelke kóborló szellemmé változott és káros hatást gyakorolhatott az élőkre, vagy összetűzésbe keveredhetett a természet szellemeivel romlást hozva ezzel akár az egész nemzetségre.

A *Shang*-dinasztiában (ie.1765-ie.1122) az a nézett terjedt el, hogy az ősök szellemi szent, éteri lényekké válnak, akik az egekben lakoznak. Ha például egy nemes család vezető embere meghalt, lelke isteni magasságokba jutott. Ezt a hitet később a *Shang* nemes családok arra használták fel, hogy családjukat a *Shang*-dinasztiát megalapító ős szellemétől származtatták, így legitimálva hatalmukat. A *Shang* panteon már számtalan istenséggel rendelkezett, ezeket négy fő csoportba kategorizálhatjuk: a nemesség ősei, akiknek cselekedete befolyásolta az állam ügyeit; kisebb szellemlények, ezeknek eredete bizonytalan; a természeti erők szellemei; és a legnagyobb ’’egy-szellem’’ *Shangdi* (上帝), aki az összes természeti erőt és az összes összellemet jelentette egyben. Később a *Zhou* (周) korban (ie.1122-ie.256) *Shangdi* már nemcsak a legnagyobb szellemi entitás, hanem egy élő isten, aki maga gondoskodik a kínai népről. A *Zhou* uralkodók tőle eredeztették magukat.

A kínai *wu* 巫 szó eredete

Kínában a sámánokat a *wu* szóval illetik. L.C. Hopkins és Edward Schafer⁷⁰⁴ voltak az elsők, akik a *wu* sámánnak fordították, de nem adtak semmiféle antropológiai utalást, definíciót erre a terminusra. Számos más tudós is a szibériai sámán kínai párhuzamaként tekint a *wura*, arra utalván ezzel, hogy ez a fajta vallási funkció, amely mai napig él Szibériában és

⁷⁰⁴ L.C. Hopkins, 'The Shaman or Chinese *wu*', *JRAS*, 1945, 3—16 and Edward Schafer, 'Ritual Exposure in Ancient China', *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1951, 1—2, 130—184. (Gilles Boileau, *Wu and Sahaman*)

csak ott, megbízható magyarázatul szolgálhat a Shang és Zhou kori civilizáció vallási életére. A Waley szerint „a kínai sámán funkciói olyannyira hasonlítanak a szibériai és tunguz sámán feladataihoz [...] hogy a *wut* nyugodtan fordíthatjuk sámánnak.”⁷⁰⁵ Ake Hultkrantz úgy határozza meg a sámánt, mint „az ember és az erők közötti mediátor”. Ez alapján igen széles rétege a vallásos társadalomnak sámán lehetne, a vajákostól a varázslóig mindenki. A szibériai sámánizmus a tiszta valójában két partner közötti csere rendszere, a természet erői és az ember között. A természet adja a megélhetéshez szükséges forrásokat, és az ember háláját áldozatokkal fejezi ki.

Chen Mengjia 1936ban megjelent tanulmánya szerint⁷⁰⁶ a *Shang*-kori királyok (*wang* 王) vallási téren a *wu*val megegyezően működtek, úgy tartja a *wushu* (巫術) azaz a sámánság művészete volt a *Shang*-kor alapvető vallása és a király birtokolta a hatalmat a vallási tartomány felett is, ő volt a *wuk* főnöke. Ezek az állítások a *Zhou*-kori szövegek elemzése alapján jöttek létre, amikben leírják a *wu* tevékenységi körét: invokáció, jövendölés, gyógyítás, álmefejtés, esőtáncok. Ő úgy véli, hogy jóslócsontokon lévő írásban a *Shang* király is mind gyakorolja ezeket. Hogy ez igaz vagy sem, nehéz lenne megállapítani, de 2 fontos dolgot lehet észrevenni: 1) a *Shang* király valóban gyakorolta a jövendölést, az invokációt és így tovább, de a jóslócsontokon a *wu* terminus már függetlenül is létezik a *wang* írásjegytől, és nincs olyan felirat, ami arra engedne következtetni, hogy bármiféle egyenértékűség lett volna *wu* és *wang* között. *Wang* és *wu* két különálló entitás volt, de Chen úgy véli a *Shang* király egy *wu* volt, vagyis a *wuk* feje, mert gyakorolta azokat a művészeteket, amiket későbbi feliratokon látunk, hogy a *wuk* gyakoroltak.

⁷⁰⁵ Arthur Waley, *The Nine Songs. A Study of Shamanism in ancient China*, London, 1955.

⁷⁰⁶ Chen Mengjia 陳夢家, *Shangdai de Shenhua yu Wushu 商代的神話与巫術*, Yanjing Xuebao 燕京學報 1936/20, 48676. (Gilles Boileau, Wu and Sahaman)

2) A két szót, hogy wang és wu rokonértelmükét használni problémás, a legfőbb probléma, hogy hogyan különböztethető meg a wu a wangtól, mert hát ugyan lehet, hogy a *Shang*-kori király olyan tudással bírt, amivel a később a *Zhou*- kori szövegekben a *wu* rendelkezik, de ezt a fajta tudást egyértelműen a wangon és wun kívül másfajta emberek is birtokolták és gyakorolták, pl. a jóslást a jósok végezték. Chen Mengjia figyelmen kívül hagyta azt a részletet, hogy a király bírt olyan jogkörrel is amivel egy wu nem, kormányzás, beleszólás a politikába, háborúzás... stb.

Wu a Shang kori feliratokon

A *wu* etimológiája nem tisztázott, Tu Baikui⁷⁰⁷ úgy véli, hogy ez a karakter két darab jádéből áll és eredeti jelentése valamiféle jósláshoz használatos szerszám, ellenben Wang Hui⁷⁰⁸ a *Shuowen Jiezi* (說文解字) alapján, amely azt mondja, hogy a *wu* hangzásilag olyan, mint a *gong* (工) azt állítja, hogy *wu* egyfajta hivatalnok volt. A jóslócsontokon a *wunak* számtalan jelentése van:

- egy szellemet jelöl, észak, vagy kelet wuját, akinek az áldozatokat bemutatják
- egyfajta áldozat (valószínűsíthető hogy olyasfajta áldozat, ami a széllal kapcsolatban áll)
- bizonyos feliratokon a *shi* 筮 szónak a megfelelője, egy fajta jóslás cickafarkkóróból
- és végül a *wu* egy élő emberre utal

⁷⁰⁷ Tu Baikui 塗白奎, 'Shi wu' 釋巫, *Huaxia Kaogu* 華夏考古, 1997/1, 90. (Gilles Boileau, Wu and Sahaman)

⁷⁰⁸ Wang Hui 王暉, *Shangzhou wenhua bijiao yanjiu* 商周文化比較研究 (Beijing: Renwen), 2000, 115-6. (Gilles Boileau, Wu and Sahaman)

Song Zhenhao⁷⁰⁹ talált egy jóslócsont feliratot, amin a *wu* a jóslásokért felelős valaki.

Ha a *wu* élő személyt jelentett a következő tulajdonságokkal rendelkezett:

1. nem tudni, hogy a *wu* férfi volt-e, vagy nő
2. a *wu* lehetett a neve egy tevékenységnek vagy egy embernek, aki egy adott területről vagy államból származott
3. a *wu* úgy tűnik valamiféle jóslással megbízott személyt jelölt
4. a *wu* jelölhetett egy áldozatot is, de a tény, hogy ezt az áldozatot más emberek mutatták be (beleértve a királyt) azt sejteti, hogy nem a *wu* volt, aki ezeket az áldozatokat mutatta be
5. csak egy olyan felirat van, amiben közvetlen kapcsolat van *wang* és *wu* között, de a *wu* szerepe itt sem tiszta
6. követi más emberek parancsait, nem volt túl sok autonómiája

Korlátozott mennyiségű jóslócsont felirat áll rendelkezésünkre, ami kapcsolatban van a *wu*val, így fenn áll az a kérdés miszerint a sok interpretáció közül melyik a helyes, vagy hogy mi a kapcsolat a sok jelentés között?

Hopkins véleménye szerint a sámán-t jelentő *wu*nak és a táncot jelentő *wu*nak 舞 a gyökere egy és ugyanazon írásjegy volt. Más tudósok rámutattak arra, hogy a harcost jelentő *wu*武 szónak az ősi alakjával van kapcsolatban. Ez nem meglepő, ha azt vesszük figyelembe, hogy a rituálék során harci táncot adott elő a sámán. Egy harmadik feltételezés szerint a *wu* 無 mint nemléttel rokonítható, ugyanis „a szellemek és démonok természetüknél fogva láthatatlanok, de vannak olyan eljárások, melyekkel láthatóvá lehet őket tenni.”⁷¹⁰ „Akár egy teljes mondatban is összegezhethetjük a pusztán nyelvészeti összefüggésekre épített definíciót,

⁷⁰⁹ Song Zhenhao 宋鎮豪, 'Shangdai de Wuchen Jiaohe he Yilia Suxin' 商代的巫臣交合和醫療俗信, Huaxia Kaogu 華夏考古 1995(8), 77 Gilles Boileau, Wu and Sahaman)

⁷¹⁰ Baopuzi 抱朴子

mely szerint a kínai sámán tánc segítségével veszi fel a kapcsolatot a szellemi világgal, hogy mágikus erejét használva gyógyítson.”⁷¹¹

WU (巫) ► személy, rang (王), hely // tánc (舞) // harcos (武) // nemlét (無)

A wu ókori szövegekben

Eme szövegek természete nem homogén, más-más dolgok vannak a középpontban, vannak rituálék, történelmi szövegek, filozófiai értekezések, kommentárok; van, amelyik taoista, a másik konfuciánus, vagy mint például egy időszámításunk előtt a harmadik századból származó klasszikus kínai mű, Lü Mester Tavasz és Ősz Krónikája a *Lüshi Chunqiu* (呂氏春秋), eklektikus. Ezek a szövegek segítséget nyújthatnak abban, hogy megértsük minek látták őket más emberek, de arra nem tudnak választ adni, hogy mik is voltak valójában. Vannak szövegek, amikben pozitívan festik le a *wu*t, máshol pedig teljesen negatív tulajdonságokat tulajdonítanak neki. A *Guoyu* (國語), egy klasszikus kínai történelmi összefoglaló munka *Chuyuxia* (楚語下) fejezete például kedvezően festi le a *wu*t. Ebben az áll, hogy a *wu* a hivatalnoki hierarchia tetején áll és kellő alapossággal azon fáradozik, hogy kapcsolatot teremtsen a társadalom és a vallás között.

古者民神不雜。民之精爽不攜貳者，而又能齊肅衷正，其智能上下比義，其聖能光遠宣朗，其明能光照之，其聰能聽徹之，如是則明神降之，在男曰覲，在女曰巫。

是使制神之處位次主，而為之牲器時服，而後使先聖之後之有光烈，而能知山川之號、高祖之主、宗廟之事、昭穆之世、齊敬之勤、

⁷¹¹ Kósa Gábor, Sámánizmus a Tang-kor előtt Kinában, in Sámánok és Kultúrák, szerk. Hoppál Mihály, Szathmári Botond, Takács András, Budapest, Gondolat kiadó, 298. o.

禮節之宜、威儀之則、容貌之
崇、忠信之質、禋絜之服而敬恭明神者，以為之祝。⁷¹²

Régen az emberek és a szellemek nem keveredtek. Az emberek között voltak olyan tiszták és fényesek, akik nem ismerték a hütlenség fogalmát, megfontoltak, tisztelettudóak és egyenes szívűek voltak. Tudásukkal képesek voltak meglátni milyen igazság fekszik fent, s alant; bölcsességükkel képesek voltak rávilágítani mi az, ami távoli és fényes, és okosságukkal meghallottak mindent. Így a szellemek beléjük ereszkedhettek. Az ilyen tudású embereket, ha férfi volt **xinek** hívták, ha nő volt **wunak**. Azok akik felügyelték a szellemek helyeit a szertartások alkalmával, akik elkészítették az áldozati edényeket és a megfelelő ruházatot, akik az ősi bölcseseket újra dicsőségesse tették; akik ismerték a hegyek és folyók neveit és a korábbi ősoket, akik felügyeltek az ősök templomának ügyeiért, akik különbséget tettek a generációk közt, megerősítették a tiszteletet, rendben tartották a szertartások pontos menetét, a hatalom és igazságosság alapelvét, (továbbá) felügyeltek a külső viselkedést, a szavahihetőség és lojalitás mértékét, a felajánlásokat és megtisztulást, és tisztelettel adóztak a szellemek iránt, azok az előimádkozók (**zhu**) voltak.⁷¹³

Egy másik ókori szöveg a Dalok könyve *Shujing* (書經) is úgy mutatja be a *wu*, mint hivatalnokot. Ebben az áll, hogy *Zhou Gongdan* magával viszi 6 minisztert a *Shang* dinasztiából, mint példát a jó alattvalókra. Köztük van idősebb *Wu Xian* (巫賢) és fia *Wu Xian* (巫咸) akik a király háztartásáért felelősek. Bizonyos szövegekben idősebb *Wu Xian* felelős a cickafarkkóróból való jóslásért.⁷¹⁴ *Tang* (唐) kori kommentárok szerint a *wu* karakter a *Wu Xian* névben a klán neve volt, ahonnan jöttek.

⁷¹² Guoyu 國語, Chuyuxia 楚語下 fejezet.

(<http://chinese.dsturgeon.net/text.pl?node=24449&if=en>)

⁷¹³ A fordítás a sajátom az eredeti kínai szövegből, egybevettem Derk Bode angol fordításával: Derk Bode, 'Myths of Ancient China', in *Mythologies of the Ancient World*, (New York, Doubleday, 1961). (Gilles Boileau, Wu and Sahaman).

⁷¹⁴ *Shujing* 書經, Junshi 君奭 fejezet.

Meglehet, hogy a szöveg két *Shang* kori miniszterre utal apára és fiúra, akik egy *wu* nevű területről származtak.

A *Chuci* (楚辭) antológia *Jiuge* (九歌)⁷¹⁵ versciklusa a férfi (*xi*) és női (*wu*) sámánok káprázatos ruhákban előadott rituális táncát és éneklését írja le, de jobban megvizsgálva szöveget, sehol nem fordul elő benne a *wu* szó. Az egyetlen összefüggés a *wu* szó és a *Jiuge* versciklus között a Song kori *Zhuzi* (朱子) előszava a műhöz, amiben leírja, hogy a Kilenc dalt (*Jiuge*) *Qu Yuan* (屈原) írta és ez egyfajta leírása a *wu* és *xi* sámánok által előadott rituális táncnak.

Mint láthatjuk az összes előbb említett szöveg olyan kontextusba helyezi a *wu*-t, amiből egyértelműen látni lehet hogy hivatali rangot képviselt, ez teljesen ellentmond a szibériai sámán fogalmával, aki soha nem volt része a hivatali hierarchiának.

Más szövegek az ókorból, a tavasz és Ősz korszaktól a Hadakozó Fejedelemségeken át a Nyugati Han dinasztiáig sokkal negatívabban mutatják be a *wu*-t, ellenben közelebb jutunk a *wuk Zhou* korabeli működésének megértéséhez.

Zhouli (周禮), avagy a *Zhou* Szertartásai (ie 2.század) bemutatja a *wu* funkcióját a társadalomban. Maga a *Zhouli* a sámánokat nem szerint *nanwu* és *nüwuként* különíti el, nem használja a *xi* szót. A férfi *wu* tevékenységi köre:

- áldozatok bemutatása a hegyek és folyók szellemeinek
- télen a Nagy Éves Démonűzés idején 儺(Nuo) felajánlások (vagy nyíllövés) a templom nagy termében; bizonyos vélemények szerint ez egyenértékű az ördög/démonűzéssel
- tavasszal az ország megvédése a katasztrófáktól
- amikor a király halotti szertartásra megy, a *wu*nak kötelessége egy előimádkozóval a király előtt haladnia

⁷¹⁵ *Chuci* 楚辭, *Jiuge* 九歌 David Hawkes, *The Songs of the South: An Anthology of Ancient Chinese Poems by Qu Yuan and Other Poets*. Penguin Books 1985. (<http://www.chinaknowledge.de/Literature/Poetry/chuci.html>)

- bizonyos esetekben gyógyítás speciális technikákkal (nem összetévesztendő az orvossal)

A női *wura* vonatkozó kötelességek:

- egy kiűző szertartás során ő felelős a megtisztításért és felszentelésért
- tánc az aszály, a szárazság ellen (esőtánc?)
- amikor a királynő halotti szertartásra megy, a női *wu*-nak kötelessége egy előimádkozóval a királynő előtt haladnia
- nagy szerencsétlenség, vagy természeti katasztrófa esetén imádkozik, énekel és siránkozik

A *Zhouli*ban számtalan fajta *wu* előfordul, mindegyik egy adott területre van specializálva. Egyaránt megtalálhatóak a királyi udvarban és azon kívül is. Megbecsülésük azon múlott, hogy rítusaik előadásaik mennyire voltak hatásosak. Siker esetén további megbízást kaphattak, de ha kudarcot vallottak el is bocsáthatták őket. Tevékenységüket két hivatalnok felügyelte, a *siwu* 司巫 és a *shiwu* 師巫. Az egyedüli tevékenység, amikor felügyelet nélkül cselekedhettek az a gyógyítás volt speciális technikákkal és a tánc a szárazság ellen. A hegyek és folyók szellemeinek való áldozat bemutatásakor is két hivatalnok kísérte figyelemmel a rituálét a *dazongbo* 大宗伯 és a *xiaozongbo* 小宗伯.⁷¹⁶ A *Zhouli*ből kiderül, hogy a mind a férfi, mind a női sámánnak közeli kapcsolata volt a balszerencés eseményekkel: szárazság, árvíz, járvány, természeti katasztrófa, halál.

Wu (ókori szövegek)

| | |
|--------------------|-----------|
| Shuowen jiezi 說文解字 | Zhouli 周禮 |
| Guoyu 國語 | Yili 儀禮 |
| Baopuzi 抱朴子 | Liji 禮記 |

⁷¹⁶ Zhouli 周禮, (Shisanjing Zhushu 十三經書 ed.) (Gilles Boileau, Wu and Sahaman).

Shujing 書經
Chuci 楚辭

Mozi 墨子
Lunyu 論語

A sámán tevékenysége

Az ókorban Kínában kétféle papság létezett, ha lehet ezt a szót használni, hogy papság, mert itt a fogalom nem pontosan azt jelenti, mint a nyugati keresztény kultúrkörben. Tevékenységi körük másra korlátozódott, de mégis mindkettőt használták ugyanazon szertartások alkalmával, egyrésztől ugyanis kellett valaki, aki ismeri a rítusok pontos menetét, szabályát, az imák és fohászok pontos szövegét, másrésztől meg kellett valaki olyan is, aki képes a halottak vagy istenek lelkével kapcsolatba lépni szellemi szinten, megidézni őket és kommunikálni velük. Maspero szerint a hivatalos kultusz papjainak szerepe csak az imádságok ismeretére korlátozódott, az isteneket ők nem idézték meg, de ők szólították meg őket, ők szolgáltak közvetítőként.⁷¹⁷ Nagy befolyásuk volt a magasabb hivatali szférákban és a nemesek körében, mert maguk is a nemesek közül kerültek ki. Szerük és számuk nagy volt, voltak az előimádkozók kiknek nagyon fontos szerep jutott a szertartások alkalmával, gyakran alkalmazták őket vadászatok előtt, szerződéseknél, csatába indulás előtt, vagy temetésekkor; voltak a jósök, akik cickafarkkóró vagy lapockacsont segítségével kérték ki az istenek véleményét; álomfejtők; vak zenészek, akik a szertartás zenéjét szolgáltatták; és szertartásmesterek. A papság másik rétege a sámánok (*xi 覡*), vagy sámánnök (*wu 巫*) voltak, akik valóságos megszálltként (*lingbao*) viselkedtek. Varázstudományukkal a szertartások során magukba tudtak idézni egy istent, vagy egy halott lelket. Számuk jóval kevesebb volt, mint az arisztokrata papoké, tagjaik a társadalom bármely rétegéből kikerülhettek, a nemességből ugyanúgy, mint a parasztságból, hiszen ahogy az a bevezetőben említettem már, őket egy szellem

⁷¹⁷ Henri Maspero: *Az ókori Kína*, Ford. Csongor Barnabás, Az utószót írta Tőkei Ferenc, Budapest, Gondolat Kiadó, 1978, (*La Chine antique*). 161. o.

választotta ki erre a feladatra, megvolt a maguk saját istene. Ez természetesen a nemesség ellenszenvét váltotta ki, és sok támadást is kaptak emiatt. Itt megjegyezném, hogy a sámánő és istene közötti viszony, nem csak spirituális jellegű volt, de érzelmi is, lehetett szerelmi kapcsolat közöttük. Így a sámánő a szépségével nyerte meg magának a szellem tetszését, aki ebből kifolyólag kiválasztotta. Ez a jelenség teljesen megegyezik a dél-szibériai népek sámánisztikus hagyományával, amely szerint az eljövendő sámánő a beavatás során, a túlvilágon hozzámegegy szellemhez, s az az ő szellemférje lesz.

Tevékenységük legfontosabb eleme a szellemek, istenek megidézése, testbe hívása volt. Kapcsolatban álltak több szellemmel is, és akár a halott lelkekkel is tudtak kommunikálni. Extázis során létesítettek kapcsolatot a transzcendens világgal, a szellem ilyenkor megszállta a testet, a sámán lelke nem hagyta el testét teljesen, alávetette magát a szellem akarátának, s az, rajta keresztül nyilatkoztatta ki akarátát. Nem csak beszéd formájában, gyakran cselekedett is.

„Így például egy éhező kósza lélek, *li* feldühödvén azon, hogy kuanbeli Ku, az utódok nélkül elhaltak lelkei áldozataival megbízott előimádkozó hanyagul teljesítette kötelességét, megszállt hirtelen egy médiumot, s vele agyonütötte a papot az oltárnál egy bunkóval.”⁷¹⁸

Maga a szertartás bonyolult volt, a megtisztulással kezdődött, ami során a sámánő megmosakodott, arcát bekente orchideafőzettel, testét, pedig írisszel illatosított vízzel, majd felvette szertartási ruháját, amely egyben páncél is volt a szellemvilág ártó szellemei ellen, és magához vette szertartási kardját.⁷¹⁹ „E szertartások féktelenek voltak, s ez egyre kevésbé tetszett a hivatalos kultusz szép rendjétől elbűvölt írástudóknak: a varázslónőknek lármás dobolás és flótaszó kellett, ami révületbe ejtette őket; a zenészek egyre gyorsabban verték a dobot és fűjták a sípokat, míg

⁷¹⁸ Mozi. 8. k., Forke, 346. 1.

⁷¹⁹ Bizonyos esetekben valamilyenfajta fával, ággal helyettesítették. Ez attól függött milyen szertartást végzett a sámán.

a varázslónők egyike a zene izgalmában el nem kezdett táncolni, kezében egy orchidea – vagy krizantémbimbóval az évszak szerint, s amikor kimerülten leroskadt helyére, másikat ragadta el a megszállottság, s átvéve a bimbót az kezdett táncba.”⁷²⁰ A szertartások látszólag kaotikus menete, az óriási zaj és lárma, no meg a rángatózó, vergődő nők látványa a patríciusokból furcsállást és megvetést váltott ki.

A sámánok közt is sok fajta volt: egyszerű médiumok, esőcsinálók, orvosok, és ördögűzők (*fangxiang* 方相), akik évente legalább háromszor elűzték a rossz szellemeket. „Leggyakrabban a temetési szertartásokon alkalmazták őket; ha egy fejedelem hivatalos látogatást tett díszágyán nyugvó főhivatalnoka holttesténél, akkor egy őszibarackággal felfegyverzett varázsló ment előtte, aki egy seprút vivő temetési előimádkozó kíséretében elűzte a halott ártó emanációt.”⁷²¹

A wu, mint gyógyító

子曰：南人有言曰：人而无恒，不可以作巫医。善夫！不恒其德，或承之羞。子曰：不占而已矣。

A mester mondotta: „A déli embereknek van egy mondása: ’Az az ember, akiben nincs állhatatosság, nem lehet sem sámán, sem gyógyító ember.’

Nagyon jó (mondás)! ’Aki állhatatlan az erényben, az szégyenbe dönti magát’ (olvassuk egy könyvben).” A mester még azt is mondotta: „Nem jósolhatnak, ez az oka mindennek.”⁷²²

A *Zhouliban* nem találunk arra vonatkozó részeket, hogy milyen különleges módszerekkel gyógyítottak, de a *Yizhoushuban* (逸周書) a *Zhou* Elveszett Könyvének *Daju* 大聚 fejezetében arról van szó, hogy a

⁷²⁰ Maspéro, 168. o.

⁷²¹ Liji. II. 236. 1.

⁷²² Konfuciusz Beszélgetései és Mondásai, Ford. Tőkei Ferenc, Budapest, Argumentum kiadó, Orientalisztikai Munkaközösség, 2001. 94—95. o.

wu is képes volt gyógyítani gyógynövények és más gyógyászati alapanyagok segítségével.

Mint ahogy arról már volt szó a *Zhouliben* a *wu* tevékenységét bizonyos hivatalnokok felügyelték, a *Lunyuban* (論語) és kommentárjaiban nincs semmiféle utalás arra nézve, hogy orvosi gyakorlatát bárki ellenőrizte volna. Sőt az is lehet, ahogy azt Lothar von Falkenhausen és Mircea Eliade is felvetette, hogy a sámán speciális gyógyítási módszere maga a transz volt. Ez egyáltalán nem ritka a szibériai sámánoknál. Magát a transz állapotot nagyon nehéz jellemezni, nemhogy leírni, különböző testi tünetei vannak: rázkódó test, görcsbe ránduló végtagok, öntudatlan csapkodás, ordítózás, fájdalommal szembeni ellenállás, rendkívüli fizikai erő ... stb. A transzállapot során a *wu* alá van rendelve egy felsőbb lény akaratanak, egy szellemnek, s ő az aki kiváltja ezeket a fura reakciókat a sámán testében. Ebben viszont nem egyezik a szibériai sámánnal, aki teljes ura önmagának, és habár testét megszállta egy szellem, tudatát elnyomta annak a szellemnek a tudata, folyamatosan küzd vele, és nem engedi át a teljes irányítást. A *wunak* a célja a transszal való gyógyítással, hogy kiűzze a gonoszt a beteg testéből, de a kiűzetés és a rituálé csak akkor lesz teljes értékű a sámánnak, ha transz állapotba kerül.

A fentiekből kiviláglik, hogy a kínai *wu* és a szibériai sámán között nem kevés különbség van. Míg Szibériában a sámán a beteg gyógyulása érdekében kivizsgálja, hogy melyik szellem felelős a betegségért, és áldozatokkal távozásra bírja, addig az ősi Kínában erőszakosabb módszerekhez folyamodtak, kiűzéssel, a gonosz szellem eltávolításával próbálják elérni a javulást.

Wu és a temetés

A kínai sámánnak, az ősöknek bemutatott áldozathoz nem sok köze volt, erre megvoltak az alkalmas hivatalnokok, de az elhunytaknak bemutatott közvetlen halál utáni áldozatokat a *wu* végezte a *siwu* (司巫) felügyelete alatt.

凡喪事。掌巫降之禮。⁷²³

A temetési szertartások során, a **wu** felelős a szertartásokért.

Ezek alapján a *wu* nemcsak a szerencsétlen események során kellett, hogy elűzze a rossz szellemeket, de temetése során is. Ezt a *wu* szellemek 神 (*shen*) segítségével vitte véghez. A fenti szöveg alapján *Zheng Xuan* (127-200) azt a megállapítást tette, hogy ez a fajta halál utáni szertartás, egyfajta kiűzése volt a rossz szellemeknek, amelyet az elhunyt felöltöztetése alatt végzett el a *wu*.

Az ősöknek tett áldozatok bemutatására amellet, hogy volt erre külön kijelölve egy személy, más oka is volt annak hogy nem látták szívesen a sámánt, akarva-akaratlanul is a szerencsétlen eseményekkel, halállal, betegségekkel kötötték össze őt, és nem lett volna túl szerencsés ha az ősöknél tett tiszteleti ünnepeken elriasztja a jó szellemeket, vagy csak magával a jelenlétével megharagítja az elit papság tagjait..

君至，主人出迎于外門外，見馬首不哭，還入門右北面，及眾主人
祖，巫止于廟門外，祝代之。

Amikor a herceg megérkezett a szertartásmester kint üdvözölte őt a külső kapunál. Mikor meglátta a ló fejét nem siratott (tovább), hanem visszafordult belépett a kapu jobb oldalán és északnak fordult. Ezután odament a többi ceremónia mesterhez és félmeztelenre vetkőzött. A **wu** a templom kapuján kívül maradt és helyét az előimádkozó vette át.

Ez a részlet a kínai rituálék egyik összefoglaló művéből a *Yiliből* (儀禮) származik, melyet a Nyugati *Han*-korban (西漢) állítottak össze (ie.206—isz.24). Mint az megfigyelhető a *wu* sámánt nem engedik be a templomba nehogy jelenlétével valami balszerencsét hozzon a temetési szertartás menetébe és nehogy felbosszantsa a főgyászolót.

⁷²³ Zhouli 周禮

Feltételezhetjük, hogy a *wu*tól féltek, túlságosan veszélyesnek tartották ahhoz, hogy civilizált emberek alkotta szent építményekbe belépjen.

A természeti katasztrófák és a *wu*

Mint ahogy arról már fentebb szó volt a kínai *wu* sámánt gyakran asszociálták mindenféle balszerencsés eseménnyel, ilyenek voltak a természeti katasztrófák: áradás, szárazság, sásjárás, járvány ...stb. Ilyenkor a sámán feladata volt, hogy a szellemekkel kommunikálva, áldozatokat bemutatva a hegyek és folyók lényeinek elűzze a katasztrófát. Már a Tavasz és Őszhez írt kommentár a *Zuozhuan* (左傳)⁷²⁴ egyik fejezetében is az áll, hogy a hegyek és folyók szellemei felelősek voltak a meteorológiai jelenségek és katasztrófákért.

山川之神，則水旱癘疫之災，於是乎禱之。

A hegyek és folyók szellemeinek árvíz, szárazság vagy dögvész idején áldozatokat mutatnak be.

Katasztrófa idején is megoszlanak a tevékenységek nemek szerint. A *Liji* (禮記) alapján a női sámán, ha az országot csapás éri siránkozik, a férfi sámán tánccal próbálja előcsalogatni az esőt, vagy tánc közben hangosan megszólítja a természet szellemeit, hogy kiengesztelje őket. De *Zhouliban* már a női *wu* adja elő a táncot és nem a férfi.

A *Zuozhuan* szerint volt egy másik fajta szertartás is, ha azt akarták, hogy essen az eső. Ebben az esetben a király karóba húzatott egy nyomorékot és egy női sámánt, és megégette őket (*fēn wu* 焚巫), vagy csak egyszerűen kint hagyta őket a tűző napon (*pū wu* 暴巫). Valószínűleg erre már csak akkor került sor, amikor az esőhozó tánc kudarcot vallott. Az írott források alapján ezt az eljárást már az már az adott korban is

⁷²⁴ Zuo Mester Kommentárjai, a legkorábbi történeti elbeszélő mű Kínában (ie. 4. század).

elítélték.⁷²⁵ Itt felmerül a kérdés, hogy vajon miért pont egy sámánt és egy nyomorékot áldoztak volna fel? Ha pontosan megvizsgáljuk az adott kor szövegeit egyértelműen kitűnik, hogy a sámán és a nyomorék mind a társadalom számkivetettjei voltak, a nyomorék testi adottságai miatt (a konfuciánus szemlélet szerint a test elcsúfítása, vagy a torz test óriási bűn), a sámán meg azért mert szoros kapcsolatban állt a halállal, a járványokkal és bármilyen nemű balszerencsés eseménnyel, veszélyt jelentett az élők számára, ugyanakkor bizonyos helyzetekben nélkülözhetetlen is volt. Feltételezhető, hogy pont a sámánt tették felelőssé a katasztrófáért (mivel a sámán nemcsak a természetfeletti dolgokkal van szoros kapcsolatban, hanem magával a természettel is), és az elpusztításával úgy gondolták, hogy helyre áll a rend a birodalomban. No de miért pont ilyen kegyetlen módszerrel tették mind ezt? Azzal, hogy a sámánt teste lángokba borult a személyes védőszelleme, vagy más természeti szent beleköltözött és megtapasztalta, hogy milyen állapotok uralkodnak a földön, s így hogy az isteni szférának tudára adták a katasztrófa létét, számítottak arra, hogy majd azok tesznek valamit ellene. Hogy sikerrel jártak, arról nincs tudomásunk, de a szertartásról két dolgot biztosan tudhatunk:

1. Ez a rituálé egészen a *Shang*-korig vezethető vissza, ahol a jóslócsont feliratok szerint *chinek* 赤 neveztek. Bizonyos kutatók szerint maga az írásjegy eredetije is egy kitárt karral álló embert ábrázol, aki tűzön áll, és izzadságcseppek hullnak róla.
2. Főleg női sámánokat tettek ki ennek a rituálénak.
3. A női sámánok mellett gyakran feláldoztak lesóványodott, alultáplált, vagy nyomorék embereket is

Wu és az álomfejtés

⁷²⁵ Chunqiu Zuo zhuan 春秋左傳, Xi gróf 僖公 uralkodásának 21. éve

A gyógyítás mellet volt még egy nagyon fontos tevékenysége a *wunak*, az álmokból való jóslás, az álmok megfejtése. Ez a tudás szintén ellenszenvet váltott ki az emberekből, ahogy azt a *Zhuangzi Yingdiwang* fejezete is mutatja:

鄭有神巫曰季咸，知人之生死存亡，禍福壽夭，期以歲月旬日，若神。鄭人見之，皆棄而走。

Zhengben élt egy titokzatos ember, akit úgy hívtak, hogy Jixian. Tudott (mindent) az emberek születéséről és haláláról, megőrződéséről és pusztulásáról. Balsorsukról és szerencsájükről, hogy vajon hosszú életet élnek, vagy fiatalon meghalnak, előre megmondva az évet, az évtizedet és a napot akár egy szellem. A Zheng béli emberek amint meglátták őt, mind nyomban elfutottak előle.

A szöveg alapján nem szívesen látták a sámánt a házuk táján, ami egy természetes emberi reakció, hiszen ki szeretne olyan emberrel találkozni, aki rögtön megmondja, hogy mikor fog meghalni, vagy hogy milyen balsors várja az életében. Maga az álmofejtés nemcsak hogy egyfajta jóslás, de valamilyen szinten beleavatkozás is a sors menetébe, így a sámánnal való találkozás akár a halállal való packázást is jelenthette.

Az eperfa

Az eperfa mindig is nagyon fontos növény volt Kínában, hiszen a levelei szolgálták táplálékul a selyemhernyóknak. Az ókorban és később a középkorban a nagyobb birtokkal rendelkező földesuraknak kötelezővé tették az eperfa ültetését és megszabták, hogy hány fának kell lennie a földjén és, hogy mekkora selyemhernyó tenyészettel kell, hogy rendelkezzen. Egyszóval az eperfa egy pozitív dolog volt az emberek életében, ám bizonyos források szerint az emberek negatív konnotációt is társítottak hozzá, mégpedig a halált. A *Yili* szerint a koporsó fejdíszének szögei ebből a fából készültek. *Zheng Xuan* (鄭玄) híres Han ko i

konfuciánus tudós szerint a temetések alkalmával azért ezt a fát használták, mert kínai hangalakja (*sang* 桑) megegyezik a temetésével (*sang* 喪).

Egy több mint kétezer éves klasszikus kínai szöveg a *Shanhai Jing* 山海经 (A Hegyek és Tengerek Klasszikusai) szerint a *wu* gyakran az emberektől távol a vadonban éltek, ami a civilizált világ határán kívül esett. Gyakran az eperfákat is ilyen lakatlan vad helyekre telepítették, így védve a tolvajoktól. Az ilyen területek felett a természet szellemei gyakorolták a hatalmat, azok a szellemek, akik képesek voltak befolyásolni az időjárást, kontrolálni az esőt, a szelet, szárazságot, vagy betegséget bocsátani a birodalomra. Maga a sámán is ezekkel az erővel vette fel a kapcsolatot szertartások során, így egy idő után az emberek mindent, ami a civilizált világon kívülről jött az a túlvilággal, a halállal kapcsolatossal kötötték össze. Fogalmilag egy idő után a sámánt is az eperfához kapcsolták, bizonyos esetekben nem is a nevéen nevezték őt, hanem csak az eperfa földről származó sámánnak 桑田巫 (a *wu* az eperfa vadonból).

**Eperfa桑 / Temetés喪 + Vadon + Szellemek 神/ Természetfeletti erők
→→ Wu 巫 / Halál 死**

Az eperfa és a szexualitás

Az eperfákat nemcsak a halállal és a természeti katasztrófákkal asszociálták, hanem a szexualitással is. A hely, ahova ültették őket különböző orgiák helyszíne is volt, ahol férfiak és nők mindenféle szabály nélkül összevegyülhettek. Több kutatás is kimutatta, hogy a meztelenség szorosan kapcsolódott különböző szertartásokhoz, varázslatokhoz. Itt megjegyezném, hogy a későbbi vallásos taoista hagyományban is gyakran előfordult a női és férfi szerzetesek csoportos, orgiasztikus közösülése, amelynek természetesen megvolt a részletes

szabályrendszere. Hasonló esemény leírását olvashatjuk a *Shijing* 詩經 *Weifeng* 魏風 passzusában:

十畝之間兮。桑者閑閑兮。...閑閑然男女無別往來之貌....

A tíz hektáron belül, az eperfák alatt gondtalan vidámsággal mulatoztak és tivornyáztak...majd a bolondozás után a férfiak és nők minden szabály nélkül közösültek...

A ma is oly gyakran használatos udvarias klasszikus kifejezés a szexuális egyesülésre A Felhő és az Eső örömjátéka (*Yunyu zhi le* 雲雨之樂) a *Zhuangzi*-ben jelent meg először.

A shen, a szárnyaló wu és a taoisták

A sámánoknak rengeteg csodás képességük volt, a kínai folklór bővelkedik ezeknek a részletes leírásában, egyik legfontosabb a mágikus repülés képessége. Természetesen itt nem szabad szó szerint érteni a repülést, nem valami titkos indiai jóga technikáról, vagy levitációról van szó, csupán az önkívületi állapotban lévő elme, a csapongó tudat szárnyalásáról különböző természetfeletti régiókban. „A mágikus röpülés sámáni eredete Kínában is világosan bizonyított. „Fölrepülni az Égbe” kínaiul a következőképpen fejeződik ki: „madártollak segítségével átlényegült és fölment, mint egy halhatatlan”; a „tollas tudós” vagy „tollas vendég” kifejezés, pedig a taoista papot takarja. Márpedig tudjuk, hogy a madártoll a „sámáni repülés” egyik leggyakoribb szimbóluma...”⁷²⁶A vallásos taoista iskolákban, de még egyes buddhista iskolákban is a mai napig felfedezhetőek olyan meditációs technikák, melyeknek gyökerei mindenképp a samanizmusban keresendők. Több mint valószínű, hogy ezek az iskolák, akár tudatosan akár tudatlanul, évezredek át szinte egyenes ágon továbbörökítették ezt az ősi

⁷²⁶ Mircea Eliade, *A samanizmus*, Budapest, Osiris kiadó, 2002. 407. o.

technikát, s habár formailag változott és finomodott, a tudás alapja, ugyanúgy a mély tudati állapot. Miért mondom itt mély tudati állapotot és miért nem megszállottságot, eksztázist? Mint ahogy azt fentebb említettem, a transz állapotának leírásával nem nagyon lehet találkozni kínai forrásokban. Ennek lehet az oka az, hogy nem találtak megfelelő szavakat a jelenség jellemzésére, vagy hogy az udvari szkriptorok ízlésének ez már nem felelt meg, egyszerűen mellékesnek találták, de az is meglehet, hogy a kínai szellemiségben a szibériaitól eltérően, a spontán önuralom és a mindenségbe való tökéletes beilleszkedés nem követelte ezt meg.⁷²⁷ Az észak-ázsiai és dél szibériai sámánokra nem volt jellemző ez a fajta önuralom, rítusaik során olyan eksztatikus állapotokat értek el, ami nem egyszer végződött a megszállt sámán halálával, vagy jobb esetben teljes kimerültségtől való ájulásával. Az is gyakran előfordult, hogy a szertartások során saját magukat sebesítették meg.

A transzállapot eléréséhez többféle út vezetett. Ebben is különbséget kell tennünk szibériai és kínai sámán közt, míg az előbbi előnyben részesítette a különböző főzetek, mákonyok és a dobok, csengettyúk használatát, addig a kínai *wu* ezt táncsal oldotta meg. Abban egyetérthetünk, hogy a tánc a legősibb mozgáskultúra, ami az emberben megtalálható, független attól melyik kontinens, s melyik kor szülte, így egyértelmű, hogy szertartások során a sámán a folyamatos ütemes mozgás által egyfajta transzba esett, s ekkor került sor a varázslatos utazásra. Mint ahogy a jakutoknál és más belső-ázsiai népeknél a holló viszi át az ember lelkét a túlvilágra, úgy a kínai sámán szellemi is úgy száll tova, akár egy madár. Az eksztázis során vagy a *wu* lelke repült fel, vagy egy szellem (shen 神) ereszkedett alá, s foglalta el a sámán testét. Nem feltétlenül szállta meg a sámán tudtát, olykor egy időben mindketten jelen voltak. A kínai vallásos irodalomban fellehető varázslatos, felhők feletti utazásokat csupán képletesen kell érteni. Ahogy arról már volt szó ebben a dolgozatban a *wu*, szellemek által megszállt embert, többnyire

⁷²⁷ U.o.

asszonyt jelentett, de vajon a *wu* megelőzte-e a maszkba beöltözött táncoló férfisámán? Shang-kori feliratok igazolják ezt a feltevést, az állati bőrökbe öltözött férfi sámán szerepe valószínűleg a vadászat során játszott fontos szerepet, ahol is felöltve az állat bőrét azonosult vele és segítette a tovább sikeres vadászatot. Az ősi patriarchaizmusból matriarchátus lett, de később a folyamat felecserelődött, s „már a Shang időkben elkezdődött az a tendencia, mely során a hivatalos vallásban legalábbis, egyre inkább a férfiak vették át ezt a funkciót.”⁷²⁸

Tehát míg Szibériában a szellemek megjelenése az önkívületi állapot eredménye volt, addig Kínában a szellem maga volt a transz oka. „Az értelmes shenek” azért „szálltak beléjük”, mert már képesek voltak „elérni a magasabb szférákat, s leszállni az alsó szférákba is...”⁷²⁹ Mielőtt a konfucianizmus elindult térhódító útjára és államvallás nem lett úgy tűnik a samanizmus volt az ősi Kína meghatározó vallása. A megszállottak egyre szaporodni kezdtek, s már nem csak a sámán volt képes magába fogadni egy szellemet, hanem mindenféle vajákos ördögűző, s később a *wu* papság is. „A médiumság és megszállottság, mint mindenütt másutt, olykor spontán és torz samanizmusba torkollott.”⁷³⁰ Egyre jobban elmosódott a határ varázsló, primitív vajákos és *wu* között. A taoizmusban is, ha valaki eksztatikus állapotba kerül azt mondják rá, hogy beléhatolt egy szellem (*guiru* 鬼入). A *wu* általában egy halott szellemét fogadta magába, s csak ekkor kezdődött el az igazi eksztázis.

A *wu* kapcsolata az alvilággal és az állatokkal

A Kínai *wu*izmus⁷³¹ sok egyéb mellett abban is különbözik a sámánizmus prototípusától, a szibériaitól, hogy kevés szó esik az alvilágról. Ennek valószínűleg a konfucianizmus óriási befolyása az oka,

⁷²⁸ Werner Eichorn, *Die Religion Chinas*, Stuttgart – Köln – Mainz, 1973.

⁷²⁹ Eliade, 410. o.

⁷³⁰ Eliade, 411. o.

⁷³¹ De Groot vezette be először ezt a fogalmat.

ugyanis a Han-kor végétől az állam próbált mindent eltörölni, aminek köze van a sámánokhoz, vagy a túlvilághoz. Míg belső-Ázsiában a sámánság világképe bővelkedik alvilági khtonikus lényekben, gonosz szellemekben, antropomorf szörnyekben, halálfolyókban, addig az ősi Kínában alig hallani ilyenről. Egy szibériai sámán, ha egy beteg lelkét kell, hogy visszahozza, felvértezi magát mágikus páncéllal (ruha, csengők, olykor bronztükör), kezébe fogja mágikus fegyvereit (íj, nyíl), s felül szellemhátasára (ló, vagy szarvas - a való életben a dob szimbolizálja a hátast), hogy visszaszerezze az elrabolt lelket a gonosz szellemek kezéből. Valószínű, hogy Kínában az alvilágba való alászállás motívuma „az ősök kultuszának kikristályosodása után feledésbe merült, ezzel pedig az „Alvilág” más vallási értékelést nyert.”⁷³² De nemcsak az alvilág, hanem a szellemek is:

樊遲問知。子曰。‘務民之義、敬鬼神而遠之、可謂知矣。問仁。曰。仁者先難而後獲、可謂仁矣。

Fan Chi a tudásról kérdezősködött. A mester mondotta: „Teljesíteni a nép <az emberek> iránti kötelességünket, **s tisztelni a szellemeket (guishen 鬼神), de magunkat távol tartani tőlük**; ezt nevezzük tudásnak.” (Fan Chi ezután) az emberségről kérdezett, és (a mester) mondotta: „Aki emberies az elsősorban nehéz dolgokkal törődik, és csak másodsorban a (belőlük származó) sikerrel. Ezt nevezzük emberségnek.”⁷³³

A sámán állatokkal való kapcsolata szinte minden kultúrában jelen van és nagyon fontos, eredete a totemizmusra vezethető vissza. Mind Ázsiában, mind Észak-Amerikában egy-egy kis közösségnek volt egy szent állata, egy totemállat, amelyre tilos volt vadászni, de ugyanakkor az ő, vagy más elejtett (ragadozó) állat szellemének segítségét kérték ha vadászni mentek. Minél erőteljesebb ragadozó volt

⁷³² Eliade, 414. o.

⁷³³ Tőkei Ferenc: Konfuciusz beszélgetései és mondásai, Beszélgetések és mondások, in Tőkei Ferenc, Kinai Filozófia, Ókor, I. kötet, Budapest, Kossuth kiadó, 2005. 84. o.

az az állat, vagy minél nehezebben ejtették el, később annál nagyobb tisztelettel öveztek. Egy idő után már nemcsak vadászathoz kérték a szellem segítségét, de ha valamilyen baj ütötte fel a fejét a közösségben, vagy ha csatázni indultak a szomszéd törzs ellen. Az észak-ázsiai és dél-szibériai népek folklórában, sőt az ősmagyar táltosokról szóló történetekben is gyakran előfordul, hogy a sámán átváltozik, felölti egy állat alakját, és úgy mérkőzik meg egy másik sámánnal.

„... Az ottaniak szerint - és ezt az unokák is így tudják - Berceli Jóska táltos volt. Megismerték már gyermekkorában két sor fogáról, zárkózott, kódorgó természetéről; később meg arról, hogy meg tudta mondani, hol van kincs a földben. Még a római és bronzkori emlékeket kutató régészeknek is segítségére volt - mondják az óvárosiak. Csak édesanyja tudta, hogy fiára rettentő párbaj vár; ezért, mikor Jóska tizennyolc éves lett, karácsonyeste édesanyja bezárta őt a házba, de még az ablakokat is betapasztotta. Mert a táltosfiú már előre elárulta neki, hogy bika képében meg kell küzdenie egy másik táltossal, egy gróffiúval; az is bika lesz. De hiába tapasztott be minden rést az édesanyja, Berceli Jóska azon az estén eltűnt, s bika képében megverekedett a gróf-táltossal. Hetek múlva tért csak haza, összetörve, megtépve, súlyos sebekkel borítva. Legyőzte a másikat, de ő is nagy sebeket kapott. Sokáig ápolta édesanyja, míg felépült. Attól kezdve mindig megmondta, hol van kincs, meg gyógyítani is tudott, és sokszor évekre eltűnt. Sok szegény emberen segített... ”⁷³⁴

Számtalan ilyen átváltozás-történettel találkozhatunk a kínai népi mitológiában, de az irodalomban is, gondoljunk csak a Ming-kori Nyugati Utazásra (*Xiyouji* 西遊記)⁷³⁵, vagy *Pu Songling* (蒲松齡) történeteire, hogy csak a közeli múltat említsem.

Kínában is nagyon fontos volt a sámán állatokkal való kapcsolata, vegyük csak a legendás Xia-dinasztia (*Xiachao* 夏朝) uralkodó Nagy Yu (禹)

⁷³⁴ Diószegi, 5. o.

⁷³⁵ Sun Wukong 孫悟空 története egy Buddhista tanmese tele sámánisztikus és taoista elemekkel, leginkább a kínai folklórból veszi az inspirációt.

lépéseit, ami aligha különbözött a sámánok rituális táncától. Amikor a sámán magára öltötte az állat jelmezét, átváltozott azzá, ő maga lett az állat szellemének megtestesítője, szelleme átalakult a ragadozó állat szellemévé, járása olyan lett, mint az állaté, lépéseivel utánozta a vad becserkészésének és levadászásának folyamatát. A wu átlényegült egyfajta istenné, aki hatalmasabb minden embernél, a kozmosz része lett, felemelkedett a szellemek világába és önkívületi állapotba, transzba esett. Ez a fajta eufórikus élmény magával ragadta a közönséget is, és ők is bekapcsolódtak a szertartás menetébe, szinte egyfajta kis szindarabot adtak elő, melynek a későbbiek folyamán részletes szabályai lettek. Idők folyamán a sámánok ruhái átalakultak de megőrizték állatias jellegüket, kígyószerű szoknya (amely az alvilágot jelképezte), a rojtokkal díszített ruhaujj (amely a madár szárnyaira volt hivatott helyettesíteni), s bizonyos helyeken az agancsos fejdísz.

„Az emberi korlátokat és hamis mércéket elfelejtve, s azzal a feltétellel, hogy megfelelően tudták utánozni az állatok viselkedését – járásukat, légzésüket, hangjukat –, az élet új dimenzióira bukkantak: föllették a spontaneitást, a szabadságot, az „együttérzést” minden kozmikus ritmussal, és következésképpen a boldogságot és a halhatatlanságot.”

Ruházat és felszerelés

Utoljára mondanék pár szót a sámánok viseletéről és eszközeiről. Itt is nagy az eltérés a szibériai sámánoktól. A kínai sámán különleges öltözéket viselt, kezdetben csak az állatok lenyúzott medve bőrét öltötték magukra, de a későbbiekben kialakult egyfajta szertartási öltözet. Vörös és fekete szalagokkal ellátott ruha, négyszemű maszk, kard, lándzsa, íj és nyíl, hosszú rojtokkal ellátott ruhaujj, amely olyan, mint egy madár szárnya. Fontos volt még a fejfedő, amit a szibériaiakhoz hasonlóan madártollal vagy szarvasagancssal díszítettek. A sámánoknál gyakori volt a hosszú leomló haj és a tetoválás a bőrön. Érdekes, hogy a belső-Ázsiában oly népszerű sámándob nem terjedt el Kínában.

ÖSSZEFOGLALÁS ÉS KONKLÚZIÓ

Kínában, az ókorban, a *Zhou*-dinasztia idején a *wu* egy különleges funkciókkal ellátott vallási személy volt, akinek az volt a feladata, hogy a közösséget, vagy államot érő szerencsétlen eseményeket megszüntesse, s az égi szentek, vagy a természet szellemeinek segítségével, helyre hozza a felfordulást. Ezeket a negatív események gyakran egy-egy gonosz szellemhez, vagy démonhoz kötötték, olykor az is előfordult, hogy magát a sámánt okolták, és így őt áldozták fel a katasztrófa megszüntetésének érdekében. A sámán a civilizációtól távol eső lakatlan vidéken élt, ahol a természet szellemeivel kommunikált. Az emberek kerülték a társaságát és nem szívesen látták felszentelt templomok közelében, mert furcsa tevékenysége folytán gyakran a halállal asszociálták, ő volt a természet minden rossz tulajdonságának megtestesítője az emberek szemében. Tevékenységi körébe tartozott a gyógyítás, jóslás, gonosz szellemek elűzése, a természeti katasztrófák megszüntetése, a szellemeknek való áldozat bemutatása, halott lelkének megtisztítása és az álomfejtés. A rituálékon különböző szertartási öltözéket viselt, és speciális eszközöket használt. A szertartás során befogadott a testébe egy szellemet és transzba esve mágikus révülésen esett át. Az ősöknek tett tisztelet során nem alkalmazták, habár bizonyos udvari szertartásokon a *wuk* alkották a papság felét.

Annak ellenére, hogy a hivatalos szférában nem örvendtek nagy megbecsülésnek, a sámánok és sámánnők a hétköznapi életben a nép körében fontos helyet foglaltak el, mert ők jelentették az egyedüli kapcsolatot az istenek és az átlagember között. A lakosság körében számtalan kis kultusz elterjedt volt, amelyhez az ő közreműködésükre volt szükség, ilyen volt például az oltárok és templomok vérrel való felszentelése, évközi áldozatok az isteneknek, temetési szertartások, betegségdémonok elűzése, születendő gyermek áldása... stb. A nagyobb szertartások alkalmával a sámán állatmaszkokba öltözve táncjátékot adott elő, melyben utánozta az ősök csatáit más nemzetséggel, vagy harcolt az állatokkal, esetleg kardtáncot adott elő.

Hogy mi a *wu* eredete? Az ősi Kína primitív vallási csirájának egy oldalhajtása? Vagy ez minden későbbi filozófia és vallás alapja Kínában? A legbősegebb ránk maradt adatok a *Zhou*-kori szövegekben találhatóak, de ezek a szövegek keveset mondanak a megelőző korok sámánjairól. Amit biztosan mondhatunk, hogy a *Shang*-korból hagyományozódott ránk az a napon való égetése a sámánnak, de az információk hiányossága miatt a legtöbb ilyen utalást nem tekinthetjük mérvadónak. A *Zhou*-korban a sámán egy kiteszított volt, de ugyanakkor szerves része is volt a társadalomnak. Ha szükség volt rá alkalmazták, de főleg csak negatív dolgokkal kapcsolatban. A káosz és zűrzavar félelmet keltett az emberekben, veszélyeztette civilizációjukat és elkerülhetetlen volt, így találniuk kellett valakit vagy valamit, akire számíthatnak ezekben a zavaros időkben, valaki olyat, aki érti is hogy milyen erők működnek a háttérben. A *wu* egy ilyen eszköz volt a *Zhou*-kor számára, de ha a hatalma és befolyása tálon tál nagyra nőtt, akkor az állam elpusztította.

A *wut* összehasonlítva a szibériai sámánnal, számos érdekes dolgokra lehetünk figyelmesek. Mindkét esetben a mediátornak szoros kapcsolata van a természettel, a szellemekkel és a szexualitással. Mind a női *wu* és a szibériai sámánasszony is azon természeti erők elcsábítói, amelyek felelősek a közösség jólétéért. Ellenben a társadalom, amiben élnek nagyon is különböző. Szibériában a sámán ott a legkiemelkedőbb, ahol a közösség vadászatból tartja fenn magát. Ám a *wu*, azáltal, hogy ilyen szorosan hozzákötik az esőcsinálást, azt feltételezi, hogy a mezőgazdasági társadalomban volt kulcsfontosságú. A ember és a természet szellemei közötti viszony vertikális volt, a sámán szertartás során lehívta a szellemet, aki aláereszkedett és esőt hozott. További provokálás céljából csoportos közösüléseken vettek részt az emberek, amelyek azt a célt voltak hivatottak szolgálni, hogy a szellemeknek eljárják az Ég és a Föld nászát, ahol is a Föld a nő és az Ég a férfi. Ezzel szemben a szibériai társadalmakban az ember és istenség viszonya horizontális, úgy viszonyulnak egymáshoz, mint egyenlő rangú felek. Így már világosan láthatjuk, hogy az ősi Kína társadalmilag sokkal feszesebb

és korlátozottabb volt, mint a belső-Ázsiai népeké. Sokkal nagyobb szüksége volt a rituális rendre, az ősöknek való behódolásra. Az ősi Kínában a *wu* főleg a szerencsétlen dolgok elhárításával foglalkozott, legyen az természetes vagy nem.

Jelen esszében csak általánosságban beszéltem az ókor, és azon belül is a *Shang* és *Zhou*-dinasztia sámánjairól, varázslóiról, de azt meg kell említenem, hogy kínai hatalmas területén belül rengeteg egyedi sajátosságokkal rendelkező sámánkultúra alakult ki, északon és délen egyaránt. Északon erős sztyepei és mongol hatás fedezhető fel, míg délen inkább a törzsi, animisztikus hiedelmekhez közelít a sámánizmus, persze egyik sem zárja ki a másikat.

A sámánizmus a későbbiekben átalakulásokon ment keresztül, vallásokra és filozófiai rendszerekre volt hatással, legyen az ősi kínai, vagy idegen vallás, de ugyanez kijelenthető fordítva is, hogy számtalan vallási és filozófiai fogalom épült be a sámánizmusba. Amelyik vallásra nagyon nagy hatást gyakorol – és ez a mai napig érződik is – az a taoizmus. A taoizmus is egyfajta természetközeli filozófiából táplálkozik, így elkerülhetetlen, hogy ne legyen közös metszéspontja a sámánizmussal. Ez megmutatkozik a taoista szertartásokon, légzésgyakorlatokon, meditációs gyakorlatokon és magában a taoista hitvilágban is.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Diószegi Vilmos, *Samanizmus*, Budapest, Terebess kiadó, 1998.

Diószegi Vilmos, *Sámánok nyomában Szibéria földjén*, Budapest, Terebess kiadó, 1998.

Henri Maspero, *Az ókori Kína*, Budapest, Gondolat kiadó, 1978

Konfuciusz Beszélgetései és Mondásai, ford. Tőkei Ferenc, Budapest, Argumentum kiadó, 2001.

Jacques Gernet, *A Kínai civilizáció története*, Budapest, Osiris kiadó, 2001.

Kósa Gábor, *Samanizmus a Tang-kor előtti Kínában*, in *Sámánok és kultúrák*, szerk. Hoppál Mihály, Szathmári Botond, Takács András, Budapest, Gondolat kiadó, 2005.

Mircea Eliade, *A samанизmus*, Budapest, Osiris kiadó, 2002.

Gilles Boileau, *Wu and Shaman*, Tamkang University, Taiwan, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, Vol. 65, No. 2. (2002), pp. 350-378. //www.jstor.org//

Piers Vitebsky, *A sámán : a lélek utazásai : révülés, ekstázis és gyógyítás Szibériától az Amazonasig : The shaman* / [Piers Vitebsky ; ford. Sárközi Alice] . - Budapest : M. Kvklub : Helikon, 1996

Robert G. Henricks, *Fire and Rain: A Look at Shen Nung ## (The Divine Farmer) and His Ties with Yen Ti ## (The 'Flaming Emperor' or 'Flaming God')*, Dartmouth College, Hanover, New Hampshire, Bulletin

AZ ÓKORI KÍNA SÁMÁNJAI

of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 61, No. 1. (1998), pp. 102-124. //www.jstor.org//

Tőkei Ferenc, *Kínai filozófia*, I. kötet, Budapest, Kossuth kiadó, 2005.

SZILÁGYI MÁRTON

VÁLTOZÁSOK AZ ALFÖLDÖN AZ I.E. 5. ÉVEZRED DEREKÁN

ÁTMENET A NEOLITIKUMBÓL A RÉZKORBA

1. BEVEZETÉS

Jelen dolgozat a Kárpát-medence régészetének egy régóta ismert problémájával, a késő neolitikum és kora rézkor közötti átmenettel foglalkozik. A fentebb említett időszakokban az anyagi és a szellemi kultúra számos változáson ment keresztül, a késő neolitikus Tisza-Herpály-Csősshalom kultúrák helyébe a tiszapolgári kultúra lépett. A változások mellett azonban több esetben megfigyelhető a folytonosság is. Dolgozatomban az alföldi késő neolitikum és kora rézkor leletanyagában, és régészetileg megfigyelhető jellemzőiben meglévő párhuzamok és változások felsorolására és értelmezésére teszek kísérletet.

1.1 Kutatástörténet

A kutatástörténeti részben nagy vonalakban ismertetem a mai kronológiai ismereteink kialakulását, utána a prototiszapolgár-fázis rövid felvázolása következik. Ezt követően az átmenet megértésére és modellezésére tett kísérleteket veszem sorba. A késő neolitikum és a kora rézkor további fontos kutatástörténeti pontjairól az alábbi részekben lesz szó.

A neolitikum és a rézkor elkülönítését már igen hamar megtette a magyar kutatás, Pulszky Ferenc 1883-ban megállapította az önálló magyarországi rézkor létét. Pulszky helyesen a kőkor és a bronzkor közé helyezte a rézkort, melyet a nagy rézeszközök köre jelez, és véleménye

szerint az egész Kárpát-medencében megtalálható, ugyanúgy, ahogy Európa más részein⁷³⁶. A magyar kutatásban meghonosodott a rézkor kifejezés, de a szomszédos államok (jelen esetben a Tisza- és a Tiszapolgár-kultúrák elterjedési területén osztozó országok: a mai Szerbia, Románia, Ukrajna, Szlovákia) régészete jobbra az eneolitikum kifejezést használja. A román kutatás kétféle megnevezést használ, az „eneolithic” és az „epoca a cuprului - Kupferzeit” kifejezések megfelelnek a magyar rézkornak. A szlovák és szerb kutatók az „eneolit” , „eneolithic” és „Äneolithikum” megnevezéseket használják⁷³⁷.

Jan Lichardus 1991-es kutatástörténeti összefoglalásában összegezte a különböző területek terminológiáját, ez alapján a magyarországi kora rézkorral egyidős periódust Bulgáriában késő eneolitikumnak (spätes Äneolithikum); a Közép-Balkánon kora eneolitikumnak (frühes Äneolithikum); Romániában késő neolitikumnak (spätes Neolithikum/neoliticul târziu) vagy kőrézkornak (Steinkupferzeit); Ukrajnában eneolitikumnak; és Délnyugat-Szlovákiában kora rézkornak (Frühkupferzeit) hívnak⁷³⁸.

1.1.1. A relatív és az abszolút kronológia kialakulása

Az Alföld neolitikumának és rézkorának relatív kronológiája nagy vonalakban tisztázódott a XX. század '70-as éveinek elejére főképp Bognár-Kutzián I., és Kalicz N. erre irányuló vizsgálatai nyomán⁷³⁹. A neolitikum és a rézkor hármass felosztásai kialakultak és igazolást nyertek ekkorra, az Alföldre vonatkoztatva a következőképpen néznek ki: kora neolitikum (Körös-kultúra) – középső neolitikum (AVK és különböző csoportjai) – késő neolitikum (Tisza-kultúra) – kora rézkor (Tiszapolgár-

⁷³⁶ Pulszky F., 1883.

⁷³⁷ N.Iercoşan 2002, N.Tasić 1995, S.Šiška-J.Pavúk 1980 és J.Vizdal 1977 nyomán

⁷³⁸ Lichardus J. 1991. p.13-34.

⁷³⁹ Bognár-Kutzián I.1944, Uő. 1963., Uő. 1966. Uő., 1972., Uő. 1973. p.300-316.; Kalicz N. 1958, p.3-6. Uő.: 1970, 1974, 1980.

kultúra) – középső rézkor (Bodrogkeresztúr-kultúra) – késő rézkor (Baden-kultúra). Ebből az alapból indulhatott ki a későbbi kutatás.

Bognár-Kutzián Ida a hetvenes évek elejére kidogozta a Tiszapolgár-kultúra relatív kronológiáját. Megállapította, hogy időben és térben előtte a késő neolitikus Tisza-kultúra, utána pedig a középső rézkori Bodrogkeresztúri kultúra volt. A Tiszapolgár-kultúrán belül két időbeli fázist elkülönített el, ezeket Tiszapolgár A, illetve Tiszapolgár B névvel illette. A területi csoportok közül a tiszauagi a legkésőbbi, a másik három (deszki, lucskai, basatanyai) mindkét fázisban jelen van. A relatív kronológia a következőképpen néz ki Bognár-Kutzián szerint: A Tiszapolgár egyidős a Lengyel III.-Brodzany horizonttal a Kárpát-medencében, és a Gumelnița A2/B – Salcuța II./III. – kései Vinča-Pločnik – Cucuteni A3-4 – Tripolje A/B1 – korai Gödörsíros kultúra – kései Petrești – korai Ludanice horizonttal. Ezt a korszakot abszolút dátumokkal is ellátja, a korai rézkort kalibrált C¹⁴ adatok alapján i.e.3600/3500 – i.e.3300/3200-ra teszi.

A nyolcvanas évek második felében a kronológiai helyzetről kialakult kép tovább finomodik, Raczky Pál helyezi be az alföldi kora rézkort a délkelet-európai, balkáni kronológiába. A következő relatív kronológiai sort alkotja meg: A Tiszai kultúra végső fázisa egyidős a Lengyel II – Petrești – Iclod – Precucuteni III – Vinča D1 – Karanovo VI horizonttal, a Tiszapolgár-kultúra pedig egyidős a Lengyel III. – Sălcuța - Gumelnița II-III – Vinča D2 – Karanovo VI – Sitagroi III – Dimini horizonttal. Az abszolút kronológiai dátumokat a következőképpen adja meg: a magyarországi kora rézkort 4500/4400 – 4000-re, a középső rézkort 4000 – 3600/3500-ra, a késő rézkort 3600/3500 – 2600/2500-ra datálhatjuk⁷⁴⁰.

William Parkinson 2006-ban megjelent kötetében foglalkozik a kronológiával is, a következő horizontokat különíti el: a késő neolitikum utolsó fázisa a Tisza III. – Csőszhalom (Oborin) – Herpály III. – Lengyel II. – Vinča D1 – Petrești – Karanovo V. (Marica) horizonttal

⁷⁴⁰ Raczky P. 1995. p.51-60.

jellemezhető. Bevezet egy Magyarországon új fogalmat, a Final Neolithic fogalmát. Ez a horizont a Prototiszapolgár – Lengyel III. – Petrești – Erősd – Vinča D2 – Karanovo VI. fázisokkal jelezhető. A kora rézkor pedig a Tiszapolgár A – Lengyel III. – Vinča D2 – Karanovo VI. (Gumelnița) horizonttal kezdődik⁷⁴¹. Az ebben a kronológiai rendszerben megjelenő prototiszapolgár-fázisról az alábbiakban lesz szó részletesebben.

1.1.2. A prototiszapolgár-fázis

A nyolcvanas évek közepére körvonalazódik Magyarországon az ún. prototiszapolgári fázis. Ezt a fázist S.Šiška említi a szlovákiai Tiszapolgárral kapcsolatban, a lucskai (Lučky) és a Velké Raškovce-i lelőhelyek alapján. Véleménye szerint ez a fázis a Csőszhalom-Oborín periódus után van jelen Kelet-Szlovákiában, és a klasszikus Tiszapolgár-kultúra elődje⁷⁴². Az 1980-ban megjelent szlovákiai őskorral foglalkozó összefoglaló jellegű munkájában szintén helyet kap a prototiszapolgári fázis. A Polgár-kultúrkör első fázisát a čičarovcei lelőhellyel lehet jelezni; kérdés, hogy ez önálló fázis, vagy a Csőszhalom legfiatalabb fázisa. Ez csak Kelet-Szlovákiából ismert, Tibava és Oborín lelőhelyekről. Ezt korábban kelet-szlovákiai festett kultúrkörnek nevezték, később Oborín-csoportnak, vagy Tiszapolgár-Oborín-Csőszhalom I-es fázisnak hívták. A prototiszapolgár-fázist (Oborín II.) Lúčky, Oborín, Vel'ké Ráškovce lelőhelyek jelzik. Ez a fázis már a korai eneolitikumhoz tartozik⁷⁴³.

A magyarországi prototiszapolgár-fázist Kalicz N. és Raczyk P. a herpályi ásatások alapján körvonalazta. A herpályi tell neolit rétegeinek tetején megjelenik egy olyan kerámiaanyag, mely formai, díszítésbeli sajátosságai a későbbi tiszapolgári kultúrában válnak jellemzővé. Ebben

⁷⁴¹ Parkinson, W.A. 2006. p.57. fig 4.4.

⁷⁴² Šiška, S.: 1968. p.71-80

⁷⁴³ Pavúk, J. – Šiška, S. 1980 p.139-158

az anyagban a bütyökdísz válik uralkodóvá, a festés teljesen háttérbe szorul⁷⁴⁴. A prototiszapolgárhoz köthető leletanyag került elő még a hódmezővásárhely-gorzsai tellről is. Ismert radiokarbon dátum is innen, ez alapján i.e. 4450 körülre tehető a gorzsai tell végső fázisa⁷⁴⁵.

1.1.3. Az átmeneti periódus kutatása

Bognár-Kutzián Ida volt az első, aki egy monográfia keretein belül foglalta össze a Tiszapolgár-kultúra régészeti hagyatékát. Az ő munkássága – bár bizonyos részek mára elavultak – máig az alapját jelenti a kora rézkori kutatásnak. A késő neolitikum és kora rézkor közötti átmenetet Bognár-Kutzián nem tekinti etnikus váltásnak, véleménye szerint megfogható a kulturális kontinuitás; a késő neolitikus csoportok (Tisza-Herpály-Csószhalom, Gorzsa) és a Tiszapolgár-kultúra között genetikai kapcsolat. A változást egy békéesebb időszak beköszöntével magyarázza, melynek köszönhetően az erődített telltelepüléseket felhagyva új, horizontális telepekből álló települési struktúrát lehetett létrehozni. Ez a békéesebb időszak tette lehetővé az itt élő népességnek az életmódváltást, átalakult a világnézetük, és távolabbra mutató kapcsolatokat hoztak létre. A változások egyik leglátványosabb eleme az elkülönült temetők létrejötte, mely szintén a megváltozott mentalitás lenyomata. A kontinuitást az anyagi kultúra alapján vitathatlannak tartja⁷⁴⁶.

Bökönyi Sándor dogozta ki a házasítási láz elméletét. Ez dióhéjban a következőképpen foglalható össze: A vadászat olyan fajokra irányult, melyek domesztikálhatóak voltak. A vadállatot elejtve annak utódait házasítás céljából befogták. Ez a vadászati forma a középső neolitikumtól a középső rézkorig tarthatott nagyjából. A házasítási láz elmúltával más nagytestű fajok vadászatára álltak át az emberek⁷⁴⁷.

⁷⁴⁴ Kalicz N., Raczy P.: 1984 p.133.

⁷⁴⁵ Horváth F. 2005. p.62.

⁷⁴⁶ Bognár-Kutzián I. 1972.p.170-171.; 183-186.

⁷⁴⁷ Bökönyi, S. 1974. p.14.

Bökönyi szerint a késő neolitikumban az állattartásnak nem csak a mértéke nőtt, hanem a minősége is javult; az állatokat egyébre is hasznosították, nem csak húsupert. A tehenek tejét is ekkoriban kezdhették el emberi fogyasztásra használni, bár valószínűleg csak akkor maradt elég teje az anyaállatnak, ha a borját megölték. Később ez a tulajdonság (a tej mennyisége) a tenyésztés során változott. A tiszai kultúra telepein a szarvasmarha volt a leggyakoribb, utána sorrendben a sertés, a juh és kecske, majd a kutya következett. A lovat nem ismerték. A Tisza-kultúra a dunántúli csoportokhoz képest jobban alkalmazkodott a helyi viszonyokhoz, a helyben is élő vadállatok (őstulok, vaddisznó) háziasított formáit részesítették előnyben. A herpályi csoport állatsont anyaga érdekes képet mutat, mivel a háziasított és a vadállatok aránya közötti különbség jelentős, néhol a háziasított állatok csak 30%-ban, míg a vadállatok 64%-ban vannak jelen. Ez az időszak a háziasítási láz csúcsa. Az állatsont anyag több mint háromnegyedét a szarvasmarha és a sertés, valamint a vaddisznó és az őstulok csontjai tették ki. Tehát az alföldi késő neolitikumban azok az állatfajok játszották a legnagyobb szerepet, melyek mind domesztikált, mind vad formában jelen voltak. A késő neolitikum után azonban nagy változás történt a gazdálkodás terén. Ennek egyik oka az lehetett, hogy a háziasítható őstulokot csaknem kiirtották, valamint az, hogy a késő neolitikumban háziasított állatok száma akkorára nőtt, hogy nem kellett tovább háziasítani⁷⁴⁸.

Ecsedy István egy külső hatásra bekövetkezett váltással magyarázta az átmenetet. A késő neolitikus népesség biológiai kontinuitását nem vitatja. A tiszapolgári kultúra azonban véleménye szerint nem a helyi Tisza-, hanem elsősorban a dunántúli Lengyel-kultúra hagyományait tükrözi. A terület folyamatosan integrálódik a környező területek felé (Lengyel III., Petrești, Cucuteni), és ezt a tényét alátámasztandó, kialakul egy egységes fémművészeti kör. A tiszai kultúra összeomlását azonban nem a bekövetkező klimatikus változásnak, hanem egy kívülről érkező támadásnak, vagy támadássorozatnak

⁷⁴⁸ Bökönyi, S. 1974. p.27-29.

tulajdonítja. Feltételezése szerint az Alföldön a késő neolitikus csoportok központi területén kívül éltek olyan csoportok, melyek más típusú gazdálkodást folytattak. Ezek a csoportok vettek részt a tell-kezdemények elpusztításában, és ezek a csoportok alakították ki a Tiszapolgár-kultúrát, melynek életmódja a késő neolit életmód ellentéte. Ez az ellentét tehát már adott volt a késő neolitikum végén, és a küzdelem végét a nagy központi telepek elhagyása jelentette. Tekintve, hogy a lengyeli kultúra a késői időszakában északkelet felé terjeszkedik, elképzelhetőnek tartja, hogy lengyeli csoportok játszottak szerepet ebben a küzdelemben, így a tiszapolgári kultúra a Lengyel-kultúra hatására alakulhatott ki⁷⁴⁹.

Szintén külső hatások eredményeként értékeli Marija Gimbutas a tiszapolgári kultúra kezdetét, ugyanis ekkorra teszi a kurgánok népének első hullámát. Véleménye szerint az alföldi népesség túlélte a gödörsíros kurgánok népének bejövételét, és nem keveredtek velük, de a nagymértékű társadalmi változások ezen keleti népesség beáramlásának köszönhetőek⁷⁵⁰.

Hasonlóképpen Alasdair Whittle is külső folyamatokat okol a bekövetkező változásokért. Véleménye szerint a magyar Alföldön a közösségi összetartozás érzése és a megkülönböztetett identitás továbbélt a korai rézkorban, mint a neolit életmód fontos kritériuma. A keleti sztyeppék felől érkező hullám nem okozhatta a változásokat a neolitikus és a rézkori Balkánon és környékén, mert ez a hullám az átalakulás után érkezett. A másodlagos termékek forradalma – a háziállatok nem csak húszállatként való hasznosítása, a tej és a gyapjú „felfedezése”⁷⁵¹ –, és az ezt közvetítő indoeurópai nyelvek szétszóródása azonban jelentős szerepet játszhatott az átalakulásban, bár a másodlagos termékek csak a késő rézkor leletanyagában figyelhetőek meg igazán. Whittle szerint lehetséges, hogy egy nyelv nem csak migráció, hanem egyszerű átvétel

⁷⁴⁹ Ecsedy I. 1981 p.80-81.

⁷⁵⁰ Gimbutas, M. 1991. p.363-364

⁷⁵¹ Sherratt A. 1997. p.155-248.

útján terjedjen. Így az új gazdasági rendszerrel egy új nyelv is megjelenhetett Délkelet-Európában, elindítva a változásokat⁷⁵².

Makkay János a tiszai kultúra összeomlásának okait a következőkben látta. A mezőgazdaság fejlődésének eredményeképpen megnövekedett a népesség. A Tisza-kultúra központosított településrendszerének gazdasága azonban egy idő után már nem tudta eltartani ezt a nagyobb számú népességet, mivel a teleptől túlságosan távoli földeket nem volt gazdaságos művelni. A nagyobb népesség jobban ki volt téve a termelés ingadozásainak (klímaváltozás, stb. miatt). Az ezt ellensúlyozandó terméktöbbletet pedig nem voltak képesek előállítani, illetve kereskedelem útján beszerezni. Véleménye szerint nem zárhatóak ki a nagyobb településeken előforduló járványok, és a telepek optimálisnál nagyobb méretűre növése által okozott problémák megléte. A központokban szerinte belső ellentmondások jelentkeztek, mely az irányító szervezet hiányának volt betudható. Ez az állapot a telepek felbomlásához, és a lakosság szétköltözéséhez vezetett. Ennek eredménye a tiszapolgári telepek jóval nagyobb száma. A fent említett belső tényezők mellett nem zárja ki külső okok – mint például idegen nép támadása, vagy expanziója – meglétét. További okok lehetnek a Vinča-kultúrától való etnikai különbözőzés, valamint az, hogy az Alföld a balkáni tell-kultúrák területének északi periferiája⁷⁵³.

Siklódi Csilla klímaváltozással, és a gazdaság átalakulásával magyarázta a kultúraváltást. Véleménye szerint kora rézkorra a gazdaságban megnőtt a pásztorkodás szerepe. Azonban ez nem jelenti a földművelés teljes visszaszorulását, a balkáni régióból ismert eke alkalmazása Siklódi szerint az Alföldön is feltételezhető, így a tiszapolgári kultúra idején a nagyobb termelékenységű földművelés itt is létezett. A tiszai kultúra összeomlása tehát nem egy elem változásának eredménye, hanem több tényező kedvezőtlenül válása együttesen okozta a tiszai gazdasági rendszer végét. Ezek között lehet említeni a

⁷⁵² Whittle, A. 1996. p.136-143.

⁷⁵³ Makkay J. 1982. p.156-161.

népességnövekedést, és az ezzel járó nagyobb keresletet, melyet a meglévő gazdaság nem tudott kielégíteni. Másik tényező a klíma szárazabbá válása, mely szintén negatív irányba befolyásolta a gazdaságot. Ezeken kívül egy keletről beáramló, más gazdasági rendszert folytató népesség megjelenése is meggyorsította a tellek felbomlását, valamint az őstulok nagymértékű megfogyatkozása is egyre inkább ellehetetlenítette a gazdaságot. Ugyanebben a cikkében a tiszaföldvári település kerámiaját elemezve arra a következtetésre jut, hogy a kistréparti csoport nem a Tiszapolgár-kultúra második felében jön létre, hanem annak elején is létezett⁷⁵⁴.

Horváth Ferenc többször is véleményt alkotott a témával kapcsolatban. 1988-ban külső hatással magyarázza a változások sorát. A késő neolitikum legvégén a Körösök és a Berettyó völgyében megjelenik a herpályi csoport, a Dél-alföldön a Gorzsa-csoport, és a kultúra északi területén a Csőszhalom-csoport. Ezzel egy időben a Duna-Tisza-közének északi részén megjelenik a dunántúli lengyeli kultúra, melynek elemei benyomulnak az Alföldre, az ott szigetszerűen megmaradt tellekhez kötődő tiszai településcsoportok mellett. A prototiszapolgári időszakban a lengyeli csoportok teljes uralomra jutnak az egész Alföldön. Ezeknek a csoportoknak az anyagi kultúrája a Gorzsa-B – Deszk – Ordos – Lebő – Felsőhalom – Ószentiván-III. – Sándorfalva-Eperjes lelőhelyek által megjelölt horizontban jelenik meg⁷⁵⁵. 2005-ben szintén hozzászól a témához, és a fejlődés megszakadását hangsúlyozza. Véleménye szerint a folyamatosságot jelző tényezők mellett jelentősebbek a belső fejlődés megszakadását mutató tényezők. A korai rézkor kerámiaformáiban észlelhető bizonyos folytonosság mellett a karcolt-festett mintakincs eltűnik. A települések formája és a településrendszer teljesen megváltozik, és településektől elkülönült temetők jönnek létre. A telleken élő prototiszapolgári közösségek (Herpály, Gorzsa, Crna Bara, Uivar/Újvár) már nem tellalkotó gazdálkodást és életmódot folytatnak,

⁷⁵⁴ Siklódi Cs. 1982-83. p.11-31.

⁷⁵⁵ Horváth F. 1988. p.30-31.

változik a létfenntartás módja is. A gazdaság a nagyállattartás és a vadászat irányába változik. A szimbolika rendszere is döntően megváltozott, eltűntek az ember alakú plasztikák. A közösségi összetartozást a különálló temetők fejezik ki. Új, keleti irányú kapcsolatok jönnek létre a Prut-Dnyeszter-vidékkel a könyersanyagok tanúsága szerint⁷⁵⁶.

Kalicz Nándor a belső átalakulásra fektette a hangsúlyt. Szerinte a tiszapolgári kultúra kialakulását nem migráció és nem külső tényezők idézték elő. Az elterjedési területe azonban nagyobb mint az előző Tisza-Herpály-Csőszhalom kultúráké. A változások folyamata egységes volt, melynek egy nagyobb területen létrejött integráció lett az eredménye (Erdély egy része, Bánát, Bácska). A metallurgiai újítások az Alföldön is éreztették hatásukat, tehát a terület nem maradt elzárva, a fémgazdagság jellemző a Cucuteni, Sălcuța, és a Gumelnița kultúrákra is, és a Morava-völgyre. Délkelet-Európában tehát egy nagy fémművességi kör jött létre, melynek északnyugati része a magyar Alföld, és annak peremvidékei. Ez a kör belső fejlődés eredményeként jött létre. A leghatározottabban észlelhető változást a Tiszapolgári kultúra települési jellegzetességeiben vehetjük észre. Az Alföld középső részén végzett terepbejárások folyamán kiderült, hogy a késő neolitikumban egy adott területen összesen 3 tell és 18 kisebb település létezett, míg ugyanazon a területen a kora rézkorban 350 telep létesült. Ebből a népesség számának növekedésére lehet következtetni, amely migráció híján csak belső fejlődés eredményeként jöhetett létre⁷⁵⁷.

A kilencvenes években Bánffy Eszter is foglalkozott a kontinuitás-diszkontinuitás kérdésével; gazdasági, társadalmi, és kulturális-ideológiai változásként értékeli a neolit-rézkor átmenetet, mely a telkek tetején megjelenő prototiszapolgár-anyaggal kezdődik, és a kis, horizontális telepeken meglévő tiszapolgári anyaggal zárul. A változás megmutatkozik a településszerkezetben, és a gazdálkodás módjában.

⁷⁵⁶ Horváth F. 2005. p.63.

⁷⁵⁷ Kalicz N. 1987-88 p. 4; 10-11.

Feltűnő a kulturális-ideológiai átalakulás is, amely a temetkezésekben és a kultikus tárgyakban, illetve ezek hiányában vehető észre⁷⁵⁸. A változás okaként egy klimatikus átalakulást, jelöl meg. Véleménye szerint a késő neolitikum végén az éghajlat szárazabbá vált, és ez kényszerítette az Alföld lakóit a gazdasági váltásra, így vette át a vezető szerepet az állattartás. A Dunántúlon ez a klimatikus váltás kevésbé érezte hatását a domborzati és éghajlati viszonyok különbözősége miatt. Így a dunántúli népesség tovább tudta folytatni a neolitikus életmódot, egészen a kora rézkor – középső rézkor váltásig, a Lengyel III - Balaton-Lasinja átmenet idejéig⁷⁵⁹.

Az utóbbi néhány évben többen is hozzászóltak a témához. T. Link a késő neolitikus tell-települések megszűnésének kérdésével foglalkozott. Elveti a migrációt, és a belső ideológiai átalakulásra fekteti a hangsúlyt, melynek folyamán a helyhez kötöttség igénye, fontossága megszűnik, és ennek hatására történik meg a településszerkezet átalakulása. Az ideológiai váltás megfigyelhető a már fentebb is említett tényeken: temetők megjelenése, kultikus tárgyak eltűnése⁷⁶⁰.

A Gyucha Attila és William Parkinson neve által fémjelzett nemzetközi projekt a Körösök völgyében sok fontos új adatot szolgáltatott a késő neolit – kora rézkor váltás témájában. Elméleteiket több helyen publikálták. 2004-ben egy közös cikkben a délkelet-európai átalakulást a következő pontokban foglalják össze: a rézeszközök készítése és használata általánossá válik; homogénebb kerámiastílusok alakulnak ki; nagyobb számú, de kisebb települések jönnek létre; a településektől elkülönülnek a temetők; a távolsági kereskedelem útvonalai átrendeződnek; a másodlagos termékek forradalma eléri a térséget. Mindezek a változások megfigyelhetőek az Alföld területén is; a településszerkezet átalakulásával, elkülönült temetők létrejöttével, az anyagi kultúra homogenizálódásával és az épületek átalakulásával számolhatunk ebben a periódusban. Gyucha és társai magyarázata szerint

⁷⁵⁸ Bánffy, E. 1990-1991 p.25-26.

⁷⁵⁹ Bánffy E. 1994 p.293

⁷⁶⁰ Link, T. 2006. p.93-96.

a késő neolitikumban létrejött házcsoportokban kialakult összetett háztartások hagyják el a korábbi településeket, és ezek a korábbi háztartások hozzák létre saját különálló telepeiket. Ezek a települések integrált háztartási egységekként működtek tovább, olyan társadalmi-gazdasági környezetet teremtve, mely fenntartotta a neolitikum idején kialakult egalitárius társadalmi szerkezetet⁷⁶¹.

Parkinson a 2006-ban megjelent kötetében az átmenetet egy gazdasági-szociális változásban látja. Ez a gazdasági forma egy újfajta, pásztorkodó életmóddal jár, melynek messze vezető társadalmi hatásai lettek. A végeredmény kis, a korábbinál mobilisabb életmódot lehetővé tevő telepek létrejötte, mely átalakította a társadalom szerkezetét is. A hosszabb ideig tartó átalakulás a társadalom bizonyos dimenzióiban változást eredményez, bizonyos dimenziókban pedig kimutatható a kontinuitás⁷⁶².

Legutóbbi közös összefoglalásuk 2007-ben jelent meg, melyben a társadalom átalakulását modellezik a Körös völgyében. A törzsi szociális szerveződést az interakció és az integráció mentén vizsgálva lehet a lezajló társadalmi szerkezeti változásokra következtetni. Az alföldi késő neolitikumban a régészeti adatok szerint komplex, integratív közösségi egységekkel lehet számolni, míg a kora rézkorban ezt felváltja egy diffúzabb, kevésbé összetett integratív egységekből álló társadalmi szerkezet. A késő neolitikum társadalmi egységei egy földrajzilag jól körülhatárolt területen belül tartották fenn rendkívül intenzív kapcsolataikat, míg a kora rézkorban egy számottevően nagyobb területen a csoportok közötti interakciók intenzitása nőtt.

A neolitikumban és a rézkorban egyaránt törzsi szintű társadalmi szerkezetet kell feltételeznünk, semmilyen jel nem utal a magasabb szintű társadalmi forma (főnökség, állam) meglétére. Az átmeneti időszak változásait összefoglalva a következőket írják. A két korszak közötti átmenet idejére tehető a réz és az arany nagy mennyiségben történő

⁷⁶¹ Gyucha A. – Parkinson, W. – Yerkes, R. 2004 p.25-52.

⁷⁶² Parkinson, W.A 2006. p.185-188.

kitermelése és feldolgozása, valamint az ún. másodlagos termékek forradalma is ekkoriban éri el a régiót. A gazdaságban ez a szarvasmarha nem csak húsállatként, hanem igavonóként és a tejéért történő hasznosításával okozott változásokat. A késő neolitikus csoportokat a Tiszapolgár-kultúra homogén egysége váltotta fel, ráadásul az elterjedése is nagyobb volt, az egész Alföldet és peremvidékét foglalta magába. A házak mérete csökkent, egyhelyiséges vékonyabb padlójú, kevésbé masszív házak jelentek meg. A telepek típusai és méretei is radikális változáson mentek keresztül, megszűntek a tell-települések és a nagy kiterjedésű síktelepek, és kisméretű, rövidebb életű telepek jöttek létre. A kora rézkori települések – ellentétben a késő neolitikus telepekkel – szórtabban, koncentráció nélkül helyezkedtek el, és számuk a neolitikus telepek akár tízszeresét is elérhette. A kora rézkori kereskedelmi hálózat újjászerveződött, és nyitott észak felé. A kora rézkorban jöttek létre az első önálló temetők. A társadalom azonban nem rétegződött jobban, mint a neolitikumban, nincs öröklött társadalmi helyzetre utaló jel⁷⁶³.

A társadalmi szerveződések változásairól a következőket állapítják meg. Az integratív egységek (háztartás – lakócsoport – település – településtömb – szupertömb) szintén jelentős változásokon mentek keresztül. A háztartások mérete a házak méretévei egyetemben csökkent, míg a lakócsoportok, mint egységek megszűntek létezni a kora rézkorban. E két tényből a termelés és az elosztás egységének változására lehet következtetni. A települések formájának és méretének változásai a telepek gyakoribb költözésére utalnak. A neolitikus telepek és nagy kiterjedésű telepek megszűnése az ezek köré szerveződött településtömbök megszűnését is jelentette. Ezek helyett a kora rézkorban a településtömböket telepek diffúz csoportjai formálták. A több településtömb alkotta szupertömb azonban nem létezett a kora rézkorban. A késő neolitikumra jellemző kis területre kiterjedő intenzív interakciót a nagyobb területre kiterjedő extenzív interakció mintája váltotta fel. Az utóbbi három tényből a regionális szintű integratív mechanizmusok

⁷⁶³ W.A. Parkinson – Gyucha A. 2007 p.40-42

hiányára és a késő neolit társadalmi határok felbomlására lehet következtetni.

A késő neolitikum és a kora rézkor között végbemenő változásokat társadalmi folyamatok eredményeként értelmezik, mely csak az Alföldön, egy, a kora neolitikum óta különálló, saját tradíciókkal rendelkező földrajzi egységen belül zajlott le. Ezen társadalmi folyamatok közül a legfontosabb az ún. léptékbeli feszültség, mely az egyének és egyének kisebb csoportjai között jön létre és végül ezen csoportok elköltözéséhez vezet. Ez a léptékbeli feszültség elnevezésű folyamat a törzsi (tehát nem magasabb szintű) társadalmakra jellemző. Az átmenetet végső soron a késő neolit csoportok társadalmi-gazdasági szervezetének szétesésével, és ennek kora rézkorban történő reorganizációjával magyarázzák. A késő neolit nagyméretű falvak társadalmi problémáira a kisebb, gyakrabban költöztetett települések használata volt a válasz⁷⁶⁴.

Bár nem kapcsolódik szorosan témánkhoz, de érdemes egy németországi esetet megemlíteni, mely lehetőséget nyújt a kultúrák közötti átmenet más szempontból való vizsgálatára. A kultúraváltásról és az anyagi kultúra változásáról, valamint ezek egymáshoz való viszonyáról Jens Lüning szolgáltatott érdekes adatokat. Németországban, Schernauban, egy – német terminológia szerinti – középső neolitikus telepen feltártak egy házat. Ennek a háznak volt két megújítási fázisa is, ám ez csak a keleti falat érintette, a ház többi része (tűzhellyel, kemencével együtt) változatlan maradt. A házban talált kerámiaanyag érdekes képet mutat. Megtalálható itt a rösseni csoport kerámiája, és a későbbi bischheimi csoporté is. A német kutatás szerint a Rössen-csoport és a Bischheim-csoport közötti több évtizedig tartó váltás kontinuus volt, de nem teljesen lineáris. Lüning magyarázata szerint a Schernauban élő rösseni csoport egy már kifejlett bischheimi típusú árut szerzett be a környékről, és azt annak tudatában használta, hogy különbözik a saját,

⁷⁶⁴ W.A. Parkinson – Gyucha A. 2007 p.68-71.

rösseni kerámiájától⁷⁶⁵. Ez a példa jól mutatja azt, hogy a kultúraváltás nem modellezhető egyszerűen csak az anyagi kultúra változásával, hiszen itt a kétféle kerámiastílus egy – egyértelműen folytonosságot mutató – helyen, egy házban van jelen.

2. AZ ALFÖLDEL SZOMSZÉDOS TERÜLETEK RÉGÉSZETE AZ I.E. 5. ÉVEZRED KÖZEPÉN

2.1. Dunántúl

A késő neolitikumban a Dunántúlon a lengyeli kultúra I-II fázisa van jelen. A korai szakasz kerámiájára a vörös-sárga-fekete festés és a karcolt dísz jellemző, míg a második szakaszra a vörös alapon fehér festés. A Lengyel III horizont elkülönítésére 1974-ben került sor, a Veszprém-Felszabadulás úti leletek előkerülésének alkalmával. Ezt a fázist a festetlen kerámia jellemzi⁷⁶⁶. Az első két szakasz párhuzamosítható az alföldi Tisza II-III – Herpály I-II-III – Csőszhalom időszakokkal. A harmadik fázis azonban már az alföldi kora rézkorra tehető, a Prototiszapolgár – Tiszapolgár A-B időszakokkal párhuzamosítható⁷⁶⁷.

A Lengyel-kultúra kora rézkori szakaszára vonatkozóan kevés információval rendelkezünk. Annyi bizonyos, hogy a Dunántúlon nem lehet megfigyelni olyan mértékű átalakulást, mint az Alföldön. A Délnyugat-Dunántúlon ismert több mint száz lengyeli lelőhely körülbelül 10%-a tartozik a kultúra késői fázisához (15 db.). Három lelőhelyen lehet megfigyelni egyaránt korai és kései fázisát is a lengyeli kultúrának, ez a kultúra különböző szakaszai közötti változásokra utal⁷⁶⁸. A Lengyel III fázisban tehát folytatódik a neolitikus életmód, de emellett bizonyos átalakulásra utaló jeleket is észlelhetünk. A kerámia minősége némileg leromlott, egyes formák eltűntek, mások megváltoztak. A festett díszítés

⁷⁶⁵ J.Lüning 1979. p.108-113.

⁷⁶⁶ Raczky P. 1974. p.185-210.

⁷⁶⁷ Raczky P. 1988 37.kép, Parkinson, W.A. 2006. fig 4.4.

⁷⁶⁸ Horváth L.A.-Simon H.K. 2003. p.80-81.

teljesen eltűnt. A kultúra III. szakasza expanzív, ekkor érte el a legnagyobb kiterjedését⁷⁶⁹. Az új edényformákat kisebb déli, vinçai bevándorló csoportoknak tulajdonítja Bondár Mária⁷⁷⁰. A nagyobb kiterjedésű telepek megszűntek, és kisebb, a kultúra belső területein sűrűbben előforduló telepek vették át helyüket. A települések szerkezete nem változott nagy mértékben, a házaik földbe mélyített alapokra épültek, cölöpszerkezetesek voltak. A gazdaság sem alakult át, továbbra is az égetéses, erdőirtásos talajművelés játszotta a fő szerepet⁷⁷¹.

Jóval ritkábbá váltak az anthropomorf ábrázolások a Lengyeli kultúra neolitikus szakaszaihoz képest. Zalaszentbalázs-Szőlőhegyi mező kora rézkori településéről kerültek elő emberalakú idol töredékei. A rituális tárgyak között megtalálhatóak a kocka alakú oltárok, oltármécsesek. Az állat alakú plasztikák és az állatalakos fedőfogantyúk szintén megmaradtak a Dunántúlon, ám arányuk megváltozott a korábbi időszakhoz képest. Ez a kultikus rítusok megváltozására utal, mely talán a stabilizálódott gazdasági helyzetnek tudható be⁷⁷².

2.2. Erdély

Erdélyben a késő neolitikum időszakában több kultúra illetve csoport is feltűnik. Ezek közül a Petrești kultúra foglalja el a legnagyobb területet. Ennek eredete egyelőre ismeretlen, de „A” fázisának megléte párhuzamosítható az alföldi késő neolitikummal. A származását többek között eredeztetik a Balkánról, főleg a festett kerámia miatt. A Petrești kultúra viszonylag nagy elterjedési területét (szinte egész Erdély) a közösségek nagyfokú mobilitásával magyarázzák. A településeik között meg lehet különböztetni állandó, másodlagos és időszakos telepeket. A kultúra minden fázisában használatban voltak barlangi lelőhelyek is. Ezek alapján egy állattartó életmódot folytató mobilis közösséggel

⁷⁶⁹ Regenye J. 2007. p.381.

⁷⁷⁰ Bondár M. 2006. p.107-109.

⁷⁷¹ Bondár M. 2006. p.21-22

⁷⁷² Kalicz N. 2007.p.16-17.

számolhatunk ebben a régióban⁷⁷³. Házai között találhatóak fa platformra építettek és oszlopszerkezeteseket is, melyek padlóját a faszerkezetre tapasztották agyagból. A házak felmenő falai vagy fából voltak, más esetekben pedig tapasztott paticsfalúak voltak⁷⁷⁴. A kultúra temetkezései nem nagyon ismertek, a néhány feltárt magányos sírban zsugorított, oldalra fektetett halottat találtak.

Bár a Tiszapolgárhoz fűződő kapcsolata egyelőre nem tisztázódott, a két kultúra szomszédos volt egymással, a Petrești AB-B periódus egyidős az alföldi kora rézkorral. A kultúra az összes periódusában megtalálható a festett kerámia, de a B fázisban nincsenek új díszítőmotívumok, csak a korábbiakat használják fel⁷⁷⁵. A Tiszapolgár-kultúra terjeszkedése során elérte a Partiumot, és Erdély nyugati részeit is. Az Iclod-csoport Zoia Maxim szerint valószínűleg valamilyen szerepet játszhat az erdélyi Tiszapolgár kialakulásában. Erdélyben már a későneolitikumban megjelenik a Cucuteni-kultúra elődje, a Precucuteni. Ennek harmadik fázisa egyidős az alföldi későneolitikum legvégével, és a Cucuteni A pedig az Ariuşd (Erősd) A fázissal és a Tiszapolgárral egyidős⁷⁷⁶.

2.3. Észak-Balkán

Szerbiában a középső neolitikumban induló meghatározó Vinča-kultúra a következőképpen egyeztethető a késő neolit – kora rézkor átmenettel: A Tisza-Herpály-Csőszhalom- kör a Vinča C-D1 horizonttal, míg a prototiszapolgári és a tiszapolgári fázis a Vinča D2-vel egyidős⁷⁷⁷. Észak-Bulgáriában az egész Tisza-Herpály-Csőszhalom – Prototiszapolgár – Tiszapolgár A-B időszakban a Salcuța-Gumelnița I-II-III horizont van jelen, míg Dél-Bulgáriában korai neolitikumtól nyomon

⁷⁷³ Maxim, Z. 1999 Cluj.p.239-240.

⁷⁷⁴ Paul, I. 1992. p.35-36.

⁷⁷⁵ Paul, I. 1992. p.90

⁷⁷⁶ Maxim, Z. 1999 Cluj.p.221-244.

⁷⁷⁷ Tasić, N. 1995.p.26-27.

követhető Karanovo-kultúra hatodik fázisa mutatható ki (Karanovo VI)⁷⁷⁸.

A Vinča kultúrában a nagyobb változások C fázis végén mentek végbe. A magyarországi kora rézkorral egyidős Vinča D2 fázist a leggyakrabban izolált telepekről ismerjük, mind Szerbiában, mind a Szerémségben. A névadó vinčai tell a Vinča D fázisban is végig lakott. A Vinča-kultúra szerbiai variánsának Duna menti területeiről Divostinból ismerünk biztos adatokat a D2 meglétére. Ez az egyetlen lelőhely, mely adatokat szolgál a házakról; ezek párhuzamos sorokban álltak. Ez nem különbözik nagyban a Vinča C települések szerkezetétől. Amiben különbség van, az a házak mérete, a Vinča C-hez képest kisebb és keskenyebb házakat építettek, melyek két vagy három szobából álltak. A házépítési szokások azonban biztosan a Vinča C periódusra vezethetők vissza.

A kerámiaformák a következők: egyszerű bikonikus, vagy kerek tálak; tányérforma tálak; amforák; magas nyakú fazekak. A díszítésben a politurmuster a vezető díszítéstechnika, míg a kannelúradisz nem jellemző. Bizonyos kerámiaformák (pl. mély fazekak két szalagfüllel) egyértelműen a korábbi időszakra vezethetők vissza. Az ember alakú szobrok laposabbá váltak, a fej és test ábrázolása erősebben stilizált. A réztárgyak ritkák, de egyáltalán nem ismeretlenek, egy rézkarperec került elő Divostinban. Az agancs-, csont-, és kőtárgyak tekintetében különösebb változás nem észlelhető a korábbiakhoz képest⁷⁷⁹.

⁷⁷⁸ Raczy P. 1988 37.kép, Parkinson, W.A. 2006. fig 4.4.

⁷⁷⁹ Brukner, B. 1991. p.201-208.

3. AZ ALFÖLDI KÉSŐ NEOLITIKUM ÉS KORA RÉZKOR RÉGÉSZETÉNEK ÖSSZEHASONLÍTÁSA

3.1. Települések

Késő neolitikum

A klasszikus tiszai kultúra elterjedési területe két nagy részre osztható, melyek között a határ a Körösök vidéke. A késő neolitikum végi csoportok közül a legészakabbra a csőszhalmi csoport található, a Felső-Tisza-vidéket, a Bodrog völgyét, és Kelet-Szlovákia déli részét foglalja el. A herpályi csoport a Berettyó-völgy és a Sebes-Körös völgye között helyezkedik el, a Körösöktől délre pedig a késői Tisza-kultúra található. A településeket három nagy csoportba lehet sorolni. Vannak telltelepülések, melyek többretegűek, több hektár (1,5-11 ha) kiterjedésűek, és 3-4 méter magasak. Vannak tellszerű települések, melyek kevesebb réteggel rendelkeznek, és a kultúrréteg 1-2,5 méter vastagságú. Ezen kívül léteznek egyrétegű települések, a kultúrréteg általában nem haladja meg a fél métert; ez a leggyakoribb településforma a késő neolitikumban. A tellek és a tellszerű települések az Alföld déli részére jellemzőek, Hódmezővásárhely, és Szeged környékéről ismert az eddig feltárt tellek jelentős része. A házak általában földre épített, cölöplyukas, felmenő paticsfalú, nyeregtetős, többhelyiséges szerkezetűek voltak. A padlót agyaggal tapasztották⁷⁸⁰.

Hódmezővásárhely-Gorzsán is a fentiekben ismertetett háztípust dokumentálták, általában két-háromhelyiséges nagyméretű házak kerültek elő az ásatáson. Ezek közül kivétel a legnagyobb (20X13 m-es) ház, melyhez hat helyiség tartozott, és ehhez egy emelt padlójú helyiség csatlakozott. Ebben a házban minden szobában volt egy kemence. A telepet egy több időszakban is övezte árok, ezek közül a legjobban ismert

⁷⁸⁰ Kalicz N.-Raczky P. 1987, p.17-19.

a késői, B és A fázisok között létesített, 100 X 70 m-es oválisan megnyúló, szabálytalan kör alakú árok⁷⁸¹.

Hódmezővásárhely-Kökénydombon összesen 27 darab ház, vagy házrészlet került elő. A házak kissé földbe mélyítve álltak, szerkezetük megegyezik a korábban ismertettekével, némelyik ház sarka le van kerekítve. Némelyik házban a padlótapasztás és a kerámiaeloszlás alapján kétosztatúságot lehet feltételezni, rosszabb minőségű a tapasztás a ház egyik felén (a „raktárrészen”), mint a lakórészen. Az egyik ház alapozása kerek fatörzseken nyugszik⁷⁸². Az első ásatás alkalmával egy háromszög alakú oromdísz, és több meszelt paticsdarab is előkerült⁷⁸³.

Az Öcsöd-Kováshalmon végzett feltárások sokat elárultak a települések szerkezetéről is. Itt a központban 4-6 ÉNY-DK tájolású ház állt, melyek körül egy 3-5 m-es nyílt terület volt a mindennapi tevékenységek színhelye. Ezentúl pedig egy, a teljes telepet körülölelő, téglalap alapú kerítés nyomait is megtalálták. A házak itt is kivétel nélkül felszínre épített, felmenő falú, téglalap alaprajzú, nyeregvetős épületek voltak. Hosszuk 7-18,5 m, szélességük pedig 3,5-8 m között változott. Általában két vagy három helyiségre oszlottak. A házak vázát a nagyméretű oszlopok alkották, ezeket vesszőfonatokkal, náddal, sással kötötték össze, amit végül kívül-belül agyaggal vontak be. A nyeregvetőt három belső oszlop támasztotta alá – ez az oldalfalakkal együtt összesen öt oszlopsort jelent. A padlót ledöngölt agyagréteg képezte⁷⁸⁴.

Berettyóújfalu-Herpályon a herpályi csoport tell-településén talált házak nagyban hasonlítanak a Tisza-kultúra épületeihez. Téglalap alakúak, hosszuk 10-12 m, szélességük 4-6 m. Az átlagos alapterület ez alapján kb 50m² lehetett. A házak többsége 3 helyiségből állt, a bejáratot pedig a rövidebb oldalra helyezték el. Az agyag padlószint néhol kissé mélyebben volt a talajszintnél, de meg lehetett figyelni, hogy erre még fából deszkákat, vastagabb faágakat tettek. Ez a megoldás jó szigetelést

⁷⁸¹ Horváth F. 2005. p 54-55.

⁷⁸² Korek J. 1984. p. 138-139

⁷⁸³ Banner J. 1931.p.16.

⁷⁸⁴ Raczky, P. 1987, p.66-68.

biztosított a helyiségeknek. A házak oldalfalát itt is nagyméretű oszlopok, és köztük vesszőfonatos részek alkották. Ezt az egész szerkezetet pedig agyaggal borították. A herpályi település különlegessége, hogy emeletes házat is találtak. A ház vázát alkotó oszlopok itt kettesével voltak a földbe süllyesztve. Az egyik oszlop a tetőt tarthatta, a másik pedig csak az emeleti födémet. A telepet egy árok vette körül, mely a település növekedtével a fiatalabb fázisokban elvesztette jelentőségét⁷⁸⁵.

Különös jelentőségű Polgár-Csőszhalom, mivel itt mind a tellen, mind az amelletti síktelepen végeztek ásatásokat. A tell elhelyezkedése már magában is meglepő, hiszen az Alföldön ezen kívül csak a déli részen (a Körös-völgyig), innen több, mint 100 km-re ismerünk hasonló telleket. Az egész település mérete 28 hektár, ami az Alföld déli részén elterülő települések maximum 10-11 hektáros méretéhez képest jelentősen eltér. A tellen belül a magnetométeres felmérések 13-16 ház nyomát valószínűsítették, körülöttük pedig egy ötszörös körárok meglétére utaltak. A körárokrendszer külső átmérője 180-190 m, a belső átmérője pedig kb. 70-75 m. Az itt végzett ásatások során a magnetométeres vizsgálatok és a fűrásminták eredményei beigazolódnak látszottak. A körárkok 3,8-4,2 m mélyek voltak, „V” keresztmetszetűek, és 7-10 m szélesek. Az ötszörös körárkon belül egy háromszoros paliszádkonstrukció nyomai is előkerültek.

A tellen a házak egy központi irány felé voltak tájolva, mintegy meghatározva egy tellen belüli kitüntetett pontot. Ezen a központi területen a feltárások két házat hoztak napvilágra, melyek egyikében egy két részre osztott kemence volt, a másikon pedig egy miniatűr edényekből, agyag napkorongokból, és egy női alakot formázó szobrocskából álló kollekciónak volt⁷⁸⁶. A tell az ásatók értelmezése szerint két kultúra, a tiszai és a lengyeli érintkezésének nyoma, egy olyan hely, melynek térben és időben is kitüntetett szerepe van. A körárok- és paliszádrendszer a térből emeli ki a helyszínt; a tellen belül leégett, majd

⁷⁸⁵ Kalicz N.-Raczky P. 1986. p.75.; 80-94.

⁷⁸⁶ Raczky P., Meier-Arendt, W., Kurucz K., Hajdú Zs., Szikora Á. 1994. p.231-240.

ugyanazon a helyen újjáépített épületek pedig a múlttal való kapcsolatot biztosítják. A tellen belüli temetkezéseket és az állatcsont anyagot a külső telep anyagával összehasonlítva szintén egyértelművé válik a tell szimbolikus és fizikai elkülönülése a külső világtól⁷⁸⁷.

A külső településen 62 házat tártak fel, melyek szigorúan egyfelé voltak tájolva. A 62 ház, a hozzájuk kapcsolódó 64 melléképület, a nagyszámú feltárt gödör és kút Polgár-Csőszhalom tette az eddigi legnagyobb feltárt újkőkori településsé. A síktelepen sikerült egy áldozókat is feltárni, melyből 86 darab egész edényt lehetett rekonstruálni. A házak kelet-nyugati tájolásúak voltak, felmenő paticsfalúak, két helyiséggel, nyeregtetővel⁷⁸⁸. A feltárt terület adatait felhasználva összesen kb. 380 házat lehet valószínűsíteni az egész településre, melyek közül 81-162 állhatott egy időben (a település élettartamától függően). Ennek alapján kb. 400-800 fős népességre lehet következtetni⁷⁸⁹.

Kora rézkor

A tiszapolgári kultúra települései eddig kevésbé kutatottak, bár a Bognár-Kutzián-féle gyűjtésben szereplő lelőhelyeknek kb. egyötöde település, ezeknek nagyon kis részén volt ásatás. Ahol volt, azonban csak kis területet érintett, és jónéhányuk nincs is közölve. A legfontosabb Tiszapolgár-települések a következők: Crna Bara (Feketető), Kenderes-Kulis, Kenderes-Telekhalom, és Tibava (Tiba), Vésztő-Bikeri, Tiszaug-Kisrépart, Bélmegyér-Mondok, Tiszaföldvár, és a bánáti Parța (Parác).

Kutzián Ida monográfiájában a következő adatokat gyűjtötte össze: A Kenderes-Kulison és Kenderes-Telekhalmon feltárt négyszögletes cölöpös szerkezetű házmaradványok a basatanyai csoporthoz tartoznak. A Kulison feltárt ház (II/a) kissé trapezoid, a

⁷⁸⁷ Raczky P. - Anders A. 2006. p.22-25.

⁷⁸⁸ Raczky P., Anders A., et al. 1997. p.38-40.

⁷⁸⁹ Raczky P. - Anders A. 2006. p.22-25.

rövidebb oldalai 4 és 4,25 m hosszúak (mint Tibaván), a hosszabb oldalai 5,35, és 5,1 m hosszúak (rövidebb, mint Tibaván).

Kenderes-Telekhalmon az egyik házból szintén csak két cölöplyuk maradt fenn, a többi részt valószínűleg a mélyszántás és az erdősítés pusztította el. A másik háznak csak az Ény-i része került feltárássra. Ez a négyszögletes cölöplyukas építmény tapasztott agyagpadló nélküli, a padlószintet az „a” jelű törmelékfolt jelzi.

A Crna Bara-i telep a Tiszapolgár-kultúra déli területén található, és a kultúra többi telepét tekintve nem átlagos település. A többirétegű telepen 5 réteg köthető a kora rézkorhoz, a legalsó ezek közül (5a) tartalmaz némi neolit anyagot, míg az 5b réteg tisztán neolit. Lakóházak nyomait az 1. és a 3. rétegekben lehetett megfigyelni. Az 1. szinten egy tapasztásfolt jelzi egy ház sarkát, a cölöplyukak mélysége 0,9-1,1 m, az átmérő az indulásnál 0,8-1,0 m, ez a cölöp köré ásott lyukat jelezheti. A házak négyszögletesek, párhuzamosan futnak az ÉK-DNy tengely mentén, mint Tibaván és Kenderes-Kulison. A 3. szinten egy feltételezett alapárok nyomait lehetett megfigyelni. A tűzhelyek a házakon kívül helyezkednek el, és 2-3 réteg agyagtapasztás nyomai figyelhetők meg. Az 5. tűzhely átmérői 2,8 és 1,98 m voltak. Az 1. szinten egy gyereksírt tártak fel, mely a deszki csoportozhoz tartozik.

A Tiszapolgár-kultúra csoportjainak házai között tagadhatatlan hasonlóság van, alapárkot csak Crna Bara-n és Vésztón sikerült megfigyelni. Sajnálatos módon egy kielégítő publikáció sem született még. A crna-bara-i tell struktúrája és a többi tiszapolgári telep különbsége nyilvánvaló. A házak mind kissé trapéz alakúak, felmenő fa-agyag falúak. Centrális tartóoszlopok csak a hosszabb házakban vannak. Tűzhelyek csak a házakon kívül figyelhetők meg. Kutzián Ida szerint a késő neolit háztípus nem fejlődött lényegesen tovább a kora rézkorban. A falak valamivel vékonyabbak lehettek, és nincs bizonyíték szándékos házgyújtásra, mint a későneolitikumban. A házfalak, ha nem égtek meg,

rosszabb eséllyel maradnak meg, ezzel magyarázható kevésbé időtálló mivoltuk⁷⁹⁰.

Tiszaföldváron a kistréparti csoport egy háza, egy kemencéje, egy tűzhelye, egy sírja, és néhány gödre került napvilágra. A ház döngölt padlós, felmenő paticsfalú, egy helyiségű volt. Cölöplyukakra utaló nyom nem volt megfigyelhető. A kemence, melynek sütőfelületét kistréparti cserepekkel tapasztották, valamint a tűzhely több méterre volt a háztól. A ház északi felében két csoportban edények heverték, ezek a ház leégésekor törtek össze⁷⁹¹.

Bélmegyer-Mondoki dombon egy házrészletet, egy sírt, egy gödröt, és egy árok részletét sikerült feltárnia az ásató Goldman Györgynek. A házrészlet alapján egy négyszögletes alaprajzú, felmenő paticsfalú, döngölt padlós épület rekonstruálható. Cölöplyukak nyomait itt sem sikerült megfogni⁷⁹².

A telepekre és házakra vonatkozólag a romániai kutatás friss adatokkal szolgál. Iercoşan a telepeket többféle szempont szerint csoportosította. Elhelyezkedés szerint vannak a folyók, patakok első teraszán elhelyezkedő telepek, a dombos vidéken található telepek, az előhegységekben és hegyes vidéken elhelyezkedő telepek, és megemlít két barlangi telepet is. A telepstruktúra alapján két csoportot különít el, a sűrű, intenzív telepeket, melyeket vagy a természetes adottságok, vagy mesterséges kerítés kerít körül, valamint a ritkás, extenzív nyílt telepeket, melyek ritkán fordulnak elő⁷⁹³. Több lelőhelyen sikerült házakat feltárni, így Oradea (Nagyvárad)-Szalka I-II-n, Oradea (Nagykároly)-Cozardon, Homorodu de Sus (Felsőhomorod)-Lunca-n, Zalău (Zilah)-Valea Mişii-n, Sântana (Újszentanna)-Holombon, és Suplacu de Barcău (Berettyószéplak)-Lapişon is. Iercoşan három háztípusról beszél, a felszínre épített, a félig földbemélyített, és a földbemélyített házakról⁷⁹⁴.

⁷⁹⁰ Bognár-Kutzián I. 1972.,p.164-171

⁷⁹¹ Siklódi Cs. 1982-83. p.11-25.

⁷⁹² Goldman Gy. 1977. p. 222-223.

⁷⁹³ Iercoşan, N. 2002.p.107-114.

⁷⁹⁴ Iercoşan, N. 2002.p.115-119.

A fentebb már említett új Körös Regionális Régészeti Program keretében egészen új információkra derült fény. A megelőző terepbejárások és magnetométeres felmérések alapján Vésztő és Körösladány határán két szomszédos tiszapolgári település került napvilágra. Vésztő-Bikerin 2000-2003 között, míg Körösladány-Bikerin 2005-2006-ban végeztek ásatásokat. Mindkét helyen körárokkaal körülvett település részleteit tárták fel⁷⁹⁵.

A Vésztő-Bikerin feltárt település teljes feldolgozása és publikációja még várat magára, de az előzetes jelentésekből kiderül, hogy itt több házat is sikerült feltárni. A 2. szelvény négyes objektuma egy alapárkos ház. A házokról összefoglalóan elmondható, hogy mindegyik paticsfalú, és padlóik általában rosszul átégettek, szemben a gyakran jól megmaradó neolit házpadlókkal. Az ásatók a 2. szelvény 4. objektumán mind neolit, mind kora rézkori tulajdonságokat véltek felfedezni, előbbire az alapárok, utóbbira a vékony padló utal⁷⁹⁶. A telep magnetométeres felmérése során talált, házként értelmezett mágneses anomáliák alapján alapárkos házak feltételezhetőek. Ezek nem jellemzőek a Tiszapolgár-kultúra magyarországi területeire, csak Partán találtak ilyen típusú házat, és a Crna-Bara-i tellen, valamint az innen nem messze található Vésztő-Mágoron. Az alapárkos házak párhuzamai a lengyeli kultúra és a Vinča-kultúra kora rézkori telepein találhatóak meg⁷⁹⁷.

A kora rézkori rétegek szintén vékonyabbak, mint a késő neolitikus rétegek, könnyebben pusztulnak. A tiszapolgári telepek, kultúrrétegek vastagsága 20-225 cm-ig terjed, de az átlag kevesebb, mint 50 cm. A vastagabb rétegek a tellemekre jellemzőek, így a romániai Partán (Parác), Sântana (Újszentanna)-Holombon és a szerbiai Crna Barán, ahol a telteken tiszapolgári rétegek is vannak⁷⁹⁸.

Érdekes kérdés a tiszapolgári telepek erődítésének problémája. A Tiszaug-csoport leggazdagabb lelőhelye Tiszaug-Kisrétpart. Itt

⁷⁹⁵ Parkinson, W.A. – Gyucha A. 2007. p.50.

⁷⁹⁶ Gyucha A. – Parkinson, W. – Yerkes, R. 2004 p.25-52

⁷⁹⁷ Gyucha A. – Bácsmegi G. – Fogas O. – Parkinson, W. A. 2006. p 23-24.

⁷⁹⁸ Iercoşan, N. 2002.p.115-119

épületnyomot nem sikerült megfigyelni, ellenben egy árok nyomait hosszan lehetett követni. Az árok funkciója kérdéses, akár védelmi, akár szakrális célja is lehetett⁷⁹⁹. Hasonló árkot sikerült feltárni egy rövid szakaszon Bélmegyér-Mondokon, de ennek funkciója sem állapítható meg teljes bizonyossággal⁸⁰⁰. A Vésztő-Bikerin megfigyelt többes körárok az egész települést körbefogja, az eddigi feltárások alatt megfigyelt cölöplyukas szerkezet valószínűleg védelmi funkciót láthatott el. A Körösladány-Bikerin végzett magnetométeres felmérés is hasonló szerkezetű erődítés nyomait mutatta⁸⁰¹. Közöletlen a Szolnok-Zagyvaparton 1986-ban leletmentések során előkerült tiszapolgári település, melyet egy kettős erődítés vesz körül, egy külső nagy árok, és egy azzal párhuzamosan futó kisebb árok. A feltárás az erődítés majdnem felét érintette, és egy szilvماغ alakú, bejárati résszel rendelkező árokrendszerre derített fényt⁸⁰².

3.2. Temetkezések

Késő neolitikum

A késő neolitikum temetkezéseinek jellemzői a következőképpen foglalhatóak össze. A tiszai kultúra temetkezései majdnem mind a települések területén kerültek elő, így volt ez a tiszai és a csószalmi csoporton belül, a herpályi csoport a speciális temetkezései kerültek a telepen belülré, és a szokványos sírok pedig kis csoportokban a települések határain kívülről kerültek elő. A temetkezési rítus nagyjából egységes az Alföld területén, a halottat általában zsugorított pozícióban helyezték végső nyughelyére. A fektetési oldal nem egyértelmű különbségtétel a nemek között. A koporsó használatát is több helyen megfigyelték. A sírok irányítása nem egységes, de általában kelet-

⁷⁹⁹ Siklódi Cs. 1982. p.231-238

⁸⁰⁰ Goldman Gy. 1977 p. 221-234.

⁸⁰¹ Gyucha A. – Parkinson, W. – Yerkes, R. 2004 p.25-52

⁸⁰² Szakdolgozatom témája, várható elkészülési időpontja 2009 tavasza.

nyugati, vagy délkelet-északnyugati tájolásúak. A sírokba általában kevés mellékletet helyeztek. A viseleti tárgyak (gyöngyök), és néhány edény kerültek a sírokba. A társadalmi rétegződésre egyelőre kevés a bizonyíték, a férfiak mellé helyezett vadkanagyar, vagy -állkapocs, és a többes csontgyűrűk lehetnek a temetkezésben megjelenő szociális differenciálódás jelei. A késő neolitikus sírokban igen gyakori az okker megjelenése. A koponyán, az alsó, és felső végtagok csontjain lehet megfigyelni okkernyomokat, és számos esetben okkerrögöt, vagy okkerral teli edénykét találni a sírokban⁸⁰³.

Az egyik legnagyobb számú késő neolitikus temetkezéssel bíró lelőhely az Alföldön Polgár-Csőszhalom. Eddig 114 sírt tártak fel a külső településen, és 21 sírt a tell területén. A férfiak általában jobb, míg a nők általában bal oldalra fektetve, enyhén zsugorított pózban kerültek a sírokba. A férfiak mellé helyezett mellékletek közül a legáltalánosabb a kőbalta, és a vadkanagyar, vagy vadkanállkapocs voltak. A női sírokban a viseleti elemek voltak általánosak, a derék köré csavart gyöngysorok márványból, vagy Spondylusból, a Spondylus-karperecek, és a gyönggyel díszített fejékek. A csőszhalmi sírok között volt egy szimbolikus temetkezés is, melybe csontvázat nem, csak mellékleteket helyeztek. A fej helyén okkerfoltot, mellette vadkanállkapocsot, és kőbaltát, valamint néhány gyöngyszemet tártak fel. A mellékletek alapján egy férfi szimbolikus temetésére lehet következtetni⁸⁰⁴.

Szintén jelentős számú temetkezés került elő Szegvár-Tűzkövesen, összesen 77 darab. A zsugorított vázak a kelet-nyugati tengely mentén feküdtek. A férfiak a jobb oldalukon, a nők túlnyomó része a bal oldalán feküdt. Az egyik sírban a halott a hátán fekszik szinte nyújtott pozícióban, csak a bokája és a kezei fordulnak balra. Kevés gyermeksír, mindössze kilenc darab került elő. A legtöbb sír nem tartalmazott mellékletet, a mellékletes sírokból balták, pattintott pengék, márványgyöngyök, állatfogak, és rézgyöngyök kerültek elő. Kerámiát öt

⁸⁰³ Kalicz N.-Raczky P. 1987. p.23-24.

⁸⁰⁴ Raczky P., Anders A, et al. 1997. p.39-40.

esetben mellékeltek a halotthoz. Néhány sírban fakoporsó nyomait lehetett megfigyelni⁸⁰⁵.

Berettyóújfalu-Herpályon negyven temetkezés került napvilágra. Érdekes, hogy a sírokba temetettek 75%-a csecsemő, vagy gyermek. A tellen több esetben fordult elő, hogy kisgyermeket temettek a házak oldalfala alá, vagy alapfalába, esetleg a tartócölöpök gödrének aljába. Ezeket a csontvázakat építési áldozatként lehet interpretálni. A valódi temetkezések általában kelet-nyugati, illetve délkelet-északnyugati irányításúak, zsugorított vázasak. Mindössze négy sír tartalmazott edénymellékletet, ezen kívül kő-, csont-, Spondylus-, és réztárgyat helyeztek a halottak mellé. A telltől távolabb több kisebb sírcsoport is előkerült⁸⁰⁶.

Hódmezővásárhely-Kökénydombon összesen 24 darab neolitikus temetkezést tártak fel a hét ásatás folyamán. A rítus meglehetősen egységes: zsugorított vázas, kelet-nyugati, vagy délkelet-északnyugati irányítású sírokat találtak itt. A leggazdagabb sír az 1929-ben előkerült 1. sír volt, itt egy férfi csontváza mellől kőbalta, szaru-magkő, szarukőpengék, gyöngyből készült kar-, és nyaklánc, kétlyukú gombok és farkasfogak kerültek elő. A többi sírből leggyakrabban kagylóból, vagy mészkőgyöngyökből álló kar- és nyakláncok, valamint okker került elő. Két halott ujjait ékesítette többes csontgyűrű⁸⁰⁷. A hetedik ásatás egyik sírgödrében cölöplyukak nyomait fedezték fel, itt sírépítményre következtettek az ásatók⁸⁰⁸.

Öcsöd-Kováshalmon a feltárt 44 sír nem tér el a fentebb ismertetett rítustól, zsugorított helyzetű, kelet-nyugati tájolású okkerral befestett halottakat tártak fel. Egy esetben speciális azonban a temetés rítusa, az egyik sírban hamvakat helyeztek el, és okkerral borították

⁸⁰⁵ Korek, J. 1987, p.58.

⁸⁰⁶ Kalicz N.-Raczky P. 1986. p.125-126.

⁸⁰⁷ Banner J. 1931., és Korek J. 1984. p. 135-151. alapján.

⁸⁰⁸ Horváth F. 1986. p.14.

azokat. Erre a tiszai kultúrkörből nincs párhuzam, az aszódi temetőből azonban ismert hamvasztásos temetkezés⁸⁰⁹.

Itt kell megemlíteni az aszódi lelőhelyet, mely az Alföld északnyugati szélétől nem messze fekszik, és mely számos kelet-magyarországi kapcsolattal bír. Innen összesen 220 darab sír került elő. Az általános temetési rítus a zsugorított vázas, de megjelenik itt a szórthamvas, és az urnás temetkezés is. A leggyakoribb melléklet az edény volt, de maximum 7 edényt helyeztek egy sírba. A dunántúli régióban előfordul akár 10 edény is egy sírban. A férfisírokban kőbuzogányokat, pattintott köveket, és agancsfokosokat, a női sírokban kagylókat és gyöngyöket találtak. A sírokban általános volt az okkermaradványok megléte. A sírok egynegyede volt melléklet nélküli. A két leggazdagabb temetkezés a 100.-as és 101.-es számú férfi és női sírok voltak. Mellékleteik között van kőbuzogány, vadkanagyar és vadkanállkapocs, kőbalta, Spondylus-karperec, és gyöngyök. Mindkét sírban 7-7 edény volt⁸¹⁰.

Kora rézkor

Sok helyen szereplő tény, hogy a Kárpát-medencében legelőször a kora rézkorban jelennek meg a telepektől elkülönült temetők. Talán ebből is következik, hogy a Tiszapolgári kultúrát a temetőiből ismerjük a legjobban. A tiszapolgári temetkezések első elemzését természetesen Bognár-Kutzián Ida végezte el két nagy monográfiájában. A kora rézkori temetkezési szokások szabályait a basatanyai temető alapján J. Chapman foglalta össze 17 pontban, ezek közül a legfontosabbak, melyek általános szabályoknak mondhatóak, a következők⁸¹¹. A sírgödrök általában 30-90 cm mélyek, és szabálytalan téglalap alakúak. A sírok irányítása a kelet-nyugati tengely mentén történt, általában a fej nyugat felé fekszik. A

⁸⁰⁹ Raczky, P. 1987, p.80.

⁸¹⁰ Kalicz N. 1985. p.22-40

⁸¹¹ A Bognár-Kutzián-féle adatokat és a Kovács K.-Váci G.-féle adatokat is figyelembevéve, a Chapman-féle felsorolás alapján.

halottakat a sírokba általában erősen, vagy enyhén zsugorítva helyezték. Az eltemetetteket nem szerint megkülönböztették, a férfiakat a jobb, míg a nőket a bal oldalukra fektetve tették a sírgödörbe. Az újszülötteket és a gyermekeket ritkábban temették el (Hajdúböszörmény-Ficsori tón nem volt újszülött-csontváz⁸¹²), de ha mégis, akkor a gyereksírok rítusa nem különbözött a felnőtt sírokétól. A leggyakoribb sírmelléklet a kerámia, ezenkívül állatsont, és kő, valamint rézeszközök, vagy ékszerek kerülnek a sírokba. Basatanyán a nők mellé megmunkálatlan, míg a férfiak mellé megmunkált kőeszközöket helyeztek⁸¹³. Az utóbbi években előkerült temetők is megerősítik ezt a képet.

1975-ben jelentette meg Patay P. a Magyarhomorog-Kónyadombon feltárt temető anyagát, melyben a középső rézkor legkorábbi fázisára keltezhető leletanyag jelentkezett. A temetőben megjelentek a bodrogkeresztúri kultúrára jellemző súlyos fémtárgyak és az aranycsüngők, de a kerámiaanyagban fellelhetőek a tiszapolgári előzmények is⁸¹⁴.

1977-ben publikálta Hellebrandt M. és Patay P. a Tiszabábolna-Szilpusztai temetőt, melyben 4 tiszapolgári és 2 bodrogkeresztúri temetkezést tártak fel. A temetőben megfigyelhető volt az addig még csak Tiszapolgár-Basatanyáról ismert jelenség, a nyújtott csontvázas temetkezés is. Ezt egy késő neolitikus szokás esetleges megőrzéseként értékelték. Az itt tapasztalt szokások kapcsán a basatanyai népességhez (törzshöz) kötik az itt eltemetetteket⁸¹⁵.

Ecsedy I. a szabolcs-kisfaludi temetőrészletet ismerteti. A tízsíros temetőt egy Árpád-kori lelőhely bolygatta meg, minden valószínűség szerint az eredeti sírszám nagyobb volt ennél. A leletanyag alapján a temetőt nagy biztonsággal a Lucska-csoporthoz lehet kötni⁸¹⁶. Patay P. a tiszavalk-tetesi temetőt és telepet két részben publikálta. A 24 sír

⁸¹² Kovács K.-Vácz G. 2007.

⁸¹³ Chapman, J. 2000.p.82-83.

⁸¹⁴ Patay P. 1975. p.173-254.

⁸¹⁵ Hellebrandt M.-Patay P. 1977 p.43-76.

⁸¹⁶ Ecsedy I. 1977. p.11-38.

leletanyaga alapján arra a megállapításra jutott, hogy a temetőt a Tiszapolgár-Bodrogkeresztúr átmeneti fázisban használták. A sírokban mindkét kultúra jellegzetességei előfordultak, a temetőn belül pedig lehet semmilyen különbséget tenni sem térben sem időben. Ez a tény az átfejlődés elméletét bizonyítja⁸¹⁷.

Friss közlés a Panyola-Vásármeződombon feltárt tiszapolgári temető publikációja. A hat sírt a kultúra kifejlett szakaszára lehet datálni, a megjelenő rézkarperecek, illetve a kerámiaanyag alapján. Az egyik sír a kora-középső rézkor átmeneti fázisára datálható. Az itt temetkező népesség a basatanyai csoportba tartozik⁸¹⁸.

A legújabb temetőpublikáció Kovács K és Váczi G. nevéhez fűződik, az M35-ös út megelőző feltárásainak keretében Hajdúböszörmény-Ficsori tó mellett tárták fel az eddig ismert negyedik legnagyobb tiszapolgári temetőt. A 34 sír mindegyike (az egy szimbolikus sírt leszámítva) megfelel a fentebb már leírt szabályoknak, a sírok fő irányítása nyugat-keleti (délnyugat-északkelet), hat halott fekszik fordítva (kelet-nyugat). A férfiakat jobb oldalukra, míg a nőket bal oldalukra fektették zsugorított pózban. A halottak mellé kerámiát, étel-, ékszer-, és eszközmellékeket helyeztek. Egyetlen réztárgy, egy karperec került elő a temetőből. A férfiak jellegzetes mellékelete volt a vadkanagyar, vagy –állkapocs. A temető a basatanyai csoportba tartozik, és a C14 adatok alapján 4350-4170-ig használták. Az eltemetettek korcsoportok szerinti aránya a következő: az infans-juvenis korcsoport, az adultus korcsoport, és a matusus korcsoport 1/3-1/3 arányban képviselteti magát. Ez valószínűleg nem felel meg a teljes társadalmi képnek, mivel újszülötteket nem temettek ide. A férfi-nő arány nagyjából 50-50%-os⁸¹⁹.

A Tiszapolgár-kultúra temetkezései között megtalálhatóak a speciális sírok is. A basatanyai temetőben jelképes temetkezés lehetősége két sírgödörrel kapcsolatban merült fel: a 11. sír és a 29. sír esetében;

⁸¹⁷ Patay P. 1978 p.21-58., és Patay P. 1979 p.27-53.

⁸¹⁸ Patay R. 2006. p.61-88.

⁸¹⁹ Kovács K.-Váczi G. 2007.

mindkettő a temető I. periódusához tartozik. A sír mellékletei alapján a 11. sírban női temetkezésre lehet gyanakodni (mésző gyöngyök alapján), a másik sírban egy vadkan állkapocsból és egy réz karperecből kiindulva Kutzián Ida véleménye szerint egy férfiről lehet szó. Többes temetkezésről 156 sír közül 7 esetben van szó. Bognár-Kutzián szerint kizárt dolog a többes temetkezések esetén, hogy a nő mint feleség fel lett volna áldozva a családfőnek⁸²⁰. Szintén szimbolikus temetkezést tártak fel Hajdúböszörmény-Ficsori-tón, a 34 sír közül egyben nem volt csontváz, csak mellékletek⁸²¹.

3.3. Anyagi kultúra

3.3.1. Kerámia

Késő neolitikum

A késő neolitikum végén az Alföldön területi csoportok kialakulását lehet megfigyelni, melyek kerámiaanyaguk alapján különíthetők el⁸²². A legdélebbi csoport, a gorz sai. A gorz sai tell megéri a prototiszapolgári időszakot, így kerámiaanyaga jól tükrözi a Dél-Alföld kerámiatípusait a későneolitikum végén. A gorz sai tell legkésőbbi fázisai, a „Gorzsa B” és a „Gorzsa A” kerámiája a következő jellegzetességekkel bír: A C fázis festett, valamint bekarcolt díszű kerámiája után megjelenik a gorz sai típusú fekete, fényezett, apró bütykökkel díszített kerámia. Az A fázist kevés lelet képviseli, megjelennek az átfúrt vagy benyomkodott pontokkal díszített bütykök, az átlukasztott csőtálpak, és a lencse alakú bütykök. A neolitikus bekarcolt díszítés eltűnik, az A fázis leletanyaga egyértelműen a kora rézkor felé mutat⁸²³.

⁸²⁰ Bognár-Kutzián I. 1963.

⁸²¹ Kovács K.-Váczai G. 2007.

⁸²² Kalicz N.-Raczky P. 1987, p 11-31

⁸²³ Horváth, F. 1987, p.41-42, és Horváth F. 2005. p.:51-84

A herpályi tell főbb kerámiatípusai a következők: gömbös aljú poharak, gömbös aljú csészék, kettős kónikus csészék, fordított csonkakúp alakú, ívelten kihajló peremű tálak, talpas tálak változó méretű talpcsővel, csőtalpas kettős kónikus edények, csőtalpas kelyhek, és nagyméretű amforák. A tell idősebb szintjein előkerült kerámia plasztikus díszítései között a leggyakoribbak a bütykök, szalagfülek, bordák, és vannak stilizált figurális, vagy geometrikus plasztikák. A festés is szintén nagy számban van jelen, a legidősebb a natúr alapon fekete festés, időrendileg utána következik a fehér alapon fekete festés, majd a vörös-fehér festés, a legfiatalabb pedig a natúr alapon fehér festés. A tell legfiatalabb rétegeiben megjelenő kerámia prototiszapolgári jellegzetességeket mutat, nincs festés, megjelennek a hegyes, átfűrt bütykök, a harangos talpcső, és a benyomkodott pontdíszítés⁸²⁴.

Polgár-Csőszhalom kerámiaanyagának egy részét (kb. 850 egész, vagy kiegészített edény, és kb. 1000 töredék) Sebők Katalin elemezte. A tálak között a leggyakoribbak az egyszerű konikus tálak, egyenes, vagy enyhén ívelt oldallal, de ezeken kívül igen nagy formai és minőségi változatossággal bírnak; különböző formájú csőtalpas tálak, ovális és négyszögletes tálak, bikonikus tálak szintén szép számmal kerültek elő a lelőhelyről. A fedők leggyakrabban egyszerű konikus formájúak egyenes, vagy enyhén ívelt oldallal. A fedőfogantyúk között találhatunk állatalakokat (kutya, kecske, juh, szarvasmarha, szarvas, hal), valamint jellegzetes a körben elrendezett, 4-8 darab karom alakú bütyökből álló fogantyú is. Vannak ember alakú, vagy emberi testrészt formáló fogantyúk is, leggyakrabban adoráns pózú stilizált kezek fordulnak elő. Csőszhalmon viszonylag kisszámú virágcserep alakú edény került elő, ezeknek enyhén kihajló széles szájuk, egyenes, vagy enyhén ívelt oldaluk, és egyenes talpuk van. A külső telep anyagában gyakoriak a klasszikus bomba alakú edények, és kisebb számban, de előfordulnak az „S” profilú csészék. A fazekaknak általában konikus testük, magas válluk, és cilindrikus nyakuk, valamint minden esetben két fogantyújuk

⁸²⁴ Kalicz N.-Raczkó P. 1986. p.104-105.

van. A nagyméretű amfóra alakú edények bikonikus testűek, hosszú, cilindrikus nyakkal szintén gyakoriak a leletanyagban. A díszítések közül a plasztikus díszeket, a festett és a bekarcolt díszeket lehet megemlíteni. A plasztikus díszek majd minden kerámiatípuson megjelennek, leggyakoribbak a kerek, vagy ovális bütykök, és a bütyökfülek. Bitumen bevonatos edények szintén szép számban vannak a leletanyagban, a bitument valószínűleg Erdélyből hozták⁸²⁵. A fekete festés a leggyakoribb díszítőtechnika a horizontális telepen, rombikus és cikk-cakk motívumok különböző variációi borítják az edények testét. Néhány esetben vörös pasztózus festés nyomait is fel lehet fedezni. A bekarcolt díszítés az edények csak 2-4%-án jelenik meg, ez alacsonyabb a többi tiszai településhez képest.

Összefoglalóan a telep kerámiaanyagáról Sebők K. megállapítja, hogy a telep alapvetően a Tisza-kultúrához köthető, a sok csak innen ismert kerámiaforma és a sok importkerámia azonban alátámasztja ennek a telepnek a szeparált mivoltát. A település kapcsolatai az Iclod-csoporttal, a Herpály-Sălca csoporttal, a Lengyel-kultúrával, és a lengyelországi Samborzec-Opatów kultúrával egyértelműen kimutathatóak, míg a tiszai kultúra déli területeivel nem mutatkozik direkt kapcsolat⁸²⁶.

Kora rézkor

Bognár-Kutzián Ida végezte el a tiszapolgári kerámia tipologizálását két nagy monográfiájában. Ezek eredménye a következőkben foglalható össze: A kerámiaanyagot a következőképpen osztotta fel típusokra: A) ivópoharak; négy csoportra választotta őket, ezeket pedig további alcsoportokra. B) bögrék; ezeknek három csoportja van, több alcsoporttal. C) virágcserep alakú edények; négy csoportot

⁸²⁵ Raczy Pál 2008.03.12.-én elhangzott előadásán új eredményként említette a bevonatos edényeken végzett anyagvizsgálatok alapján, hogy bizonyos edényeket nyírgyantával vontak be.

⁸²⁶ Sebők K. 2007. p.97-116.

választott szét több alcsoportra. D) tárolóedények; három csoportra és több alcsoportra választhatók. E) korsók; három nagy csoportra és ezen belül alcsoportokra osztotta ezt az edénytípust. F) kancsók, négy nagy csoporton belül több alcsoportja van. G) fazekak; egy nagy csoport különíthető el, több alcsoporttal. H) csőtálpas tálak; négy nagy csoportja van, ezeken belül alcsoportok, némelyik még kisebb egységekre lett szétválasztva. I) csőtálpas serlegek; két csoportja három alcsoportra oszlik. J) csőtálpas korsók; négy nagy csoportja és ezeken belül több alcsoportja van. K) Tálak; négy csoportot több alcsoport alkot. L) csészék; hat csoportja van és számos alcsoportja. M) mericék; egy csoportját két alcsoportra lehet osztani. N) gömbölyű testű edények. O) négyszöges testű edények. P) fedők; két alvariánsra oszlanak. Bognár-Kutzián Ida tehát ezt a 16 típust választotta el a kerámiaanyagon belül. A kutatók elfogadták, és többször felhasználták ezt a tipológiai táblát, a romániai leletanyagot Iercoşan illesztette be a táblázatba⁸²⁷. Szlovákiában Stanislav Šiška készítette el a tiszapolgári kultúra kerámiatipológiáját, szintén a Kutzián-féle táblázatot felhasználva⁸²⁸.

A tiszapolgári díszítésekről a következőket lehet elmondani: A legáltalánosabb plasztikus díszítésforma a bütyök. Méret szerint változatosak, vannak egyenes, és vannak csőrszerűen hajlított darabok, van átfűrt, átfűrtatlan, és félig átfűrt darabok. A csőtálpakon különböző alakú és elrendezésű áttört díszítés jelenik meg. Az edények testét különböző (általában geometrikus, de néhol véletlenszerű) elrendezésű benyomkodott pontokkal, pontkörökkel díszítik. A kistréparti csoportot jellegzetes díszítés jellemzi, megjelenik a bekarcolt, inkrusztált dísz, ezek általában egyszerű vonalak, hálóminták, de van háromszögszerűen elrendezett minta is. A kistréparti csoport kerámiájában megjelenik a világosbarna felületű, és a fényezett sötét felületű kerámia is, a benyomkodott pontokat szintén mészbetéttel töltik ki⁸²⁹.

⁸²⁷ Iercoşan, N. 2002.p.124-146, és pl.144-145

⁸²⁸ Šiška, S. 1968 p.100-111.

⁸²⁹ Bognár-Kutzián I. 1963., p. 236-305, és Bognár-Kutzián I. 1972.,p.118-134 alapján.

3.3.2. Kőeszközök

Késő neolitikum

A késő neolitikus kőipar termékei nagy számban ismertek, a pattintott eszközök között igen változatos formájú pengéket találhatunk, míg a csiszolt kőeszközök közül legnagyobb számban a balták kerültek elő, mind laposbalták mind nyéllyukas balták. Késő neolitikus csiszolt balták ismertek többek között Hódmezővásárhely-Gorzásról, itt kalapácsformájú nyéllyukas balták, cipőtalp alakú laposbalták kerültek elő, valamint egy csiszolt márványbuzogány⁸³⁰. Szegvár-Tűzkövesről Erdélyből és délről (Dél-Kárpátok, Dinári hg.) származó nyersanyagokból készült kőeszközök kerültek elő, 10 balta és 3 csiszolókö formájában. A pattintott kövek nyersanyaga a tokaji obszidián, mátrai limnokvarcit, bakonyi radiolarit, valamint geiserit és opál⁸³¹. Öcsöd-Kováshalmon is jelentős számú a kőeszköz-leletanyag, a nyersanyagok a Dunántúlról, az Északi-középhegységéből, és az Északi-Kárpátokból származnak. Az eszközök helyben készültek, ezt a változatos formák, a félkész termékek, és a nagyszámú hulladék jelzi⁸³².

A herpályi tellről szintén egyszerű és átfúrt kőbalták, és miniatűr balták ismertek. A pattintott eszközök szürke, vagy barna kovából és obszidiánból készültek. Előkerültek itt márványból csiszolt edények, köztük egy kis tálka töredéke is⁸³³.

Érdemes még megemlíteni két különleges leletet a kőeszközökkel kapcsolatban. A szerencs-taktaföldvári leletmentések alkalmával egy összetört edényben 12 darab kőbaltát és két csiszolt vadkanagyardból készült tárgyat találtak. A tárgyak törötten, csorbán kerültek az edénybe, és így rejtették el őket⁸³⁴. A másik érdekes lelet a két csókai „kincs”. Az

⁸³⁰ Horváth, F.: 1987, p.42.

⁸³¹ Korek, J. 1987, p.55.

⁸³² Raczky, P. 1987, p.77.,81.

⁸³³ Kalicz N. – Raczky P. 1986 p.106.

⁸³⁴ Hellebrandt M. 1979 p.7-24.

első kincsben 96 darab domború csiszolt márványgomb, egy nagy gomba alakú márványgomb, 2 darab márvány hegedű alakú idol, , valamint vadkanagyar tárgyak, több mint 3000 Spondylus-gyöngy, kagylóból készült medálok és karperec, hat darab kétrészes csontgyűrű, és állatfogak. A második kincsben szintén kagylóból készült gyöngyök, mészkőből és cardiumkagylóból készült gombok V alakú átfúrással, valamint egy cardiumkagylóból készült dugó alakú tárgy⁸³⁵.

Kora rézkor

A kora rézkori leletanyagban szintén szép számban megtalálhatóak a kőeszközök. A kalapács alakú nyéllyukas balták sírokból és településekről egyaránt kerültek elő, az egész alföldi régióban és a szlovákiai lelőhelyeken is. Jellemzőek még a trapéz alakú laposbalták is, melyek szintén telepről és temetőből egyaránt ismertek. Bognár-Kutzián két típusát különíti el a laposbaltáknak, az elnyújtott testű, és a szélesebb testű variánst. Előfordul a csiszolt buzogány is, például a basatanyai temetőből, és egy szórvány Szatmár megyéből is ismert. A basatanyai temetőből és a mai Románia területéről is ismertek kis csiszolt gyöngyök⁸³⁶. A pattintott kövek között megjelennek a rézkor későbbi szakaszaira jellemző hosszú, pattintott tűzkő pengék. Emellett az obszidiánpengék is megtalálhatóak a leletanyagban, és a basatanyai temetőben obszidián nucleus is került elő⁸³⁷.

Csongrádiné Balogh Éva vizsgálta a jász-nagykun-szolnok megyei Tiszapolgár-kultúrához tartozó pattintott kőanyagot. Négy lelőhely kőeszközeinek vizsgálata során megállapította, hogy a korszak kis- és közép méretű pengéket gyárt, ezeket vakaróként, a geometrikus eszközöket nyílhegyként használják. Az egyik Kenderes-Kulison előkerült vakarón használati fény van, mely bőrtől származik. Egy

⁸³⁵ Raczy, P. 1994. p.161-172

⁸³⁶ Iercoşan, N. 2002.p.147-151.

⁸³⁷ Bognár-Kutzián I. 1972.,p.136-138

Tiszaföldvári darabon pedig fával való érintkezés nyomai láthatók. A nyersanyagok közül a szürkésbarna tűzkő a Prut vidékéről származik⁸³⁸.

J. Kozłowski a Tiszapolgár-kultúra kőnyersanyagának nagy részének származási helyeként a volhíniai-podóliai felföldet jelöli meg. A nyersanyagot itt bányászták, majd a magköveket egyben a Kárpát-medencébe vitték, ahol feldolgozták azokat⁸³⁹.

A középső neolitikus kőeszközökhöz képest szembevetendő a pattintott eszközök alapanyagában és típusában tapasztalható változás, a késő neolitikumban jóval változatosabbak a pattintott kőeszközök. Az alföldi késő neolitikum kőnyersanyag-kereskedelme egyértelműen a középső neolitikumban létrejött mintán alapszik, természetesen a megváltozott gazdasági-történeti viszonyoknak megfelelően átfórmálódva. A késő neolitikumban a Herpály-kultúra területén domináns, de az egész Alföldön használatos volhíniai kova a kora rézkorban is meghatározó szerepű kőnyersanyag lett⁸⁴⁰. Megfigyelhető a kora rézkorban a kőeszközök számának visszaesése, melynek magyarázata lehet a kereskedelmi útvonalak átalakulása, így a nyersanyagokhoz való nehezebb hozzájutás, és kisebb szerepe lehet a rézeszközök elterjedésének is⁸⁴¹.

3.3.3. Agancs- és csonteszközök, kagylóból készült tárgyak

Késő neolitikum

A késő neolitikum kézművesiparának jelentős részét kitevő csontművesség mind a használati eszközök, mind a viselet, ékszerek terén képviselteti magát. Jellegzetes késő neolitikus halászati eszközök a harpunák, melyek agancsból készültek. Léteznek egy- illetve kétoldalú

⁸³⁸ Csongrádiné Balogh É. 2001. p.91-106.

⁸³⁹ Kaczanowska, M. – Kozłowski J. 1997. p.221-324.

⁸⁴⁰ T. Biró., K. 1998. p.86-87.

⁸⁴¹ Gyucha A. – Parkinson, W. – Yerkes, R. 2004. p.35.

szigonyok, ezek például Hódmezővásárhely-Gorzsáról⁸⁴² és Öcsöd-Kováshalomról⁸⁴³ is ismertek. A halászathoz lehet kapcsolni a szintén túlnyomórészt agancsból készült horgokat is, melyek között voltak szakállas, és szakáll nélküli változatok. A használati eszközök közé tartoznak még a tük és árak, valamint az egy- és kétsoros fésűk is⁸⁴⁴.

A viseleti tárgyak és ékszerek között legnagyobb számban a gyöngyök képviselik magukat. A gyöngyök (bár készülnek kőből is) leginkább kagylóból és csontból készülnek, és igen változatos formákban jelennek meg, vannak cilindrikus, prizma formájú, hordó alakú, és lemezes gyöngyök is. A gyöngyök mind ruhadíszként, mind pedig fonálra fűzve gyöngysor formájában ékszerként funkcionáltak⁸⁴⁵. A legtöbb gyöngy a már fentebb említett csókai kincsekből ismert⁸⁴⁶.

A tiszai kultúrkör presztízstárgyai közé tartoztak a Spondylusból készült ékszerek, mint például a karperecek, a csüngők, nagy Spondylusgyöngyök. Karperecek kerültek elő Gorzsán a 29. sírban, a csókai első kincsben, nagy Spondylus-függők Öcsödről és Vésztő-Mágorról ismertek. A vadkanagyar is szintén presztízssal bíró tárgy, Berettyóújfalu-Herpályon, és a csókai, valamint a szerencsi leletek között is találhatunk agyarakat. A Polgár-Csőszhalom-dűlőn feltárt temetkezések jellegzetes férfimellékletei szintén a vadkanagyarak, vagy vadkanállkapsok⁸⁴⁷. Unikális darab a Herpályon talált övcsatnak rekonstruált megmunkált, díszített agancstöredék⁸⁴⁸. Speciális tárgynak minősülnek a többes csontgyűrűk (kettő-ötlyukúak), melyek Hódmezővásárhely-Kökénydombról⁸⁴⁹, és a csókai I. kincsből ismertek. Ezen gyűrűk viselői esetleg valamilyen kiváltságos réteg tagjai

⁸⁴² Horváth, F. 1987, p.42.

⁸⁴³ Raczky, P., 1987, p.74.

⁸⁴⁴ Lsd. Előző két lábjegyzet.

⁸⁴⁵ Horváth, F. 1987, p.42.

⁸⁴⁶ Raczky, P. 1994, p.161-172

⁸⁴⁷ Raczky P., Anders A, et al. Budapest, 1997. p.39

⁸⁴⁸ Kalicz N. – Raczky P. 1986. p.106.

⁸⁴⁹ Banner J. 1931. p.32-33.

lehetnek⁸⁵⁰. A késő neolitikus presztízstárgyakról Siklói Zsuzsa írt, erről bővebben a 3.5. részben lesz szó.

Kora rézkor

A Tiszapolgár-kultúra csonteszközei szegényesebb képet mutatnak a késő neolitikus csonttárgyakhoz képest. Egy csontkanalat találtak Tiszapolgár-Hajdúnánási-úton, mely egy csótalpas tálban volt a 2. sírban. Ugyanebből a sírből egy ár is előkerült. Agancsbaltákat találtak somályi terepbejárás alkalmával, és Pusztaföldváron is. Az örvény-temetődombi település egyik gödrében pedig egy agancsból készült „halásznyílhegyet” találtak⁸⁵¹. Vésztő-Bikerin az egyik házban a padlón, egy kisebb területen 70 db agancsból készült nyílhegyet találtak. A tárgytypus eddig párhuzam nélküli, az ásatók szerint a könnyersanyag hiányának ellensúlyozásaként készíthettek csontból nyílhegyeket⁸⁵². A romániai területeken előkerült néhány agancsból készített nyéllyukas balta. Ismertek még agancs ültetők, lyukasztók, markolatok, nyelek, tük és árak. Szintén Romániából kerültek elő átfűrt és átfűratlan agyarak⁸⁵³. A Hajdúböszörmény-Ficsori-tó lelőhelyen feltárt temető férfisírjainak jellegzetes melléklete a vadkanagyar vagy a vadkanállkapocs⁸⁵⁴.

3.3.4. Fémek

Késő neolitikum

A fémhasználat szórványosan már a késő neolitikum előtt megjelent a Kárpát-medencében. Tudatos és rendszeres felhasználása mégis a neolitikum végének időszakára tehető. A késő neolitikus

⁸⁵⁰ Raczy, P. 1994. p.161-172

⁸⁵¹ Bognár-Kutzián 1972.p.135-136.

⁸⁵² Gyucha A. – Parkinson, W. – Yerkes, R. 2004. p.35-36.

⁸⁵³ Iercoşan, N. 2002.p.152-153

⁸⁵⁴ Kovács K.-Váczai G. p.397-409.

telepekről és sírokból előkerült rézleletek anyaga termésrész, és hideg kalapálással állították elő mindet. Herpályon találták az eddigi legnagyobb számú késő neolitikus réztárgyat a település minden szintjéről, szám szerint 34-et. Egyszerű lemezből, vagy drótból hajlított gyűrűk, karperecek tűk, ékszerek és gyöngyök voltak a leletek között⁸⁵⁵. A többi nagy neolitikus telep feltárásáról sem hiányoznak a hasonló réztárgyak; Gorzsán karperec és gyöngyök⁸⁵⁶, Szegvár-Tűzkövesen csövecske alakú rézgyöngyökből és márványgyöngyökből készült nyakláncok⁸⁵⁷. A réz – az obszidián és a Spondylus mellett – a Kárpát-medencének az egyik legfontosabb kereskedelmi áruja volt; e három nyersanyag elterjedése szoros kapcsolatokat jelez a Kárpát-medencén belül és az egész balkáni régióban⁸⁵⁸.

Kora rézkor

A Kalicz Nándor által meghatározott rézhorizontok közül a késő neolitikum az 1/b horizonthoz tartozik, míg a kora rézkori Tiszapolgár-kultúra már a 2. rézhorizont része. A váltás két oka a következő: megjelentek a súlyos réztárgyak, és a rézmennyiség növekedése robbanásszerű volt⁸⁵⁹. A rézkori réztárgyakról Patay Pál írt. Az általa kora rézkorra datált típusok a következők: Pločnik-, Szendrő-, Vidra-, Crestur-, és Székely-Nádudvar típusú kalapácsbalták, a Csóka-típusú harcibalták. A középső rézkorra jellemző ellentett élű csákányok közül az Ariuşd-típusú keltezhető talán a korai rézkorra⁸⁶⁰. A nagy réztárgyakon kívül természetesen megvannak a termésrészből kalapált gyöngyök, és a gyűrűk is, melyek nem csak ujjon, hanem nyakláncra, vagy fülben is hordhatták. A Kárpátalján talált 16 rézkori fémtárgy között volt egy

⁸⁵⁵ Kalicz N. 1992 p.9.

⁸⁵⁶ Horváth F. 1987, p.43.

⁸⁵⁷ Korek J. 1987.p.56.

⁸⁵⁸ Kalicz 1992. p.9-10.

⁸⁵⁹ Kalicz 1992. p.10.

⁸⁶⁰ Patay P.1984

horog is, ezt a korai rézkorra teszi Kobály József⁸⁶¹. A tibavai temetőben nagy számban találtak karpereceket, hat sírból összesen 12 darab került elő⁸⁶².

A kora rézkori fémművesség minden kétséget kizáróan a balkáni fémművességi kör része. Ez a fémművességi kör, — vagy a súlyos réztárgyak köre — az egész Kárpát-medencében és a Balkánon nagyon markánsan jelen van. A Balkánon eddig feltárt két jelentős bánya, Ai Bunar⁸⁶³ és Rudna Glava⁸⁶⁴ kapcsolatrendszeréből látszik, hogy nemcsak a kárpáto-balkáni fémművesség kapcsolódik e két bányához, hanem ennél keletebbre is hatással voltak (Cucuteni-Tripolje-kör)⁸⁶⁵. Mindez arra enged következtetni, hogy a fejlett fémművességhez fejlett társadalmi (bányákhoz kapcsolódó ellátó települések) és kereskedelmi kapcsolatok (a réznyersanyag célállomásai, a nyugatra került réztárgyak) is járultak. A kora rézkori nagy féműzvények előállításának a helye kérdéses, elképzelhető, hogy helyben készítették őket⁸⁶⁶, de az is, hogy a Balkánról hozták készen e tárgyakat⁸⁶⁷.

A másik újítás, ami a korai rézkor fémművességében jelentkezik, az arany feltűnése a Kárpát-medencében. Két Tiszapolgár-kultúrához kapcsolható temetőben is találtak aranyat. A tibavai temetőben összesen kilenc darab kis aranycsüngő került elő⁸⁶⁸, a néhány évvel később feltárt Velké Ráškovce temetőjéből pedig nyolc kisebb aranycsüngő, és egy nagyobb aranykorong látott napvilágot⁸⁶⁹. A kis csüngők formái egységesek, a korábbi Spondylus-ékszerek alakját utánozzák. A kis átlukasztások minden bizonnyal a felvarrásra szolgáltak. A mai Magyarországon területén egy olyan aranyeletről tudunk, amely a kora

⁸⁶¹ Kobály J. 2006. p.41-60.

⁸⁶² Bognár-Kutzián I.: 1972, p.138-139.

⁸⁶³ E.N.Černych. 1978

⁸⁶⁴ Janković I. 1985.

⁸⁶⁵ Černych 1978.

⁸⁶⁶ Patay P.1983 p.248

⁸⁶⁷ Kalicz 1992, p.10

⁸⁶⁸ Šiška, S. 1964. p.332-333

⁸⁶⁹ Vizdal, J. 1977. p.107-109

rézkor végére keltezhető, ez a hencidai aranykincs, mely egy nagyobb (10,2 cm átmérőjű, és tizenegy kisebb (2,5-4 cm átmérőjű) azonos formájú, közepén lyukas, megnyújtott függesztőtaggal rendelkező csüngők együttese. A lelet előkerülésének körülményei, és az azt követő alapos terepi megfigyelések nyilvánvalóvá tették, hogy kincsletről, és nem szétszántott sírról van szó⁸⁷⁰. A kárpát-medencei kora rézkori aranyak időben nagyjából megegyeznek a várnai temető arányaival, és a görögországi kincs aranytárgyainak készítését is ide lehet datálni. A kora rézkori arany- és rézművesség a középső rézkor felé mutat, igazán nagy jelentőségre a bodrogkeresztúri időszakban tesz szert⁸⁷¹.

3.4. Gazdaság

Késő neolitikum

A tiszai kultúra életmódjára a telepeken előkerült állati és növényi eredetű maradványok, valamint a gazdasághoz köthető eszközök utalnak. A növénytermesztés módját az erre irányuló vizsgálatok alapján nagy vonalakban körvonalazni lehet. A fő termény a búzafélék voltak. A vizsgált lelőhelyeken (Csőszhalom, Herpály, Battonya-Vertán-major, Gorzsa) a tönkebúza volt a meghatározó faj, emellett alakor, tönkölybúza, hatsoros árpa, és egyéb búzafélék nyomaira bukkantak. A köles is széles körben hasznosított növény volt. A hüvelyesek közül lencse, borsó, bükköny, csillagfürt magok kerültek elő. A termesztés mellett a növényi táplálékot gyűjtögetéssel egészítették ki. A gyűjtögetett fajok sokfélék, sok helyen fordulnak elő, közéjük tartozik a som, kökény, vadszilva, vadalma, bodza, vadcsereesznye és az erdei szamóca. A nem étkezésre hasznosított növények közül a vászonkészítésre használt, esetlegesen

⁸⁷⁰ Gazdapusztai Gy. 1966-1967 p.33-52.

⁸⁷¹ Raczky P. 2000. p. 27-28.

termesztett lenből, a kenderből és a gyékényből készült textilek lenyomatait sikerült azonosítani⁸⁷².

A házasított állatok aránya a teljes állatcsont arányhoz képest általában 52-77%-os, a vadászott állatoké pedig 23-48%-os. A késő neolitikum leggyakoribb házasított állata a szarvasmarha, melyet a sertés követ. A korábbi dominanciáját elveszítette a juh és a kecske⁸⁷³. Az összes állatfajhoz képest a szarvasmarha és a sertés együttes aránya 44%, míg a juh/kecske aránya 13%. A vadállatok közül az őstulok és a vaddisznó együttes aránya 26%, míg a szarvasfajok aránya 17%⁸⁷⁴.

Hódmezővásárhely-Gorzsán is ennek megfelelően többségben vannak a házasított húsállatok. A vadászott állatfajok között szarvas, őz, vaddisznó csontjai kerültek elő leggyakrabban. A halászat fontosságát elsősorban a halászati eszközök (nehezekek, szigonyok, horgok) megléte bizonyítja, de az utóbbi évek finomabb ásatási módszerei mellett a halcsontleletek is megfoghatóak. Gorzsán nagytestű harcsák, csukák, pontyok, és apróhalak tömkelege került elő⁸⁷⁵. A kagylófogyasztásra bizonyíték a nagymennyiségű édesvízi kagylólelet, de a kagyló nem volt fő táplálék, hanem csak kiegészítő eledel⁸⁷⁶.

A csőszalmi tell és a síktelepülés esetében érdekes eredményeket szolgáltatott az állatcsont anyag vizsgálata. A tellen a vadállatok aránya nagyobb volt a háziállatokénál (53%-47%), míg a horizontális telepen az arány fordított volt a háziállatok javára (63%-37%). A tell melletti településen az összes állatcsonthoz viszonyítva a házasított szarvasmarha volt jelen a legnagyobb számban (42%), ezt követően pedig a sertés (11%). A juh és a kecske aránya mindössze 4%-ra tehető. A horizontális telepen a vadállatok közül a szarvas (17%) és a vaddisznó (11%) volt a legdominánsabb. A tellen (szintén az összes állatcsonthoz viszonyítva) ezzel szemben a vadállatok voltak többségben,

⁸⁷² Kalicz N.-Raczky P. 1987, p.24, Horváth F. 2005. p.53-54. és Gyulai F. 2005. p.181-183 alapján.

⁸⁷³ Kalicz N.-Raczky P. 1987, p.24.

⁸⁷⁴ Bartosiewicz L. 2005. p.59-60.

⁸⁷⁵ Horváth F. 2005. p.52.

⁸⁷⁶ Vörös I. 2005. p.223-224.

a szarvas (18,5%), a vaddisznó (13%) és az őz (11%), valamint az őstulok (9%) voltak a legjellemzőbbek. A háziállatok közül a szarvasmarha (27%), és a sertés (16%) domináltak⁸⁷⁷.

Kora rézkor

A Tiszapolgár-kultúra gazdaságára vonatkozóan meglehetősen kevés adat áll rendelkezésre a települések kutatottsága miatt. A Körös Régészeti Program feltárásain előkerült állatsontok legújabb elemzése érdekes eredményeket szolgáltatott. Vésztő-Bikerin és Körösladány-Bikerin lelőhelyenként több mint 11000 csontdarabot vizsgált. A csontanyagban mind vad-, mind háziállatok csontjait sikerült azonosítani. A vadállatok között mindkét lelőhelyen volt farkas, őstulok, szarvas, őz, hód, vaddisznó, mezei nyúl, és menyét, ezenfelül Körösladány-Bikerin mókust is találtak. Megemlítendő még, hogy Körösladányon kb.1400 db, Vésztőn pedig kb. 400 db. halcsontot tártak fel. A házasított állatok közül szarvasmarha, juh, kecske, sertés és kutya csontjait azonosították. A házasított állatok aránya a vadállatokéval szemben mindkét lelőhelyen 90% fölött volt. A házasított állatokat tekintve a két lelőhely között egyetlen jelentős eltérés mutatkozik, míg Vésztőn majd 1100 szarvasmarha maradvány volt a vizsgált anyagban, addig Körösladányon ez a szám 639. A teljes vizsgált állatsontmennyiséghez képest a különböző házasított fajok aránya a következő: Vésztő-Bikeri: szarvasmarha: 36%, juh/kecske: 33%, sertés: 24%, kutya: 2%; Körösladány-Bikeri: szarvasmarha: 27%, juh/kecske: 39%, sertés: 25%, kutya 1%. Ezen adatok alapján azt lehet megállapítani, hogy a juh és a kecske aránya a késő neolitikumhoz képest – ahol 13 %-os volt – jelentősen megnőtt, mely ellentmond a korábbi, szarvasmarha dominanciát feltételező elméleteknek. A vadászat visszaesése szintén megfigyelhető, a két lelőhelyen egyaránt 5% körüli volt a vadállatok aránya. Ennek okaként az állattenyésztés fejlődését, sikerességét lehet

⁸⁷⁷ Raczky P. et.al. 2002.

megjelölni. A Tiszapolgár-kultúra gazdasága nem külső tényező (klimatikus változás) befolyására alakult ki, hanem belső fejlődés eredményeként⁸⁷⁸.

A tiszapolgári lelőhelyekről továbbá lovak csontjai is előkerültek, valamint a vadállatok közül a fent említetteken kívül még bölények maradványai is előfordultak. A kisebb állatok közül a madarak, és teknősök maradványai, valamint kagylók és csigák házai is napvilágot láttak kora rézkori telepekről⁸⁷⁹.

3.5. Szimbolika, szakralitás

Késő neolitikum

A tiszai kultúrkör leglátványosabb elemei közé tartoznak a kultuszélethez tartozó elemek. Ezek mennyisége és az általuk felvetett problémák, és kérdések köre annyira szerteágazó, hogy ezen dolgozatban csak felsorolás szintjén vállalkozhatunk ezek bemutatására. A Tiszakultúra legismertebb emlékei közé tartoznak az ún. ülő istenségek. Szegvár-Tűzkövesen összesen négy darab trónuson ülő emberalak került elő, kettő közülük férfi, a „sarlós isten” és a „baltás isten”, az egyik női, és van egy, amelyiken mindkét nem jellegzetességei megtalálhatóak⁸⁸⁰. Az ülő istenek problematikájával Makkay J. foglalkozott, több munkájában is déli eredetűnek tartja ezt a szimbólumot, és Kronosz-Enlil istenalakokkal párhuzamosíthatónak tartja őket⁸⁸¹. A sarlós istent a bőséget biztosító Gabonák Királyaként, míg a baltás istenséget a jog és igazság őreként értelmezhetjük Makkay véleménye szerint⁸⁸². Hasonló ülő maszkos istenalakot lehet rekonstruálni Hódmezővásárhely-Gorzán, ahol az előkerült darabok bekarcolt díszítéssel voltak ellátva⁸⁸³.

⁸⁷⁸ Weinstein, M. 2007.

⁸⁷⁹ Bognár-Kutzián I. 1972. p.162-163.

⁸⁸⁰ Korek, J. 1987, p.56

⁸⁸¹ Makkay J. 1978. p.164-174.

⁸⁸² Makkay J. 2005. p.113.

⁸⁸³ Horváth F. 2005. p.56.

Az ülő emberalakok másik csoportját a fej nélküli üreges testű, edényszerű női attribútumokkal ellátott alakok adják. Hódmezővásárhely-Kökénydombon három ilyen alak is előkerült, az ún. kökénydombi Vénuszok. Mindhárom alak zsámolyon ül, testüket bekarcolt díszítés borítja, melyek a ruházat ábrázolásaként értelmezhetők. Szintén Kökénydombról került elő a kökénydombi háromszög-alakú oltár. Ez vörösre festett, testét meanderdíszes sáv osztja ketté, előlapjának tetején sematikus arcábrázolás látható⁸⁸⁴. Szintén oltárként értelmezhető négyszög alakú asztalka került elő Szegváron⁸⁸⁵.

A vésztői, gorzsai és herpályi ásatásokon előkerült rekonstruálható házbelsőkből a kultikus tárgyak egy csoportban helyezkedtek el, ezt az ún. szent sarokként lehet értelmezni, a ház különbejáratú szakrális központjaként. Középső neolitikus, szakálhíti eredetűek az arcok edények, arcukon M-motívummal, ezeken az edényeken csak az arc kerül ábrázolásra, a test és az öltözék nem. Kis stilizált ember-, vagy állatalakú figurák is rendre előkerülnek a tiszai kultúra lelőhelyeinek feltárásáról.

A csiszolt kőbaltákat szintén megtalálhatjuk szimbolikus kontextusban⁸⁸⁶. A kökénydombi és a vésztői ásatásokon házak padlójáról előkerült edények mellé elhelyezett kőbalták, és a fentebb már említett szerencs-taktaföldvári lelet baltái is a baltákhoz társított speciális szerepről árulkodnak. A két csókai kincslelet tárgyai is magas presztízsűek, egy részük a vinčai körhöz köthető, elrejtésük szintén valamilyen rítushoz köthető⁸⁸⁷.

A kultusszal kapcsolatban feltétlenül meg kell említeni a polgár-csőszalmi tellt és települést. A tellen a centralizált struktúra, a központi épületben talált miniatűr edények és kis napkorongok (ezek párhuzamai a szlovákiai Čičarovcén találhatóak), az ötszörös körárok mind-mind kitüntetett helyzetre utalnak. A síktelepülésen pedig egy áldozógödrt

⁸⁸⁴ Korek J. 1984. p.145-148.

⁸⁸⁵ Korek, J. 1987, (27) kép.

⁸⁸⁶ Kalicz N.-Raczky P. 1987, p. 22-23.

⁸⁸⁷ Raczky, P. 1994. p.161-172.

találtak, melyből 86 edényt sikerült rekonstruálni⁸⁸⁸. Szintén településekhez köthető az építési áldozatként értelmezhető jelenség, melyet Berettyóújfalu-Herpályon sikerült megfognia az ásatóknak, több ház alá gyerektetemek voltak elhelyezve⁸⁸⁹.

Itt érdemes szólni a Tisza-kultúra státusszimbólumairól és presztízstárgyairól. Mint az említés szintjén a temetkezéseknél szerepelt, kitüntetett helyzetük van a különböző, Spondylusból készült tárgyaknak. A korábbiakhoz képest a késő neolitikumban robbanásszerűen megnő a Spondylusból előállított viseleti tárgyak száma. Ezek majdnem mindig női sírokban kerülnek elő.

Réztárgyak sírokból és településekről egyaránt kerültek elő, érdekes módon a Lengyel-kultúra sírjaira jellemzőbbek a rezek, mint az alföldi késő neolitikus sírokra, ez Mórágyp és Zengővárkony rézgazdagságának köszönhető.

A férfisírokra jellemző tárgy a vadkanagyar, vagy vadkanállkapocs. Az állati (szarvas) szemfogakból készült nyaklánc szintén nagy értéket képviselhetett, ezt alátámasztja az, hogy hamisították a szemfogakat, és a vadkanagyarat. A hamisítványok agyagból, csontból, agancsból, és Spondylusból készültek. Csiszolt kőeszköz egy esetben került elő az Alföldön késő neolitikus sírból (Szegeváron), így ez Siklósi Zsuzsa szerint nem státuszjelző tárgy.

A késő neolitikum presztízsszel bíró és státuszjelző tárgyai tehát a Spondylus-, márvány-, réztárgyak és a szarvas szemfogak, valamint a vadkanagyar, vagy vadkanállkapocs. A státuszjelző tárgyakat a következőképpen lehet megkülönböztetni a presztízstárgyaktól: csak sírokban kerülnek elő; nem hamisítják őket; van összefüggés a nemmel és a korrallal; feltehetően nem jelennek meg kincsekben; gyakran presztízstárgyakkal együtt jelennek meg a sírokban. Ezek alapján Siklósi azt írja a szociális különbségekről, hogy a presztízstárgyakhoz való hozzáférés növekedése a családok és rokonságok közötti különbségek

⁸⁸⁸ Raczkyp P., Anders A., et al. 1997. p.39.

⁸⁸⁹ Kalicz N.-Raczkyp P. 1986 p.125-126

megjelenését eredményezte. Ezek a státuszok talán öröklődőek voltak de nem okozott jelentős különbségeket a társadalomban⁸⁹⁰.

Kora rézkor

A késő neolitikum szellemi kultúrájához köthető tárgyak sokszínűségéhez képest a Tiszapolgár-kultúra rítusainak régészeti bizonyítékai elenyészőek. A leglátványosabb ebbe a kategóriába sorolható lelet a fentebb már ismertetett hencidai aranykincs-lelet. A datálása azonban a kora-középső rézkor fordulójára tehető, így jelentős idő telt el a késő neolitikum végétől. A másik látványos lelet az Endrődön egy, a kisértparti csoporthoz tartozó lelőhelyen feltárt állattemetkezés. Egy gödörben két egyedhez tartozó marhacsonthoz tártak fel, a csontok nem anatómiai rendben, valamint hiányosan kerültek elő. A Tiszapolgár-kultúrában eddig összesen az endrődi marhatemetkezéssel dokumentálható ez a rítus, a Bodrogkeresztúr-kultúrából nem ismert a szokás, de a Baden kultúrában általánosan mondható a marhatemetkezés⁸⁹¹. A figurális ábrázolások, plasztikák nem jellemzőek, Romániában Carei (Nagykároly)-Cozardon került elő egy kis agyag madárfej, szintén Nagykárolyban egy négylábú plasztika, valamint Nagyváradon és Călatán (Nagykalota) egy-egy zoomorf agyagtárgy. Ez minden, amit jelen pillanatban a tiszapolgári zoomorf ábrázolásokról ismerünk⁸⁹². A tiszapolgári erődítések szerepe kétséges egyelőre, Siklódi Cs. és Goldman Gy. feltételezése szerint lehetnek szakrális célúak, illetve a temetőt és a telepet – így az élők és holtak világát – elválasztó objektumok⁸⁹³. Ezt a vésztoi feltárások megcáfolni látszanak.

⁸⁹⁰ Siklósi Zs. 2004. p.21.; 28.

⁸⁹¹ Zalai-Gaál, I. 1998.

⁸⁹² Tercoşan, N. 2002.p.146.

⁸⁹³ Siklódi Cs. 1982. p.231-238és Goldman Gy. 1977. p. 221-234.

3.6. Anthropológia

A kárpát-medencei őskor embertani anyagával Zoffmann Zs. foglalkozott számos cikkében. Doktori disszertációjában a késő neolitikum és a kora rézkor embertani anyagának összehasonlításakor egy törésre hívja fel a figyelmet. A késő neolitikumban a helyi, autochton elemek mellett megjelenik idegen variáns, is, az alacsony-leptomorph arcú D típusvariáns, melynek nincsenek helyi előzményei. A kora rézkorban a késő neolitikus formák megléte mellett megjelenik az Alföldön egy új komponens is. A tiszapolgári időszakban jelen van tehát a neolitikus magas-leptomorph arcú B típusvariáns, előfordul az alacsony euryomorph arcú C4 típusvariáns, mely ekkorra már autochtonnak számít, és megjelenik egy, a középső neolitikumtól fogva hiányzó variáns, a C1, mely Zoffmann szerint egy új etnikai komponenshez köthető. Ennek a C1 típusvariánsnak a feltűnése a szerző szerint az Okkersíros, vagy más néven a Gödörsíros kurgánok népének megjelenéséhez köthető így a keleti infiltráció már a korai rézkorban megkezdődik⁸⁹⁴.

A Penrose-analízissel vizsgált késő neolitikus embertani anyagról a következő megállapításokat teszi: egy helyi autochton népesség él az Alföldön, mely nem keveredett a szomszédos populációkkal. A korábban említett Cro-Magnonid típus aránya alacsony. Ugyanekkor a kora rézkorban egyelőre nincs Penrose-adat a továbblévő helyi neolit lakosság továbbélésére, de ez a kutatás hiányossága, mivel nincs megfelelő mennyiségű vizsgált anyag. A keleti Cro-Magnonid népesség beáramlására a régészeti adatokkal ellentétben már a kora rézkorban sor kerül.⁸⁹⁵ Ezekre az eredményekre később is felhívja a figyelmet. 2001-ben a következőket írja: a Tiszapolgár-kultúrát nagy taxonómiai heterogenitás jellemzi. A cro-magnonid típus növekedése figyelhető meg a korábban jelen lévő robusztus és gracilis leptodolichomorf népesség

⁸⁹⁴ Zoffmann Zs. 1994 p.81-82.

⁸⁹⁵ K. Zoffmann, Zs. 2000 p.76.

mellett. Ez a tény szerinte a Kárpát-medencébe érkező cro-magnonid gödörsíros néesség és a helyi néesség keveredését jelzi⁸⁹⁶.

2005-re finomítja a képet, és a helyi autochton néesség kontinuitását a középső rézkor végéig kimutatja. A késő neolitikus néesség a helyi középső neolitikum (a Vonaldíszes Kerámia népe) leszármazottja, és a Penrose-módszerrel nem lehet kimutatni idegen hatást ebben az időszakban. A kora és középső rézkori néesség pedig erőteljesen ehhez a helyi populációhoz köthető. 2005-re a késő neolitikum néességéből 267 darab, míg a kora rézkorból 154 darab csontvázat vizsgált meg⁸⁹⁷.

4. ÖSSZEFOGLALÁS

A neolitikum és rézkor közötti átmenetet – mint azt fentebb láthattuk – többféleképpen magyarázták a kutatók, így többek között migrációval, klímaváltozással, társadalmi-gazdasági átalakulással, belső fejlődéssel. Mára világossá vált az, hogy a Tiszapolgár-kultúra kialakulása egy több összetevős folyamat végeredménye, és ezek a folyamatok nem migráció hatására indultak el, tehát a tiszapolgári kultúra helyi alapokon jött létre.

A szomszédos területeket megvizsgálva levonhatjuk azt a következtetést, hogy sem a Dunántúlon, sem Erdélyben és az Észak-Balkánon nem mentek végbe olyan mértékű változások, mint az Alföldön, ez is azt támasztja alá, hogy a változások okait helyben kell keresnünk. Mindazonáltal a környező kultúrák fejlődésében felfedezhetünk olyan változásokat, melyek jelentkeznek az Alföldön is. Ilyen például a Lengyel-kultúra III. fázisában a kerámiadíszítés megváltozása, a Dunántúlon is, és az Alföldön is megszűnik a kerámiafestés. A kerámiaformákban is kimutatható változás, mely mindkét esetben helyi alapokra vezethető vissza. Ugyanilyen

⁸⁹⁶ Zoffmann Zs. K. 2001. p.49-62.

⁸⁹⁷ Zoffmann, Zs. K. 2005. p.105; 109-110.

párhuzamként említhetjük a Dunántúl és az Alföld között a kultúrák elterjedési területének növekedését – mely a Lengyeli kultúra esetében jóval látványosabb –, és a településszerkezet átalakulását. A kultikus tárgyak esetében is nagyjából ugyanaz a trend figyelhető meg e két területen, míg a Dunántúlon jóval ritkábbá válnak az anthropomorf és a zoomorf plasztikák, addig Alföldön teljesen eltűnnek a kora rézkorra.

Erdélyben nem tapasztalhatunk efféle változásokat, a kerámiafestés szokása, és a gazdaság, valamint a településszerkezet a Petrești kultúra esetében mindvégig megvan, az alföldi késő neolitikum, és a kora rézkor időszakában egyaránt; a Precucuteni-Cucuteni fejlődés is helyi kontinuitásra utal. A Délvidéken a Vinča-kultúra legutolsó fázisa van jelen, a telkek ebben az időszakban is lakottak, az anyagi kultúrában jelentős változás nem következett be. A házak méretének csökkenése azonban megfigyelhető mind az Alföldön, mind a Vinča-kultúra területén, de a tiszapolgári házakkal ellentétben az Észak-Balkánon többszortatú házak vannak.

Az Alföld területén azonban változások hosszú sorát lehet megfigyelni. A tiszai kultúra elterjedéséhez képest a Tiszapolgár-kultúra nagyobb területen található meg: a Partiumban és Erdélyben egyaránt, a mai Szerbia északi részén, és Kelet-Szlovákia déli részén is. A települések tekintetében nagy változások következtek be⁸⁹⁸. A késő neolitikus településtömbök megszűntek, és új településtömbök jöttek létre, melyek azonban nem szerveződtek szupertömbökké, mint a korábbi időszakban. Az interakció tekintetében szintén változások következtek be, a korábbi kis területre kiterjedő intenzív interakció helyett egy nagyobb területre kiterjedő extenzív interakció volt jellemző, ez tette lehetővé, hogy a késő neolitikus területi csoportok (Herpály, Csószhalom, Gorzsa) helyett egy homogén kultúra jöjjön létre, mely anyagi kultúrájában van ugyan területenkénti eltérés, de jóval kisebb mértékű, mint a megelőző időszakban.

⁸⁹⁸ A Körös Regionális Régészeti Program eredményei alapján. Gyucha et al. 2004, Parkinson 2006, Parkinson et al. 2007.

A települések típusában szintén jókora eltérés mutatkozik, a kora rézkorra megszűnnek a tell-települések, és a korábbihoz képest jelentős mennyiségbeli változás következik be a települések számát illetően. A tell-telepek megszűnését sokáig a tell-gazdaság megszűnésével magyarázták, melyet klímaváltozás, és népességnövekedés okozott. Itt azonban meg kell jegyezni azt, hogy a kutatás eleddig jóval nagyobb figyelmet fordított a késő neolitikum tellek kutatására, mint a síktelepekre. Polgár-Csöszhalom példája jól mutatja azt, hogy a késő neolitikumban nem a tell, hanem a síktelepülés volt az általános települési forma és a mindennapi élet helyszíne. A tellek kitüntetett szereppel bírtak, kiemelkedtek a térből, és régészetiileg is megfogható a helyhez való ragaszkodás, valamint a múlttal való kapcsolat ápolása (pl. a telteken belül a házak ugyanazon a helyen való újjáépítése). A telleket inkább szellemi-társadalmi központként, mint gazdasági centrumként lehet értelmezni. Ennek fényében a tellek megszűnése véleményem szerint inkább a társadalmi határok felbomlásának köszönhető, és az ezzel együtt járó világnézeti átalakulásnak, mintsem a gazdasági változásoknak. A kora rézkor beköszöntével megszűnt az igény ezekre a központokra, megszakadt a múlttal való kapcsolat ilyen módon való ápolása, nem volt szükség ezen térből kiemelkedő emlékhelyekre.

A gazdasági átalakulásról alkotott elképzeléseket nagyban meghatározták a kora rézkori telepek kutatottságának hiányosságai. Az utóbbi időben végzett kutatások több újdonsággal is szolgáltattak. A házasítási láz elmélete megbukni látszik; ez annak köszönhető, hogy Bökönyi a tellek állatsont anyagát vizsgálva állította fel elméletét, ma pedig már tudjuk, hogy a tellek állatsont anyaga eltérhet a síktelepektől, mely a fentebb említett szerepek köszönhető. A Körös Regionális Régészeti Program egyik úttörő eredményeként először került feldolgozásra jelentős mennyiségű minta egy kora rézkori település állatsont anyagából. Ez alapján két nagyobb volumenű változást vehetünk észre. Egyrészt a késő neolitikumhoz képest jelentősen megnőtt a juh és a kecske aránya, másrészt erőteljesen visszaszorult a vadászott állatok aránya. A tiszapolgári kultúra állattartása

tehát eszerint több lábon állt, nem specializálódott külön egyik domesztikált fajra sem. A vadászat visszaszorulása két tényezőre vezethető vissza véleményem szerint. Az egyik a fentebb leírt állattartás sikeressége, mind a négy házasított állatfajt (juh, kecske, sertés, szarvasmarha) körülbelül egyenlő arányban hasznosítják. A vadászat visszaszorulásának másik oka az lehet, hogy míg a késő neolitikumban több vad állatfaj is presztízsértékkel bírt, például a szarvas szemfogak, vagy Csószhalmon a speciálisan a tellen fogyasztott vadállatok; addig a kora rézkorban a vadállatokhoz való viszony megváltozott, csak a vaddisznóagyar, vagy vaddisznóállkapocs értéke nem . Ez szintén társadalom átalakulásával járó „világnézeti váltás” egyik lenyomata.

A földművelés kora rézkori meglétére egyelőre csak közvetett bizonyítékaink vannak, például az ehhez köthető tárgyak (pl. agancs ültető), a Vésztőn folyó feltárások remélhetőleg paleobotanikai adatokkal is szolgálnak majd.

Visszatérve a településeken tapasztalható változásokra, meg kell említeni a házak formai átalakulását. A késő neolit többhelyiséges, masszív házak helyett a kora rézkorban kisebb, egyhelyiséges, és kevésbé masszívvá váltak a házak. Az építési technika azonban nem változott nagy mértékben, felmenő paticsfalú, oszlopszerkezetes házakkal találkozhatunk mindkét időszakban. A házakon belül nem találunk tűzhelyet a kora rézkorban, ezek mind a szabad ég alá kerültek. A házak méretének csökkenése a késő neolitikus összetett háztartások megszűnésének köszönhető, ezek a háztartások költöznek el a neolit településekről, és hozzák létre saját telepeiket, ahol nincs szükség nagy, masszív, többhelyiséges házakra. Ez a szétköltözés, és a valószínűsíthető demográfiai növekedés okozhatta a kora rézkori lelőhelyek számának növekedését is.

A Magyarországon feltárt kora rézkori telepek egy része erődített, ez szintén ellentmond a korábban hangoztatott nagyállattartó nomadizáló életmódnak, így kimondhatjuk, hogy a tiszapolgári kultúra telepei bár kisebbek és rövidebb életűek voltak a késő neolit telepeknél, nem

időszakos, hanem állandó települések voltak, melyek idomultak az új gazdasági és társadalmi rendszerhez.

A temetkezésekkel kapcsolatban sok helyen szerepelt az a tény, hogy az alföldi kora rézkorban jelennek meg az első, teleptől elkülönült temetők. A temetkezési rítus a késő neolitikumra vezethető vissza, a zsugorított csontvázas temetkezés szinte kizárólagos lett a kora rézkor temetőiben. A mellékletadási szokásokban azonban változások következtek be. A késő neolitikumban gyakori okker-, és Spondylus-mellékletek eltűnnek, a kora rézkorban pedig megjelent az ételmelléklet, és a kerámiamelléklet vált a leggyakoribbá. Mindkét korszakban megvannak a szimbolikus sírok, ez is a temetkezési szokások kontinuitásának a lenyomata. Szintén a hagyományok folytatásának lehet tulajdonítani a vadkanmelléklettel ellátott sírok meglétét. Itt érdemes kitérni a két korszak presztízstárgyaira. A kora rézkorban jelenik meg nagy mennyiségben a réz, rézékszerek, és a súlyos réztárgyak (csákányok, balták) formájában, valamint az aranyat is ekkor fedezik fel. Az egész Balkánon egy egységes fémművességi kör alakult ki, melynek legészaknyugatibb része az Alföld. A késő neolitikus presztízstárgyakat – mint a Spondylus, a márvány, vagy az állati szemfogak – felváltja ez a nem ismeretlen, de új formátumban megjelenő anyag, a fém. Az arany csüngők formája hasonlít a Spondylus-függőkére, tehát itt a formai kontinuitás mellett az anyag változásának lehetünk tanúi, a presztízzsel bíró nyersanyagok megváltoznak a kora rézkorra. A korábban fontos nyersanyagok, ékszerek, tárgyak eltűnnek, és mások lépnek a helyükbe.

Visszatérve a temetkezésekre, a következőket mondhatjuk: A korai rézkorban a késő neolitikus temetkezési hagyományok, a rítus kanonizálása következik be. A mellékletadás szokásaiban fellelhetőek új elemek, mint az új presztízstárgyak megjelenése a sírokban, vagy az ételmelléklet adásának szokása; valamint késő neolitikus hagyományok továbbélése, mint a vadkanagyar, vagy a női ékszerek sírba helyezése.

Az anyagi kultúra változásait sorba véve a legszembetűnőbb a kerámia díszítésének megváltozása, a karcolt-festett motívumok eltűnnek,

és a bütyökdíszítés lép a helyükre. A kerámiaformák is megváltoznak, de kimutatható bizonyos késő neolit formák továbbélése is.

A kőipar is némileg átalakul, új irányból, északról, a Kárpátokon túlról érkezik a nyersanyag, tehát új kereskedelmi útvonal létesült a kora rézkorra. A csontból készült tárgyak késő neolit sokszínűsége eltűnik, a kora rézkorra kevesebb csonteszköz jellemző, bár itt számolni kell a telepek kutatottságának hiányával is. Az anyagi kultúra ezen részének vizsgálata alapján kimondható, hogy az új társadalmi-gazdasági rendszernek – mellyel együtt egy újfajta viszony jött létre a környezettel – köszönhetően az anyagi kultúra átalakul, de ezzel együtt erősen érződik a késő neolitikus eredet.

Az egyik legszembetűnőbb változás a késő neolitikum szerteágazó plasztikájának, ember-, és állat alakú ábrázolásainak teljes eltűnése. Ennek magyarázataként szintén a környezethez való viszony átalakulását lehet megjelölni. A korai rézkor emberei vagy nem tartották fontosnak kifejezni azt a mondanivalót, melyet a késő neolitikumban ezen ábrázolások útján fejeztek ki, vagy régészetiileg nem felderíthető módon fejezték ki azt.

Végül a két időszak régészeti leletanyagát összehasonlítva megállapíthatjuk, hogy bizonyos esetekben kontinuitás figyelhető meg, más esetekben pedig változásokat vehetünk észre. A változások okát jórészt a helyi belső fejlődésben kereshetjük. A legújabb társadalomra vonatkozó kutatásokat⁸⁹⁹ összegezve elmondhatjuk, hogy a késő neolitikus társadalmi határok eltűntek, a településekről a háztartások elköltöztek és új településeket alapítottak, ezalatt azonban a törzsi társadalom megmaradt, és nem indult meg a társadalmi osztályok nagyobb mértékű elkülönülése. A településszerkezet radikális változásokon ment keresztül, a kora rézkorra átalakulnak a településtömbök; kisebb, egyenrangú telepek létesülnek, a telkek által kifejezett tér- és időszemlélet⁹⁰⁰ eltűnik, illetve átalakul. A késő neolit

⁸⁹⁹ Gyucha et al. 2004, Parkinson 2006, Parkinson-Gyucha 2007

⁹⁰⁰ Raczky et al. 1994, Raczky et al. 2002

temetkezési hagyományok alapján jönnek létre a telepektől elkülönült kora rézkori temetők. Itt kettősség figyelhető meg, a rítus marad, míg a helyszín és a mellékletadás szokása is változik. A gazdaság is kissé átalakul, úgy tűnik, hogy a tiszapolgári népesség az állattartást preferálja, ezen belül azonban nem specializálódott külön egy állatfajra sem.

Bizonyos esetekben azonban külső hatásra következtek be változások. A fentebb már említett délkelet-európai egységes fémművességi kör (melynek a tiszapolgári kultúra is része) létrejöttével a presztízstárgyak megváltoztak, a korábbi Spondylusból, márványból és állatfogakból készült tárgyak helyét átvették a réz- és aranytárgyak. Ez a jelenség a Balkán és az Alföld közötti információáramlásnak a bizonyítéka.

Bizonyos jelenségek nem kizárólagosak az Alföldre nézve, így például a kerámiafestés eltűnése, az agyagplasztikák visszaszorulása, és a telepszervezet megváltozása a Dunántúlon is megfigyelhető. Ez a tény, valamint a könyersanyagok elemzése alapján meghatározott északra vezető kereskedelmi út is bizonyítja azt, hogy a tiszapolgári kultúra népessége szoros kapcsolatban állt a szomszédos kultúrákkal.

A késő neolit – kora rézkor közötti átmenet problematikájában több kérdés is tisztázatlan, vagy homályos. A megoldásokhoz újabb precíz ásatásokkal lehet közelebb kerülni, szükség van többek között a késő neolit síktelepek és a kora rézkori települések minden részletre kiterjedő kutatására.

5. IRODALOMJEGYZÉK

Banner J.: A kökénydombi neolithkori telep. Szeged, 1931.

Bánffy, E.: Continuity or discontinuity? Some Questions on the Transition from the Neolithic to the Copper Age in the Carpathian Basin. *Antaeus* 19-20. (1990-1991) p.23-32.

Bánffy E.: Transdanubia and eastern Hungary in the Early Copper Age. *JAMÉ* 36. (1994) p.291-296.

Bartosiewicz L.: Plain talk: animals, environment and culture in the Neolithic of the Carpathian Basin and adjacent areas. In: Bailey, D., Whittle, A., Cummings, V.: (un)settling the Neolithic. Oxford, 2005. p.51-63.

Bognár-Kutzián I.: A Körös kultúra. *DissPann ser II No. 23*. Budapest 1944,

Bognár-Kutzián I.: The Copper Age Cemetery of Tiszapolgár-Basatanya. *ArchHung* 42., 1963.

Bognár-Kutzián I.: Das Neolithikum in Ungarn. *ArchAustriaca* 40. (1966) p.249-280.

Bognár-Kutzián I.: The Early Copper Age Tiszapolgár Culture in the Carpathian Basin. Budapest, 1972.,

Bognár-Kutzián I.: The Beginning and Position of the Copper Age in the Carpatho-Pannonian Region. In: *Actes du VIIIe Cong. Int. Preh. et Protohist.* Tom II. Beograd, 1973. p.300-316.

- Bondár M.: Kultúraváltások a rézkori emberábrázolások tükrében (Dunántúl). *ZalaiMúz* 15. 2006. p.107-133.
- Bondár M.: A Balaton déli partvidéke és a Dél-Dunántúl a rézkorban. In: Belényesy K.-Honty Sz.-Kiss V. (szerk): *Gördülő idő. Régészeti feltárások az M7-es autópálya Somogy megyei szakaszán.* 2006 p.21-27
- Brukner, B.: Die letzte Vinča-Pločnik (D2) Phase in Jugoslawien. *Banatica* 11, 1991. p.201-208
- Bökönyi, S.: *History of Domestic Mammals in Central and Eastern Europe.* Budapest 1974.
- Černych, E.N.: Aibunar – a Balkan copper mine of the fourth millennium BC. (Investigations of the years 1971, 1972 and 1974). *ProcPrehSoc* 44 1978
- Chapman, J.: *Tensions at Funerals. Micro-tradition Analysis in Later Hungarian Prehistory.* Archeolingua Series Minor 14. Budapest, 2000.
- Csongrádiné Balogh É.: Adatok a rézkori, bronzkori pattintott kőeszközök tipológiai értékeléséhez (Jász-Nagykun-Szolnok Megye). *Tisicum* 12. (2001). p.91-106
- Ecsedy I.: Korai rézkori sírok Szabolcsból. *FolArch* 28, 1977. p.11-38
- Ecsedy I.: A keletmagyarországi rézkor fejlődésének fontosabb tényezői. *JPMÉ* 26 (1981) p.:73-95
- Gazdapusztai Gy.: A hencidai rézkori aranyelet. *DMÉ* 1966-1967 p.33-52.

Gimbutas, M.: *The Civilisation of the Goddess. The World of Old Europe.* San Francisco 1991.

Goldman Gy.: A tiszapolgári kultúra települése Béli megyerén. *ArchÉrt* 104. (1977) p. 221-234.

Gyucha A. – Parkinson, W. – Yerkes, R.: Kora rézkori településkutatás az Alföldön. Előzetes jelentés a Körös regionális régészeti program 1998-2002 között végzett munkájáról. *MFMÉ StudArch* 10. (2004) p.25-52.

Gyucha A. – Bácsmegi G. – Fogas O. – Parkinson, W. A.: House Construction and Settlement Patterns on an Early Copper Age Site in the Great Hungarian Plain. *CommArchHung* 2006. p.5-28.

Gyulai F.: Neolitikus növénymaradványok az Alföldről. In.: Bende L.-Lőrinczy G.: *Hétköznapi Vénuszai. Hódmezővásárhely, 2005.* p.181-183

Hellebrandt M.-Patay P.: Újabb rézkori temetők Dél-Borsodban. *HOMÉ* 16. (1977) p.43-76.

Hellebrandt M.: A szerencs-taktaföldvári kőbaltalelet. In: *HOMÉ XVII-XVIII* (1979), p.7-24.

Horváth F.: Hódmezővásárhely-Kökénydomb. *RégFüz* 1986. p.14.

Horváth, F.: Hódmezővásárhely-Gorzsa. A settlement of the Tisza culture. In.:Tálas, L.-Raczky, P. (ed.): *The Late Neolithic of the Tisza Region.* Budapest-Szolnok, 1987, p.31-46.

Horváth F.: A Tisza-vidék újkőkori településrendszerének és háztípusainak vizsgálata. *MFMÉ* 1988-1. p.15-40.

Horváth F.: Gorzsa. Előzetes eredmények az újkőkori tell 1978 és 1996 közötti feltárásából. In.: Bende L.-Lőrinczy G.: Hétköznapi Vénuszai. Hódmezővásárhely, 2005. p.51-84

Horváth L.A.-Simon H.K.: Das Neolithikum und die Kupferzeit in Südwesttransdanubien. Budapest 2003. p.80-81.

Iercoşan, N.: Cultura Tiszapolgár în vestul României. Cluj-Napoca, 2002.

Janković I.: Rudna Glava. Najstarije rudarstvo bakra na Centralnom Balkanu. Les plus anciennes mines de cuivre au centre des Balkans. Bor-Creusot 1985.

Kaczanowska, M. – Kozłowski J.: Neolithic vs Eneolithic lithic raw material procurement, technology and exchange in Eastern Europe. In: ANTIΔΩPON Dragoslav Srejić (ed.:M. Lazić) 1997 Beograd. p.221-324.

Kalicz N.: Rézkori stratigráfia Székely község határában. ArchÉrt 1958, p.3-6.

Kalicz N.: Agyag istenek. A neolitikum és rézkor emlékei Magyarországon. Bp. 1970, 1974, 1980.

Kalicz, N.: On the Chronological Problems of the Neolithic and Copper Age in Hungary. MittArchInst 14. (1985) p.21-52.

Kalicz N.: Kőkori falu Aszódon. Aszód, 1985.

Kalicz N.: Kultúraváltozások a korai és a középső réz korban a Kárpát-medencében. ArchÉrt 114-115 (1987-88) p.3-15

Kalicz N.: A legkorábbi fémleletek Délkelet-Európában és a Kárpát-medencében az i.e. 6-5. évezredben. ArchÉrt 119 (1992) p.3-14.

Kalicz N.: Az őskori agyagszobrászat kezdetei a Nyugat-Dunántúlon. In: Százszorszépek. Emberábrázolás az őskori Nyugat-Magyarországon. 2007. p.8-42.

Kalicz N.,-Raczky P.: Preliminary report on the 1977-1982 Excavations at the Neolithic and Bronze Age Settlement of Berettyóújfalú-Herpály. Part I.: The Neolithic. AAH 36 (1984) p.85-136.,

Kalicz N.-Raczky P.: Ásatások Berettyóújfalú-Herpály neolitikus és bronzkori tell-településén 1977-1982 között. I. Újkőkor (neolitikum). BMÉ IV-V (1986) p.63-128.

Kalicz N.-Raczky P.: The Late Neolithic of the Tisza Region: A Survey of Recent Archeological Research. In.: In.:Tálas, L.-Raczky, P. (ed.): The Late Neolithic of the Tisza Region. Budapest-Szolnok, 1987, p 11-31.

Kobály J.: Rézkori fémleletek Kárpátaljáról. JAMÉ 48. (2006) p.41-60.

Korek J.: Az újkőkortól időszámításunk kezdetéig – A tiszai kultúra. In: Nagy I. (szerk): Hódmezővásárhely története. Hódmezővásárhely, 1984. p. 135-151.

Korek, J.: Szegvár-Tűzköves: A settlement of the Tisza culture. In.:Tálas, L.-Raczky, P. (ed.): The Late Neolithic of the Tisza Region. Budapest-Szolnok, 1987, p.47-60

Kovács K.-Váczi G.: The Cemetery of the Early Copper Age Tiszapolgár Culture at Hajdúböszörmény-Ficsori tó. In: Kozłowski, J.-Raczky P.: The Lengyel, Polgár and Related Cultures in the Middle/Late Neolithic in Central Europe. Kraków 2007. p.397-409.

Lichardus J.: Die Kupferzeit als historische Epoche. Ein forschungsgeschichtlicher Überblick. In: Lichardus, J. (hrsg.): Die Kupferzeit als historische Epoche. Bonn, 1991. p.13-34.

Link, T.: Das Ende der neolitische Tellsiedlungen. UPA Band 134. 2006.

Lüning, J.: Über den Stand der neolitischen Stilfrage in Südwestdeutschland. JRGZM 26. 1979. (1982) p.75-113.

Makkay J.: A szegvár-tűzkövesi újkőkori férfiszobor, és a „föld és ég elválasztásának” mítosza. ArchÉrt 105 (1978) p.164-183.

Makkay J.: A magyarországi neolitikum kutatásának eredményei. Budapest 1982..

Makkay J.: Újkőkori teogónia. Agyagból mintázni istent és embert. In.: Bende L.-Lőrinczy G.: Hétköznapi Vénuszai. Hódmezővásárhely, 2005. p.85-122.

Maxim, Z.: Neo-Eneolithic din Transilvania. 1999 Cluj.

Parkinson, W.A.: The Social Organisation of Early Copper Age Tribes on the Great Hungarian Plain. BAR Int.Series 1573, 2006.

Parkinson, W.A. – Gyucha A.: A késő neolitikum – kora rézkor átmeneti időszakának társadalomszerkezeti változásai az Alföldön. Rekonstrukciós kísérlet. ArchÉrt 132. (2007) p.37-82.

Patay P.: A magyarhomorogi rézkori temető. DMÉ 1975. p.173-254.

Patay P.: A tiszavalk-tetesi rézkori temető és telep 1-2. FolArch 29.(1978) p.21-58., és FolArch 30 (1979) p.27-53.

- Patay P.: Gondolatok a rézkor fémművességéről és társadalmáról. ArchÉrt 110 (1983) p.247-251
- Patay P.: Kupferzeitliche Meissel, Beile und Äxte in Ungarn. PBF IX.15.München,1984
- Patay R.: Kora és középső rézkori sírok Panyolán. JAMÉ 48. (2006) p.61-88.
- Paul, I.: Cultura Petrești. București, 1992.
- Pavúk, J. – Šiška, S.: Neolit a eneolit. SlovArch 28. (1980) p.139-158.
- Pulszky F.: A rézkor Magyarországon. Budapest, 1883.
- Raczky P.: A lengyeli kultúra legkésőbbi szakaszának leletei a Dunántúlon. ArchÉrt 101 (1974) p.185-210
- Raczky, P.: Őcsöd-Kováshalom. A settlement of the Tisza culture. In.:Tálas, L.-Raczky, P. (ed.): The Late Neolithic of the Tisza Region. Budapest-Szolnok, 1987, p.61-84.
- Raczky P.: Tisza-vidék kulturális és kronológiai kapcsolatai a Balkánnal és az Égeikummal a neolitikum, rézkor időszakában. Szolnok, 1988
- Raczky P.: Tisza-vidék kulturális és kronológiai kapcsolatai a Balkánnal és az Égeikummal a neolitikum, rézkor időszakában. Szolnok, 1988
- Raczky, P.: Two Late Neolithic 'Hoards' from Csóka (Čoka)-Kremenyák in the Vojvodina. In.: Lőrinczy G. (szerk.): A kőkortól a középkorig. Szeged, 1994. p.161-172

Raczky, P.: New data on the absolute chronology of the Copper Age in the Carpathian Basin. In.: IPH 7. (1995) p.51-60.

Raczky P.: Rézkori aranyak. – A fémművesség kezdetei a Kárpát-medencében. In: A Magyar Nemzeti Múzeum őskori aranykincsei. Budapest 2000.

Raczky P., Anders A, et al.: Polgár-Csőszhalom-dűlő. Újkőkör végi telep és sírok a Kr.e. V. évezredből. In.: Raczky P., Kovács T., Anders A. (szerk): Utak a múltba. Budapest, 1997. p.34-46.

Raczky P. - Anders A.: Social Dimensions of the Late Neolithic Settlement of Polgár-Csőszhalom (Eastern Hungary). ActaArchHung LVII. 2006. p.17-33.

Raczky P., Meier-Arendt, W., Kurucz K., Hajdú Zs., Szikora Á.: Polgár-Csőszhalom. A Late Neolithic settlement in the Upper Tisza Region and its cultural connections. (Preliminary Report). JAMÉ XXXVI (1994) p.231-240.

Raczky P. et.al.: Polgár-Csőszhalom (1989-2000): Summary of the Hungarian-German Excavations on a Neolithic Settlement in Eastern Hungary. In.: Aslam, R., Blum, S., et.al. (Hrsg.): Mauerschau. Festschrift für Manfred Korfmann. Remshalden-Grunbach 2002.

Regenye J.: The Late Lengyel Culture in Hungary as Reflected by the Excavations at Veszprém. In: Kozłowski, J.-Raczky P.: The Lengyel, Polgár and Related Cultures in the Middle/Late Neolithic in Central Europe. Kraków 2007. p.381-396

Sebők K.: Ceramic forms of Polgár-Csőszhalom – A case study. In.: Kozłowski, J.-Raczky P.: The Lengyel, Polgár and Related Cultures in the Middle/Late Neolithic in Central Europe. Kraków 2007. p.97-116.

Sherratt A.: Economy and Society in Prehistoric Europe. Changing Perspectives 1997. p.155-248.

Siklódi Cs.: Előzetes jelentés a Tiszaug-kisrétparti rézkori telep ásatásáról. ArchÉrt 109. (1982) p.231-238

Siklódi Cs.: Kora rézkori település Tiszaföldváron. SzMMÉ 1982-83. p.11-31.

Siklósi Zs.: Prestige Goods in the Neolithic of the Carpathian Basin. Material Manifestations of the Social Differentiation. ActaArchHung LV. 2004. p.1-62.

Šiška, S.: Pohrebisko Tiszapolgárskej kultúry v Tibave. SlovArch XII-2 (1964) p. 293-351.

Šiška, S.: Tiszapolgárska kultúra na Slovensku. SlovArch 1968. XVI-1, p.61-176

Tasić, N.: Eneolithic Cultures of Central and West Balkans. Belgrade 1995.

T. Biró, K.: Lithic implements and the circulation of raw materials in the Great Hungarian Plain during the Late Neolithic Period. MNM, 1998

Vizdal, J.: Tiszapolgárské pohrebisko vo Velkých Ráškovciach. Košice-Michalovce, 1977.

Vörös I.: Neolitikus állattartás és vadászat a Dél-Alföldön. In.: In.: Bende L.-Lőrinczy G.: Hétköznapiak Vénuszai. Hódmezővásárhely, 2005. p.203-243.

Weinstein, M.: Understanding the Transition from the Late Neolithic to the Early Copper Age Using Faunal Analysis from Two Balkan Region Early Copper Age Sites: Vésztő-Bikeri and Körösladány-Bikeri, Hungary. *Journal of Young Investigators* 17. 2007.
<http://www.jyi.org/research/re.php?id=1308>

Whittle, A.: *Europe in the Neolithic. The creation of new worlds.* Cambridge 1996.

Zalai-Gaál, I.: Das Rindergrab von Endrőd 130. Neue Angaben zum Tierkult der mitteleuropäischen Kupferzeit. In: Anreiter, P., Bartosiewicz, L., Jerem E., Meid, W. (ed.): *Man and the Animal World.* Budapest, 1998.

Zoffmann Zs.: A Kelet-Kárpát-medence neolitikus és rézkori népességének embertani vázlata. *Anthrop.Közl* 36 (1994) p.79-84.

Zoffmann, K. Zs.: Anthropological sketch of the prehistoric population of the Carpathian Basin. *Acta Biologica Szegediensis* Vol. 44 (1-4) (2000) p.75-79.

Zoffmann, Zs. K.: Prehistoric Anthropological Finds in the Carpathian Basin, and the Penrose Connections of the Ethnic Groups They Represent. *Praehistoria* vol.6. (2005) p.103-129.

TVERDOTA GÁBOR

LA CHRÉTIENTÉ DES VIPÈRES

ANALYSE DU ROMAN NŒUD DE VIPÈRES DE FRANÇOIS MAURIAE

INTRODUCTION

Le nœud de vipères de François Mauriac est l'histoire d'une conversion, d'une délivrance. C'est donc, avant tout, une histoire chrétienne, mais pas une histoire *pour* chrétiens. Au contraire, on peut dire que ce qui fait sa vraie chrétienté c'est son universalité, sa capacité et sa volonté de toucher l'être humain en tant que tel. Pour les croyants ce roman pourrait être un avertissement, une incitation à se poser la question : « Suis-je un bon chrétien ? Est-ce que je comprends la religiosité comme il faut ? ». Pour les non-croyants, ou athés, avec son roman Mauriac réussit un rare exploit : rendre accessible au moyen de l'art la pensée, les sensations chrétiennes, les motifs qui conduisent une personne à croire. A travers l'histoire de Louis, les concepts chrétiens comme la *foi*, *l'amour du prochain*, etc., se remplissent de vie et gagnent une certaine signification même pour ceux que le Verbe n'a jamais touché.

Ceci est rendu possible par l'humanité des personnages du roman : ils sont proches de nous, leur histoire pourrait aussi bien être la nôtre. En effet, il s'agit de gens communs, avec des mobiles communs que nous pourrions rencontrer à n'importe quel endroit, à n'importe quelle époque, en n'importe quel pays. Mauriac décrit l'homme tel qu'il est réellement : un être faible, en proie à des passions qui finissent par le détruire, angoissée de son existence, cherchant à s'agripper à la première branche trouvée et s'apercevant que ce qu'il croyait être une branche n'est qu'un morceau de bois détaché de son arbre, livrée aux caprices de l'orage que

l'on appelle *destin*. Les problèmes des acteurs du roman sont aussi les nôtres, nous ne sommes ni meilleurs, ni pires qu'eux. A la fin du roman, Louis retrouve le chemin de la foi, et indique ainsi *une des réponses possibles* aux questions de la destinée humaine. Bien entendu, cette réponse n'exclue pas les autres. Je pense toutefois que même pour ceux qui refusent la « tentation chétienne », *Le nœud de vipères* est porteur de vérités vitales.

Dans mon analyse, je tenterai de retracer la route de Louis jusqu'à sa conversion (supposée), et d'expliquer la fonction des personnages du roman dans le développement spirituel du héros-narrateur. En même temps j'essairai de dégager la conception de Mauriac de la chrétienté, ainsi que son idée de la condition humaine. Pour ce faire, j'illustrerai ces idées religieuses avec les propos d'un théologien protestant, Rudolf Bultmann, n'oubliant pas de signaler les points où la pensée de Mauriac et celle de Bultmann montre des divergences.

Étant donné que le journal de Louis est le récit en ordre chronologique des événements menant à sa conversion, j'analyserai les personnages en suivant cet ordre, tout en mettant en valeur les considérations que j'ai établies plus haut. Toutefois, avant d'entamer mon analyse, je proposerais une catégorisation des caractères du roman pour que mon raisonnement soit plus facile à suivre. Le critère de la catégorisation est tiré de la description bultmannienne de la triple relation entre l'homme et le monde, le monde et Dieu, et enfin Dieu et l'homme. En grandes lignes, chez Bultmann le monde est conçu comme une totalité qui se démarque de Dieu. Le monde est indépendant de Dieu. Dieu n'existe pas *dans* le monde, il est donc *non-existant*. Ce qui ne veut pas dire qu'il soit une abstraction vide. Au contraire, Dieu est le pôle qui tient le monde en tension. Étant non-existant, il ne peut pas être *éprouvé*, on ne peut que *croire* en lui. Le sort de l'homme, vivant lui *dans* le monde se décide entre ces deux pôles : si l'homme se tourne vers le monde, et se détourne de Dieu, il répète le péché originel et n'acquiert pas d'existence originale.

S'il est capable de se détacher du monde, et de s'offrir à Dieu, il peut atteindre la rédemption.

En suivant cet optique — très simplifiée ici —, je proposerais le regroupement suivant des personnages du roman.

Pratiquement tous les membres de l'entourage de Louis sont sujets à la convoitise de quelque biens (argent, amour, enfants, etc.), et partagent par conséquent le même problème que Louis (s'agripper au monde, se détourner de la vraie religiosité et de Dieu). Il y a toutefois une différence entre eux qui permet de les classer dans deux sous-catégories : c'est cette différence que je voudrais mettre en lumière dans mon essai. Aussi, pour une catégorisation complète de tous les acteurs du *Nœud*, nous aurons besoin d'une deuxième classe qui engloberait ceux et celles qui ne pourraient pas être subsumés à la première. Il est plus facile de commencer par cette deuxième classe, bien qu'elle ne soit pas tout à fait homogène : ses représentants sont manifestement différents des autres. Ainsi, la deuxième (**II.**) catégorie comporte les personnages dont la vie est directement déterminée, de façon consciente (le cas de l'abbé) ou inconsciente (Marie et Luc), par la sphère du divin.

La première (**I.**) catégorie, qui est constituée par les personnages détournés du divin et entièrement vivant pour et dans le monde, doit être divisée en deux, car il y a deux acteurs qui changent, ou qui sont prêts à changer de classe à la fin du roman. Les deux personnages de la sous-catégorie qu'on peut nommer (**B**), et qui se meuvent vers la classe (**II.**) sont bien entendu Louis et Janine. La sous-catégorie (**A**) est donc constituée par les personnages principaux restants : la mère de Louis, Isa, Hubert, Geneviève, Alfred, Robert, etc.

I. LES RACINES PSYCOLOGIQUES DU MAL : L'ENFANCE DE LOUIS

En recueillant les allusions de Louis à son enfance et au lien qui l'unit à sa mère, il semble clair que c'est bien là que nous ayons à chercher les causes de son malheur. L'absence du père, ainsi que la gâterie de la part de sa mère ont eu un effet fatal sur sa personnalité. Les allusions à son père, fait de passage, sont fort intéressants, car on peut se demander si sa recherche acharnée de Dieu ne trouverait pas son origine dans l'absence de l'instance paternelle. Les premières réflexions où Louis montre du repentir, c'est lorsqu'il parle de sa mère. Il va même jusqu'à interpréter le malheur de sa vie comme une juste punition pour le traitement inhumain qu'il avait fait souffrir à sa mère. Il est plus dans le vrai qu'il ne le pense : celui qui est incapable de recevoir de l'amour est aussi incapable d'en donner. Louis ne veut pas de l'amour de sa mère, car cet amour ne flatte pas son *ego*. L'amour maternel, gratuit, naturel, et surtout démesuré, est en contradiction avec la réalité du monde extérieur, dont il ne reçoit que de l'indifférence. L'amour maternel, Louis n'a rien à faire pour se le procurer et l'affiliation au monde, il n'en sent pas encore le besoin. Il s'opère un décalage dans le concept de l'amour du jeune homme : l'amour maternel devient instrument de pouvoir, tandis que sa relation aux autres êtres humains devient instrumentale aussi. Tout se rapporte chez ce jeune homme à la volonté de s'assurer soi-même par l'isolation. Mais, ce mouvement vers son propre intérieur va provoquer chez lui un désir constant et de plus en plus fort de se montrer vers l'extérieur, qui sera contré par le « fol orgueil » de sa personnalité.

II. L'ÉCHEC DE L'AMOUR TERRESTRE — PREMIÈRE INTUITION DE LA TRANSCENDANCE

Pour Louis, l'amour d'Isabelle Fondaudège aurait dû être la délivrance de son « moi » mauvais, haineux, égoïste, orgueilleux. Au lieu, il a été ce qui l'a définitivement perdu. Car ce que Louis pensait avoir trouvé dans l'amour d'Isa, ce n'était pas simplement une jolie femme de bonne

famille, de quoi un jeune homme de basse souche pouvait être fier. Non, elle signifiait beaucoup plus pour lui : la rencontre avec le premier « Tu », la chance de se libérer de la prison qu'il s'était construit lui-même. L'amour d'Isa, c'était sortir de l'isolement, c'était l'illusion d'atteindre la transcendance, l'Absolu. « Je me reflétais dans un autre être et mon image ainsi reflétée n'offrait rien de repoussant. Dans une détente délicieuse, je m'épanouissais. [...] Oui, j'étais un autre homme, au point qu'un jour sur la vallée du Lys [...] j'eus la sensation aiguë, la certitude presque physique qu'il existait un autre monde, une réalité dont nous ne connaissions que l'ombre. »

A travers l'amour, Louis croît pouvoir discerner une vérité qui lui était jusque alors cachée, une lueur qui lui laisse entrevoir quelque chose dont notre monde n'est que le pâle reflet... Cette sensation ne dure pas longtemps. Lorsqu'Isa lui apprend qu'elle avait éperdument aimé un autre, un certain Rodolphe, Louis replonge dans la haine de soi, dans l'amertume. Ce qui aurait pu le sauver, c'était sa *foi* en l'amour que l'être aimé avait pour lui, et dont il vient de découvrir qu'il n'a jamais existé.

Mais a-t-il raison ? Ou est-ce son fils Hubert, par ailleurs peu intelligent et surtout peu sentimental, qui est, cette fois, dans le vrai ? Fallait-il prendre cette fillette de dix-huit ans au sérieux ? S'agissait-il du grand amour de sa vie, ou d'un « vague flirt de jeunesse », comme le décrit Hubert ? Ou peut-être d'aucun des deux. Ce qui compte, c'est la réponse de Louis. Ce qui en découle c'est que cet homme n'a pas été véritablement *changé* par l'amour. Cet amour était un épanouissement de sa personnalité, certes, il aurait peut-être pu le rendre un homme du monde, aimé des femmes, apprécié des autres, peut-être même un homme politique de grande envergure, comme il y fait plusieurs fois des allusions amères dans son récit. Mais est-ce cela que l'on appelle *amour* ?

« Jusqu'au moment où je ne peux nommer que certaines personnes comme étant les objets de mon amour, parce qu'ils m'aiment, ma femme,

mon ami, etc., jusqu'à ce moment mon amour n'est pas le véritable amour, il n'est notamment pas l'amour du prochain, car il est un amour qui choisit, et de la sorte c'est toujours mon ego qui s'impose. »⁹⁰¹ Il est vrai, l'amour de Louis est un amour égoïste, un amour qui ne se comprend pas. Mais ne soyons pas injustes envers lui. Car il est tout de même l'une des rares personnes du roman qui cherche quelque chose de plus dans le lien conjugal que l'intérêt, il se marie par amour, par passion. Cette passion qui certes est destructrice, mais c'est elle qui mènera Louis à la fin de sa vie sur le chemin de la délivrance.

Cet amour chimérique qui lui a fait entrevoir ce qu'il y a au-delà du monde va maintenant le précipiter vers le monde lui-même. Il l'utilisera pour se venger et pour se prémunir contre la sensation de son insignifiance. Il tentera de se faire imposer par la force et par la ruse, de gagner de l'importance à ses propres yeux (et au détriment de ses proches) grâce au pouvoir et à l'argent. Louis suit jusqu'au dernières pages de son récit la logique de l'empereur dément d'Albert Camus, *Caligula*. « Cela ne sert à rien de révolutionner la face du monde ; il faut atteindre le monde au cœur. », écrit le narrateur. Caligula s'exprime en termes semblables : « Il n'y a qu'une action utile, celle qui referait l'homme et la terre. Je ne referai jamais les hommes. Mais il faut faire 'comme si'. »⁹⁰² C'est une logique absurde qui mène l'empereur à commettre ses crimes sanglants et dépourvus de sens, et c'est cette même logique qui est aussi le ressort des actes de Louis. Comme Caligula, « il se fait Destin », il « remplace la Peste ». Ils se vengent des autres qu'ils détestent parce qu'ils sont trop bêtes, trop insensibles, ou trop hypocrites et lâches pour faire face à cette vérité terrible qu'est l'absurdité de la vie humaine, et qui leur cause, à eux, tant de souffrance. Ce faisant, ils tentent de manière paradoxale, à créer une certaine solidarité négative entre les hommes : ils veulent faire sentir et faire comprendre à leurs

⁹⁰¹ Rudolf Bultmann : *Hit és megértés*, L'Harmattan, Budapest, 2007, p. 138

⁹⁰² Albert Camus : *Caligula*, Librairie Gallimard, Paris, 1957, p. 119

victimes l'égalité devant la mort, devant le hasard, devant le Néant. Dans les termes de la théologie de Rudolf Bultmann, Louis « devient monde », il l'assume de façon totale. Il plonge dans la haine, la fornication, le mépris ; il adore l'argent et le pouvoir. Il tourne le dos à ce qui n'est pas monde par excellence : Dieu. Il commet le péché originel partout où il peut. Car le péché originel est ceci : tourner le dos à Dieu et se tourner vers le monde.

Isa de son côté se tourne corps et âme vers les *enfants*, ce qui augmente la haine de Louis et réveille sa jalousie — preuve que jamais il n'a pu se détourner complètement de sa femme. L'acharnement même d'Isa laisse penser que son amour envers ses enfants porte une part de compensation pour le manque de tendresse de la part de son mari. Nous devinons, d'après leur dernière entrevue dans le parc à Calèse, qu'Isa avait souffert au moins autant que son homme ; que Rodolphe ou pas, elle avait eu besoin de Louis et qu'ils auraient tout de même pu être heureux.

Ceci dit, la maternité soulève non seulement des questions psychologiques, mais aussi spirituelles. En effet, l'un des points neuralgiques de Louis est l'idée basse que se font de la religion les gens de son entourage. La maternité telle qu'elle est envisagée par Isa est attaquée à cause de son appartenance manifeste au monde matériel, voire même bestial. Le héros dénonce l'attachement à la chair de la part d'Isa lors de la mort de Marie : cette femme, si religieuse n'arrive pas à comprendre une chose que ce pécheur avare entrevoit sans difficulté. Leur fille est morte : ce qu'il y a de bon dans l'être humain, ce n'est pas sa « carcasse », ce n'est pas l'existence physique qui compte. Non pas la multiplication biologique et machinale des êtres terrestres ; c'est leur valeur intérieure, spirituelle, qui les rend uniques.

III. L'AFFAIRE VILLENAVE : UN CARREFOUR D'IDÉES IMPORTANTES

L'affaire Villenave mérite d'être traitée à part. Louis le décrit comme un tournant décisif dans sa vie, et effectivement l'on y voit s'entrecroiser une partie des thèmes importants du roman. Dans l'histoire de cette famille, le narrateur croit discerner un destin parfaitement opposé au sien, il se sent traversé par la pensée : « Voilà tout ce dont j'avais besoin, voilà tout ce dont j'ai été privé. » En effet, la femme de Villenave, contrairement à Isa, est une femme que « l'amour conjugal possédait entièrement », au point de renier son propre enfant. Le père, M. Villenave, un homme d'ailleurs médiocre, est adoré par cette femme, et envié de son fils — ce fils qu'il chérit pourtant... Peut-on imaginer une opposition plus complète au sort de Louis ?

Le vieillard se rappelle cet avocat de jadis, déjà surmené à l'âge de trente ans, une sorte de star dans son domaine, et fait des reproches amères à sa femme : « Si j'avais eu, à ce moment, une femme qui m'eût aimé, jusqu'où ne serais-je pas monté ? On ne peut tout seul garder la foi en soi-même. Il faut que nous ayons un témoin de notre force : quelqu'un qui compte les coups, qui compte les points, qui nous couronne au jour de la récompense ». Il est évident d'une part que les reproches du vieil homme sont fondés. Effectivement, de qui attendre du soutien dans la vie, dans le travail, dans la carrière, si ce n'est de celui ou de celle qui partage notre quotidien, vit à nos côtés. Mais n'est-il pas cynique de la part de Louis de jeter cela au visage d'Isa en sachant que sous la surface de leur relation conjugale une guerre sans pitié se déchaîne depuis des années ?

Ce qui est plus significatif quant à mon analyse, c'est qu'il s'opère un décalage dans la conception que se fait Louis du rôle de l'« autre », le rôle du « tu » dans la relation « je – tu ». Visiblement, dans le cas de l'affaire Villenave, comme dans maintes autres situations, l'égocentrisme de Louis est démasqué. Pour cet homme, l'« autre » ne signifie qu'un instrument. Dans ce cas, l'instrument c'est Isa, qui le mènerait au succès,

si elle remplissait ses devoirs conjugaux comme convenu... Cette cécité devant l'autre personne, l'incapacité d'y voir plus qu'un objet utile ou nuisible, de ne pouvoir y discerner plus que le reflet de lui-même — « Je me reflétais dans un autre être et mon image ainsi reflétée n'offrait rien de repoussant » —, c'est cette cécité caractéristique de la personne du protagoniste que l'affaire Villenave met en lumière. En quelque sorte, Louis est obsédé par lui-même. Rien ne l'occupe en dehors de sa propre existence. C'est ce qui explique son attachement à l'argent : par le biais de l'argent, il a du pouvoir sur autrui. Il l'avoue d'ailleurs : « [...] je résistai à mon ambition parce que je ne voulais pas renoncer à 'gagner gros' ». Ce n'est qu'ainsi qu'il se sent exister et se justifie à ses propres yeux. Cela n'empêche pas que l'angoisse dirige ses pas. Ce sont ces caractéristiques de sa personnalité dont il va se dévêtir à la fin du roman. Le premier pas de sa conversion sera de relâcher la fortune d'entre ses mains. Cette fortune dont il croit être le détenteur, mais laquelle, en réalité, le possède, cet argent qu'il croit être son seul refuge contre le monde hostile, mais c'est elle l'en fait son ennemi.

L'illusion de pouvoir se faire accepter, de s'imposer par ses biens extérieurs, par l'« objectivation » de sa personne, pour utiliser une formule hégélienne, est détruite par l'indifférence totale de sa femme vis-à-vis de son succès, et bien entendu, de sa personne. Mais il est important de noter que cette indifférence de la part d'Isa ne vise notamment pas les succès de Louis, qui sont certainement éblouissants, mais justement la personne qui les atteint. Louis est naïf, son interprétation du comportement d'Isa est complètement fautive. Il s'attend à un changement dans la conduite et dans les sentiments d'Isa à son égard, comme si sa femme ait été jamais intéressée par quoi que ce soit qu'il ait pu *créer*. Isa n'est pas une femme que la performance éblouit, contrairement à Louis qui n'est fasciné que par *le produit*.

Dans les termes de Bultmann, l'*amour* est le contraire du *produit* : le premier est constance immuable, éternelle possibilité complètement privé

de but, ou encore commandement qui se réalise constamment — et qui ne se réalise jamais. L'amour est toujours *dissimulé* : étant donné qu'il vient d'un intérieur et qu'il vise un être transcendant par rapport à cet intérieur, l'acte d'amour ne peut jamais être justifié comme tel, au point qu'il ne peut même pas « s'auto-justifier », car ce faisant la personne montrant et donnant l'amour se situerait hors de sa propre action : en la considérant comme « à justifier », il lui reconnaîtrait une fonction téléologique qui lui est tout à fait étrangère. Aimer signifie « être-dans-l'amour », aimer est *energeia* et non pas *ergon*.⁹⁰³ Or, l'approche de Louis est l'inverse de la description que donne Bultmann de l'amour chrétien. En effet, le héros du *Nœud de vipères* tente à tout prix de vaincre l'insécurité de l'existence par le biais de l'*objectivation* de soi-même : il se complaît dans ses œuvres, dans ce qu'il a été capable d'accomplir, et en attend la reconnaissance de la part des autres. Mais ce mouvement ne peut tout de même pas atteindre son but, il n'est qu'apparemment limité : car après chaque objectivation s'ensuit la sensation de l'*aliénation de soi*, qui pousse l'acteur à de nouvelles objectivations, et ainsi de suite dans un processus qui s'apparente au satanique en ce qu'en fin de compte il ne poursuit pas un *telos* quelconque mais trouve son principe dans le mouvement même. Selon cette interprétation, basée sur *La phénoménologie de l'Esprit* de Hegel, ou encore sur les *Questions de*

⁹⁰³ voir Rudolf Bultmann, p. 136 : « A la question „Qu'est ce que l'amour ?”, il n'est qu'une seule réponse possible, à savoir celle de l'acte d'aimer, ce qui n'est autre que l'être-dans-l'amour. [...] Ainsi, nous devons dire que l'amour chrétien est *dissimulé* en ce sens que l'acte d'amour ne peut jamais être justifié devant une tierce personne comme étant un acte réalisé par amour et dans l'amour. En effet, l'action d'aimer n'est pas la réalisation ou l'obtention de quelque chose ; elle ne peut être reconnue dans quelque *ergon* ou *ktéma*. Et qui plus est, l'action d'aimer ne peut être justifiée en tant qu'amour par la personne qui l'éprouve. Car dans ce cas il se situerait hors de son action, et ne serait plus *dans* l'amour. La personne qui aime se place dans l'insécurité totale de son existence temporelle, et ce dernier n'est altéré par aucun *ergon*. En même temps cela signifie que le commandement de l'amour est toujours irréalisé ; l'exigence de l'amour est infini, et nous sommes toujours redevables d'amour envers l'autre. [...] C'est pourquoi le fourvoiement est une possibilité inhérente de l'existence historique de l'homme, tout comme celle de se comprendre à partir de ce qu'on accomplit et non de l'action, en d'autres termes : qu'on se situe à côté de son action, et qu'on se comprend à partir de l'*ergon*, de ce qu'on accomplit. »

méthode de Sartre, Louis est pris à son propre piège. Il est prisonnier dans un cercle infernal dont il n'y a logiquement qu'une seule issue : l'amour.

IV. LE THÈME DE LA NATURE

Le thème le plus fascinant du *Nœud de vipères* s'avère être celui de la Nature. Dans le roman, l'omniprésence de cette instance mystérieuse, adorée dans les religions païennes et redoutée du christianisme, est incontestable. Elle se manifeste sous diverses formes, dans diverses strates de la vie humaine. Elle est l'une des forces motrices dans l'œuvre de Mauriac, peut-être même la plus puissante de toutes.

C'est la Nature qui est présente dans l'avarice paysanne de Louis, dans son attachement anxieux à ses terres et ses vignobles, lequel attachement lui a été « légué » par sa mère, et qui à son tour a dû l'avoir par ses ancêtres vivant de la terre maternelle ; dans la maternité même, la passion de la chair qu'éprouve Isa, passion dénoncée par son mari à plusieurs reprises ; dans les descriptions inspirées que donne Louis de la nature qui l'entoure, des effets du Soleil, des nuits de clair de lune ; enfin, et surtout, dans la présence des personnages que le héros lui-même décrit comme étant les personnifications de cette Nature : Marie et le petit Luc.

En ce qui concerne l'évolution spirituelle de Louis, c'est-à-dire son rapprochement au christianisme, il me semble qu'elle est — de façon paradoxale — en grande partie redevable à la Nature. Le héros y découvre assez tôt une dimension jusqu'alors dissimulée du divin. Sa sensibilité à l'égard des phénomènes naturels lui donne plusieurs fois le soupçon d'une transcendance, par exemple lorsqu'il écrit : « un jour, sur la route de la vallée du Lys, nous étions descendus de la victoria. Les eaux ruisselaient ; j'écrasais du fenouil entre mes doigts ; au bas des montagnes, la nuit s'accumulait, mais, sur les sommets, subsistaient des camps de lumière... J'eus soudain la sensation aiguë, la certitude presque physique qu'il existait un autre monde, une réalité dont nous ne

connaissons que l'ombre. » Mais comme il le rappelle, ces moments inspirés ne se sont renouvelés qu'à de très rares intervalles durant sa morne vie.

La première fois que le héros-narrateur a dû constater une véritable fissure sur sa carapace hideuse dressée contre le monde, c'est lorsqu'il a compris combien il aimait sa petite fille, Marie. Le naturel et la pureté de cet enfant l'avaient profondément touché. Pour la première fois depuis des années, il sentait quelque chose qui n'était pas de la haine. Dans Marie, il retrouvait ce qu'il ne voyait nulle part ailleurs autour de lui : la véritable bonté d'âme, et une ferveur religieuse qui n'avait rien de feinte. Cette petite fille ne pouvait pas être classée selon les catégories à l'aide desquelles il jugeait et classait ses semblables : quelles convoitises se reflètent sur leurs visages, de quels crimes sont-ils capables pour les avoir, jusqu'à quel point leur âme est gâtée... et ainsi de suite. Non, cette fille défiait la loi qu'il s'était forcé à accepter par angoisse : qu'il n'y a aucune personne digne de foi (voir « J'avais perdu la foi dans les créatures »). Avec Marie, les préjugés bien calculés ne marchaient plus. Seulement, Marie est morte. Mais la fissure qu'elle avait ouverte ne s'est pas refermée pour toujours, elle n'attendait que d'être ouverte à nouveau. Et bien que Louis ait tout fait pour oublier sa fille, qu'il ait tout fait pour ne pas comprendre les derniers mots qu'elle a prononcés, ces « Pour papa ! pour papa », ils lui reviendront lors de sa conversion, et il en comprendra enfin la portée et la signification.

Mais le personnage principal relativement à la Nature n'est autre que Luc, le fils de Marinette, sœur d'Isa, l'une des rares personnes sympathiques du *Nœud*, morte après avoir donné vie à son premier et unique enfant. Le petit a hérité du caractère non-conformiste, voire révolutionnaire de sa mère : « il n'avait rien des Fondaudège », et cela seul l'aurait rendu sympathique aux yeux de Louis. Mais il s'agissait de plus que ça : le héros retrouvait en lui la même étrangeté qui l'avait déconcerté dans Marie. Comme s'il n'était pas de ce monde... Et certes,

il n'était pas du monde des Fondaudège, mais il n'était pas non plus de celui de Louis. Il travaillait mal, les livres ne l'intéressaient pas ; il songeait seulement à l'exercice de ses capacités, à l'entraînement de son corps. Mauriac décrit d'une manière très belle l'incroyable dynamisme du petit garçon : en effet, il ne s'agit pas dans son cas d'une grande force physique, mais d'une vitalité débordante qui englobe aussi bien la vigueur des muscles, la constance du mouvement, que la capacité d'une immobilité totale de longue durée. Chasseur sans pitié, jeune faon toujours bondissant, puis saule pleureur, immobile pêcheur, il ne connaissait pas la peur, « l'idée même ne lui en serait pas venue. »

Luc était un « être tout instinct », chez qui la bonté n'était pas une qualité acquise, comme chez Hubert, mais était issu justement de *l'ignorance du mal*. Ce petit garçon était un être d'une autre époque, où la moralité n'existait pas encore : en effet, il n'est ni moral, ni immoral, mais bien *amoral*. Pour Louis, le petit représente l'incarnation de l'homme d'avant le péché originel, tel qu'il a pu être dans le Paradis : « Si l'humanité porte au flanc, comme tu l'imagines, une blessure originelle, aucun œil humain ne l'aurait discernée chez Luc. » Toutefois, il y avait dans cet enfant quelque chose d'inquiétant qu'il est difficile de ne pas remarquer. Car cet être d'une pureté parfaite, ne connaissant pas ce qu'on appelle le *mal*, était « devenu un homme dur. En voilà un qui ne s'attendrissait pas sur les blessés ni sur les morts ! Des récits les plus noirs que je lui faisais lire touchant la vie aux tranchées, il tirait l'image d'un sport terrible et magnifique auquel on n'aurait pas toujours le droit de jouer. » Cette description de Luc paraît fort peu chrétienne... Elle le rapproche beaucoup plus des héros belliqueux décrits dans les œuvres d'auteurs antiques — qu'ils soient mythographes comme Homère, historiens comme Hérodote, Thucydide et Polybe, ou poètes tragiques —, qui allaient au-devant de leur terrible destin avec la même lucidité que Luc. Histoires sanglantes et terribles de guerres injustes, d'incestes, de vengeance, mais qui se situaient dans l'horizon de la religion de l'époque, en tant que carnages sacrés, hécatombes en guise de sacrifice

pour des dieux assoiffés de sang humain. Luc représente d'une part « l'homme à bonne conscience » au sens nietzschéen, et de l'autre, il représente l'équivocité de la Nature : la mère de tout être vivant, elle est aussi ce qui les dévore. L'image de ce personnage est fascinant pour la même raison que l'est celle des divinités grecques. « Nous pourrions les comparer à des formules qui expriment de façon claire et nette l'équilibre entre d'immenses puissances universelles. Formules qui saisissent le monde dans chacun de ses aspects comme en une *situation-limite* (*határhelyzet*), et le présentent tel que la plus infime modification dans l'équilibre causerait l'effondrement de l'univers. [...] Tels sont les figures de dieux. Dans Apollon, la plus éclatante lumière et l'obscurité mortelle du Néant se tiennent sur la ligne de démarcation, en équilibre, voire — au fond — dans une identité totale ; dans Dionysos la vie et la mort ; Dans Zeus la violence et la justice, pour ne citer que les trois plus grands dieux. »⁹⁰⁴ C'est cet équilibre entre des forces apparemment contradictoires dans le personnage de Luc que mettent en lumière les lignes de Károly Kerényi, l'historien de la religion.

Le rôle que joue Luc dans le roman est extrêmement instructif quant à la religiosité de Mauriac. En effet, on ne pourrait l'accuser de se conformer aveuglément aux dogmes catholiques (ni, bien entendu, aux idées de Bultmann sur la nature)... C'est ce petit être issu d'un monde disparu, ce mini-dieu païen, cette « source vive entre les sources » qui dévoile de nouveau à Louis le secret d'un « autre monde, une réalité dont nous ne connaissons que l'ombre », même s'il est clair que dans le contexte de la pensée chrétienne ce monde, ou la Nature, ne peut être elle-même cette réalité suprême. Elle peut néanmoins, suivant ce raisonnement, sous certaines de ses manifestations, se trahir comme l'œuvre de Dieu, et à produire un effet de *numinosité* sur le spectateur.⁹⁰⁵

⁹⁰⁴ Károly Kerényi: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, Magvető, Budapest, 1984, p. 428-429

⁹⁰⁵ Nous retrouvons la même idée dans la nouvelle de Maupassant intitulée *Clair de Lune*. Dans ce dernier un prêtre austère, convaincu de connaître les desseins et les œuvres de son

D'un autre côté, il faut souligner l'intérêt psychologique que le spectacle de Luc offrait à Louis. Nous pouvons dire que dans l'évolution spirituelle du protagoniste Luc joue le même rôle que Marie. Par le fait qu'il ne ressemblait à aucun des personnages de son entourage, il laissait entrevoir une *alternative* à la vie que le protagoniste s'était construite. Pour Louis, il représentait une incitation constante, qui se renouvellerait lors de son dernier entretien avec Isa, à se demander si le bonheur ne se trouvait pas sur une toute autre voie qu'il a choisie.

Ce doute vague concernant la possibilité de chemins alternatifs inconnus, « ou pour le dire au moyen d'une allusion stupéfiante d'Albert Camus », la possibilité de « se représenter Sysiphe comme heureux, au lieu de lorgner du côté de l'image de dieux oisifs, sans besoin et non atteints par le sort des hommes [voire cruels], suivant l'imagination classique du bonheur »⁹⁰⁶ et du malheur humain, ce doute donc se cristallise lors de la scène du parc entre le vieux couple en une prise de conscience tout-à-fait lucide. Ainsi, Louis se pose la question : « Est-il possible pendant près d'un demi-siècle, de n'observer qu'un seul côté de la créature qui partage notre vie ? Se pourrait-il que nous fassions, par habitude, le tri de ses paroles et de ses gestes ne retenant que ce qui nourrit nos griefs et entretient nos rancunes ? Tendances fatales à simplifier les autres ;

dieu, découvre que sa nièce tient un amant. Outragé, il décide de la surprendre en flagrant délit avec son amoureux lors d'un de leur rendez-vous secret et nocturne. Mais en arrivant à l'endroit du rendez-vous, il est troublé jusqu'à ses moelles par les beautés que la nature étale devant ses yeux. Un doute lui vient, suivi des questions qu'il se fait parfois : « Pourquoi ce demi-voile jeté sur le monde ? Pourquoi ces frissons de cœur, cette émotion de l'âme, cet alanguissement de la chair ? A qui étaient destinés ce spectacle sublime, cette abondance de poésie jetée du ciel sur la terre ? Et l'abbé ne comprenait point. » Et c'est à ce moment là qu'il aperçoit les deux amants qui s'en viennent vers lui, comme dans une scène biblique, et qu'il comprend enfin : « Dieu peut-être a fait ces nuits-là pour voiler d'idéal les amours de l'homme. [...] Et il s'enfuit, éperdu, presque honteux comme s'il eût pénétré dans un temple où il n'avait pas le droit d'entrer. » Ainsi, l'abbé, homme religieux, sûr de sa foi et de sa connaissance de Dieu, est brisé par la puissance d'un spectacle naturel, tenu pour criminel, et qu'il interprète désormais comme une manifestation jusque là inconnue de Dieu, ce Dieu qu'il croyait pourtant si bien connaître...

⁹⁰⁶ Hans Blumenberg : *La raison de mythe*, Gallimard, 2005, p. 133

élimination de tous les traits qui adouciraient la charge, qui rendraient plus humaine la caricature dont notre haine a besoin pour sa justification...»

Mais même cette prise de conscience est insuffisante pour dénouer le nœud de vipère qu'est le cœur de Louis. Pour que sa découverte atteigne non seulement son intellect, mais aussi son âme, il aura besoin de la coïncidence de deux événements, l'un tragique, l'autre bien plus prosaïque. Il s'agit de la mort de sa femme, qui était la cible numéro un de sa campagne vengeusesse, mais aussi celle dont il espérait obtenir au moins un « verdict d'acquittement ». L'autre événement, c'est tout simplement sa défaite dans la guerre qu'il avait menée contre ses enfants: en effet, il a été incapable de les déshériter. Ce sont les deux événements qui le détachent de ses biens, ou plutôt, de ce qui le tenait prisonnier pendant toute une vie. La chose à laquelle il se croyait voué corps et âme — la possession de la fortune — se révèle être, après sa perte, une chimère. Ne possédant plus ce qu'il pensait indispensable, loin de sentir une absence, il est soulagé, comme si on lui avait ôté un lourd fardeau qu'il croyait être une partie de lui-même : « J'ai été prisonnier pendant toute ma vie d'une passion qui ne me possédait pas. Comme un chien aboie à la lune, j'ai été fasciné par un reflet. »

Ce n'est qu'à partir de ce moment qu'il est capable de se regarder véritablement comme *pécheur*, de comprendre que non seulement il a gâché sa vie, mais qu'il a aussi gâté celle de son entourage, celle de sa femme, de ses enfants... Il ne voyait que ce qu'il voulait voir, il détournait exprès son regard, pour ne pas se trouver en face de la vérité. « Je sentais, je voyais, je touchais mon crime. Il ne tenait pas tout entier dans ce hideux nœud de vipères : haine de mes enfants, désir de vengeance, amour de l'argent ; mais dans mon refus de chercher au-delà de ces vipères emmêlées. [...] Il ne m'avait pas suffi, au long d'un demi-siècle de ne rien connaître en moi que ce qui n'était pas moi : j'en avais usé de même à l'égard des autres. De pauvres convoitises sur la face de

mes enfants me fascinaient. Jamais l'apect des autres ne s'offrit à moi comme ce qu'il faut crever, comme ce qu'il faut traverser pour les atteindre. » Le refus de l'*autre*, le refus de l'amour, voilà en quoi consiste le crime de Louis. Maintenant qu'il peut se comprendre comme *pécheur*, le chemin de la rédemption s'ouvre devant lui. Après sa tentative manquée pour amorcer une conversation avec ses domestiques, Louis prononce une vérité centrale du christianisme : « Même les meilleurs n'apprennent pas seuls à aimer : pour passer outre aux ridicules, aux vices et surtout à la bêtise des êtres, il faut détenir un secret d'amour que le monde ne connaît plus. [...] cela ne sert à rien de révolutionner la face du monde ; il faut atteindre le monde au cœur. Je cherche celui qui accomplirait cette victoire ; et il faudrait que lui-même fût le Cœur des cœurs, le centre brûlant de tout amour. » Il n'y a que Dieu qui puisse atteindre le monde au cœur. L'amour est une donation divine : c'est grâce à l'amour que Dieu a pour les humains que l'on est capable d'aimer. Seulement *parce que* Dieu aime l'homme peut ce dernier aimer son prochain. « Et cela veut dire que l'homme n'est capable de saisir l'amour comme possibilité de son existence [*egzisztenciájának lehetőségét*] que si l'amour est la réalité de la relation Je – Tu dans laquelle il se situe, que s'il est capable de se comprendre comme une personne déjà aimée dans l'être-ensemble où il vit. [...] l'amour devrait être ce présent de Dieu qui me délivre de mon passé stigmatisé par la haine, et que je traîne après moi dans le présent de tout-temps. L'amour n'est possible donc que par la foi, cette foi qui saisit la *rédemption* offerte dans le Verbe de Dieu dans laquelle on se sent aimé et libre à l'amour. »⁹⁰⁷ C'est, me semble-t-il, dans ce sens qu'il faut comprendre les paroles de la petite Marie mourante, « Pour papa, pour papa ! ». L'enfant, par son acte d'amour sur son lit de mort, répète l'événement originel du christianisme : la crucifixion et la rédemption qui s'ensuit. Celui qui est capable de recevoir l'amour émanant de cet acte est délivré de ses péchés.

⁹⁰⁷ Rudolf Bultmann, p. 137-139

V. « CES CHRÉTIENS MÉDIOCRE... »

La haine et le dégoût que Louis a senti sa vie durant pour ceux et celles qui, tout en se tournant vers les biens matériels se posent comme des chrétiens exemplaires, qui dénaturent la religion chrétienne jusqu'au point de devenir méconnaissable, cette haine paradoxale reflète le caractère à double-face du héros central. Son intransigeance, son refus total d'affecter marque à la fois une soif de vérité, le désir ardent de l'*essence*, voire de Dieu, mais est en même temps son crime, son *hybris*, pour ne pas dire *péché*. Ce trait de son caractère est d'une valeur extrêmement ambiguë. En effet, le contraste de la personne de Louis avec la plupart des gens de son entourage est éclatant : Louis est horrible, il est un monstre, comme il le dit lui-même. Mais, tout comme les héros semi-humains des mythes grecs, il est aussi *grandiose* dans son horreur : il est tel pour éviter la vulgarité. Il est terrible à tel point que cela l'élève au-dessus des autres humains, qui paraissent tous égaux, lâches, petits êtres illusoire, ombres éphémères, sans passions, sans existence originale.

Mais son caractère est ambigu d'une autre façon aussi. Car il faut voir que la conversion de Louis n'a été possible qu'à condition d'avoir mené cette vie monstrueuse. Il a péché à *cause* de son amour pour Dieu : il est devenu ainsi parce qu'au lieu de Dieu, il n'a trouvé que le monde, qui lui a fait sentir un profond dégoût. Son désir de Dieu l'a aveuglé : ne trouvant pas Dieu, il a adoré le monde — et lui-même, comme le premier existant de ce monde qui lui ait été donné. Car il faut savoir que nul homme ne peut atteindre Dieu par la seule force de sa volonté : la foi est le présent de Dieu. Vouloir le posséder, c'est confondre le divin avec les objets de ce monde. Le divin s'offre par amour, mais ne peut être possédé par le désir. Ici-bàs, tout est à posséder ; et lorsqu'on se voue à la possession, on se détourne de Dieu pour se tourner vers les biens de ce monde. Ainsi, on n'entend plus la parole de Dieu, et on répète le péché

originel d'Adam qui n'était autre que d'avoir tenu compte de la question : Dieu a-t-il vraiment ordonné cela ?⁹⁰⁸

Mais en même temps, le péché est la condition pour prendre conscience de sa culpabilité, et cette conscience est à son tour la condition pour la rédemption. Se voir comme pécheur, c'est se prosterner devant Dieu, c'est suspendre les *attentes* criminelles envers Dieu. Louis comprend enfin cette idée pourtant si difficile que « ce n'est peut-être pas pour [...] les justes, que ton Dieu est venu, s'il est venu, mais pour nous. [...] Isa, n'y a-t-il pas dans la turpitude je ne sais quoi qui ressemble, plus que ne fait leur vertu, au Signe que tu adores ? » — cette idée qui peut être résumé dans cette courte formule latine : *Simul peccator, simul iustus*.

Contrairement à « ces chrétiens médiocres », Louis a toujours très bien compris qu'« à la réserve de quelques libertins, tous les chrétiens veulent gagner le paradis ; mais il n'y a guère personne qui ne le veuille gagner à meilleur marché qu'il est possible. »⁹⁰⁹ Qu'en réalité, il n'y a guère de chrétiens médiocres, car dans cette religion il n'y a pas de grades. Mais ce fait, qu'un homme quelconque ayant quelque connaissance théorique du christianisme et qui pense franchement peut facilement entrevoir, reçoit chez Louis une lumière tout à fait singulière. Car le héros non seulement comprend mais *vit* aussi cette expérience spirituelle que « Dieu se manifeste dans l'histoire pour celui seulement qui est capable de supporter d'être brisé par Dieu ».⁹¹⁰ Voilà la différence entre lui et son fils Hubert, cette âme si basse qui ne saisit de la religion que sa fonction sociale et instrumentale. Ce n'est pas qu'il soit un homme mauvais, c'est seulement qu'il est vulgaire. C'est beaucoup moins la haine et la rancune qui le font douter du changement du caractère de son père que la stupidité et l'insensibilité. L'expérience que son père raconte le dépasse, et cela vaut pour tous le reste de la famille.

⁹⁰⁸ *ibid.* p. 43

⁹⁰⁹ Monstesquieu : *Lettres persanes*, Lettre LVII, PML (?), 1995, p. 105

⁹¹⁰ Rudolf Bultmann, *ibid.* p. 203

Excepté Janine, qui devient de façon surprenante un personnage de premier ordre à la fin de l'œuvre. C'est elle qui sera le témoin terrestre de la conversion de Louis. D'un autre côté, elle représente une idée importante de Mauriac, à savoir qu'il n'y a que les gens passionnés qui ont accès à une existence propre, ou si l'on veut s'exprimer en termes chrétiens : il faut d'abord être brisé par sa passion (pour elle c'est Phili) pour avoir droit à la Rédemption de Dieu. Ainsi, la passion est ce mal qui cause la chute, mais c'est la chute causée par la passion qui permet de se saisir de son existence. *Simul peccator, simul iustus.*

CONCLUSION

Louis quitte la terre et son corps au moment de sa conversion, qui n'est que supposée, puisque le journal s'interrompt... Mais en tenant en compte de l'ensemble du roman, la supposition de sa conversion paraît bien fondée. Car pour dire « qui sait s'ils ne sont pas prisonniers comme je l'ai été moi-même, d'une passion qui ne tient pas à cette part de leur être la plus profonde ? » il devait y avoir une véritable révolution dans son approche des autres hommes : il est enfin capable d'apercevoir le « Tu » dans l'autre, même si ce « Tu » n'en est toujours pas capable. Il est dans l'amour, car il ne pose pas de critères pour donner ce dont il est toujours redevable. L'âme d'un homme a été sauvée... En même temps, Mauriac est assez sincère pour prévenir ses lecteurs trop enthousiasmés : il n'y a rien à faire « contre une certaine qualité de bêtise. On atteint aisément une âme vivante à travers les crimes, les vices les plus tristes, mais la vulgarité est infranchissable. »

OUVRAGES CITÉS / BIBLIOGRAPHIE

- BLUMENBERG, Hans : *La raison du mythe*, 2005, Gallimard
BULTMANN, Rudolf : *Hit és megértés*, L'Harmattan, 2007, Budapest *
CAMUS, Albert : *Caligula*, Librairie Gallimard, 1957, Paris
KERÉNYI, Károly : *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, Magvető, 1984,
Budapest *
MAUPASSANT, Guy : *Clair de Lune*, 1998, Gallimard
MAURIAC, François : *Le nœud de vipères*, 1989, Éditions Bernard
Grasset

* Megjegyzés

Rudolf Bultmann és Kerényi Károly szövegeinek francia nyelven közölt részletei jelen dolgozat szerzőjének fordításai a bibliográfiában megadott magyar nyelvű művek alapján.

ISSN 1419-5127

NYOMTA ÉS KÖTÖTTE

Publicitas Print Kft.

H-1021 Budapest, Tárogató út 26.