

ELSŐ SZÁZAD

XIII. ÉVFOLYAM 3.

2014. ŐSZ



Ez a lap üres

Impresszum

Az Első Század Online az ELTE BTK HÖK tudományos folyóirata. Alapesetben az ELTE BTK doktoranduszainak dolgozatai, illetve a Tudományos Ösztöndíj Pályázat publikálásra javasolt dolgozatai számára biztosít publikációs felületet. Ezeken kívül az OTDK-s évek esetén az OTDK helyezetteinek írásaiból válogatnak a szerkesztők. Az Első Század Online évente négyszer jelenik meg két doktorandusz és két TÖP számmal. A szerkesztőség felkérésre vállalja egyéb konferencia kötetek kiadását is.

Főszerkesztő:

A ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottságának mindenkori elnöke, jelenleg Bori Kinga.

Szerkesztőbizottság:

Lékó Zsanett (ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottság)

Fehér Viktória (ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottság)

Bezsenyi Tamás (ELTE Doktorandusz delegált)

Tördelés:

Zsák Éva Indira

A szerkesztőség címe:

ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottság

Budapest VIII.,

Múzeum krt. 4/H

tudomany@btkhok.elte.hu

Felelős kiadó:

ELTE BTK Hallgatói Önkormányzat

ISSN 2063-573

Ez a lap üres

Tartalom

TÖRTÉNELEM

FARKAS ILDIKÓ

Augustus és az eleusisi misztériumok..... 9

GALGÓCZI NOÉMI

Plautus „Tragikomédiája” 31

MOLNÁR DÁNIEL MÁRTON

Wessagusseti véres vacsora – diplomácia, élelemhiány és bosszú Új-Angliában..... 47

TUZSON-BERCZELI BERNADETT

Remus az actiumi csatában 61

ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETTÖRTÉNET, NÉPRAJZ, ZENETUDOMÁNY

KISŐRSI ZSÓFIA

„Nem is volt korzó se, meg sörözni se tudtak menni.

Miből? Meg sör se volt!” 77

NAGY RAMÓNA

Faragó József folklorisztikai munkássága..... . 95

SÉRA KRISZTINA

Szadako múltja: A *Ringu* című film kulturális és történelmi háttere 121

IRODALOMTUDOMÁNY

SERES LILI HANNA

A boszorkány mint önéletrajzi alteregó Czóbel Minka költészetében..... 137

IDEGENNYELVŰ PUBLIKÁCIÓ

KISS KRISTÓF

The Spring of Meditation 163

PALLAI KÁROLY SÁNDOR

Analyse identitaire dans les littératures de la Caraïbe 185

SZŰTS MELINDA

“There Lies the Substance” –Aspects of Non-Tragic Self-Reference in Shakespeare’s Richard II..... 205

FILOZÓFIA

BIRÓ DÁNIEL

Kant, Nietzsche, de Man..... 223

KOVÁCS DÁNIEL ATILA

Az angyalok és a semmi 237

Ez a lap üres

TÖRTÉNELEM

Ez a lap üres

FARKAS ILDIKÓ

Augustus és az eleusisi misztériumok

„[...]Athén, számtalan kivételes és isteni dolgot hozott létre, mellyel az emberi életet gazdagabbá tette, mégis – azt hiszem – nincs nagyszerűbb találmánya azoknál a misztériumoknál, melyek révén a durva és vad életmódból kiművelésünk révén hozzá tudunk szelídülni a civilizált emberi életforma követelményeihez, és ilyen módon megismertük a „beavatásokat”, melyek nevüknek megfelelően az emberi élet igazi alapelveibe avatnak be minket.”¹

Cicero dialógusában az eleusisi misztériumot kitüntetett szereppel illeti meg, amikor a vallással kapcsolatos törvényekről beszél. A „nagyszerű találmány” ilyen mértékű kiemelése csak azt bizonyítja, hogy súlya nem pusztán a görög világban volt jelentős, hanem tekintélyét a rómaiak szemében is megőrizte. Mégis, viszonylag kevés azoknak a monográfiáknak és értekezéseknek a száma,² amelyeknek a témája az eleusisimisztériumok és a rómaiak kapcsolatának bemutatására koncentrálna – holott ennek a vonalnak az ismertetése és a problémák szálainak felfejtése közelebb vihet minket a római vallásosság és gondolkodásmód ezen elszigetelt, ám izgalmas fejezetéhez. A dolgozat elsősorban az augustusi korszakot vizsgálja e célból, és annak kapcsolatát úgy mutatja be a misztériumokkal, hogy igyekszik az ünnepkör egyes vonásaiban az augustusi rendszer propagandájának jellegzetes és előszeretettel használt motívumait felismerni. Rögtön felmerül egy olyan probléma, amely az egész vizsgálódást felülírhatná: kérdéses, hogy a beavatásokra valóban sor került. A kérdés jogos, és a dolgozat során több helyen is kikerülhetetlen ennek a felvetése. Ugyanakkor, ha pusztán ebbe az irányba indulna el az elemzés, pont a dolgozat célját írná felül. Talán célravezetőbb a következőt megvizsgálni: miért tartották a források említésre méltónak a misztériumot, és miért hozták összefüggésbe kiemelkedő római alakokkal, közöttük Augustusszal? Elképzelhető, hogy már maguk a beavatottak, illetve az antik szerzők is felismerték, hogy olyan elemeket foglalt magába, amelyek mozgósíthatóak voltak az aktuális politikai közegben, a propaganda eszközévé válhattak, tehát kiléphettek az egyéni vallásosság keretéből. A viszonylagos forráshiány, illetve a források nem egyértelmű voltának áthidalásával próbálok kialakítani egy képet az eleusisi misztériumok és rómaiak kapcsolatáról Augustus személyén és törekvésein keresztül.

Az aitiológiai mítosz és a misztérium

Hogy a későbbiekben felbukkanó motívumok értelmezése ne jelentsen nehézséget, érdemes röviden összefoglalni azt a mitológiai hátteret, amely a misztériumhoz kapcsolódik. A dolgozat eltekint a rítus részletekbe menő elemzésétől – hiszen jelen esetben nem ezen van a hangsúly – csak akkor hívja fel bizonyos elemekre a figyelmet, amikor azok egyes római szerzőknél is megjelennek, szükségesek az

¹ CICERO: De legibus 2,14,36.

² Az idevágó szakirodalmak közül említésként álljon itt néhány jelentősebb. Összefoglaló képet ad, és tág időkeretben mozog CLINTON 1989, amit a dolgozat több helyen is felhasznál. A szerző részletes bibliográfiát közöl a témához kapcsolódóan. Részletekbe menően elemzi, elsősorban a görög vonallal és régészeti eredményekkel foglalkozik MYLONAS 1961. SPAETH (1996) jelentős monográfiája Ceresről szintén több helyen tartalmaz utalásokat az eleusisimisztériumokra. Leszűkíti a kutatásokat Magna Graeciára és általánosságban a misztériumokkal foglalkozik CASADIO – JOHNSTON 2009, viszont a tanulmánykötet Démétéréről és Isisről szóló fejezetében találunk idevágó irodalmat. Eleusis elsősorban a francia vallástörténeti kutatások homlokterében áll, az ünnepség és Róma kapcsolatával foglalkozó szerzők közül GRAINDOR 1922 munkásságát érdemes megemlíteni.

értelmezéshez. A mítosz legszebb és legteljesebb formájában a Démétérhez szóló homérosi himnuszban maradt fenn³. A mű Proserpina Hadés általi elragadását és anyja, Démétér bolyongásait meséli el, aki a gabona mellett ekkor adományozza meg az embereket a misztériumokkal. A történet szerint a társnőivel játszó Persephoné alatt megnyílt a föld, és az alvilág ura elrabolta. Démétér kilenc napig kereste leányát, végül Hélios tájékoztatta a holléte felől. Démétér haragjában hosszú ideig nem tért vissza az olymposiak közé, és öregasszonynak álcázva magát Eleusisba ment, ahol végül a király, Keleos házában fogadták. Dajkája lesz Keleos gyermekének, Démophoónak, akit ambrosziával etetett és tűzbe tartott az éjjel, hogy halhatatlanná váljon, azonban a gyermek anyja, Metaneira kileste Démétér művét, és ezzel megszakította a gyermek istenné válásának folyamatát. Démétér még mindig nem volt hajlandó visszatérni az istenek közé, sőt megakasztotta a termés növekedését, felfüggesztve ezzel lényegében az élet normális rendjét, és ez a kikötés nem pusztán az emberi világot fenyegette pusztulással, hanem kedvezőtlen volt az istenek számára is, akik így nem részesülhetnek áldozatból. Zeusz látva a helyzet súlyosságát Hermést leküldi Hadéshez, hogy engedje fel Persephonét az alvilágból. A leány azonban véglegesen nem térhetett vissza az égilakók közé, hanem az év egyharmad részét az alvilágban tölti, a többi pedig az olymposiak között. A misztériumok megtanítása és a termés újbóli megindítása jelezte Démétér megbékélését. A himnusz bővelkedik azokban az utalásokban, amik majd a rítus során is szerepet játszanak.

A Nagy Misztériumokra⁴ Boédromión hónapban (szeptember–október) került sor, amely során először is az *ephébosok* Eleusisba vonultak, hogy ott átvegyék és onnan az athéni Eleusinion szentélybe szállítsák a szent tárgyakat. Az elkövetkező napokban került sor a tisztátlanok és a barbárok kiutasítására, a rituális fürdőre, vagyis a megtisztulásra. A legnagyobb esemény a nagy processzió volt, amely során a szent tárgyakat visszavitték Eleusisba. A *mystésszé* válás három lépcsőfokban történt: elsőként az őszi Nagy Misztériumokon kellett részt venni, majd a tavasszal megtartott kis misztériumokon, és végül a következő őszi misztérium alkalmával nyerték el a beavatást. A Kis Misztériumokat Anthestérión havában (március) tartották meg, Agraiban, Athén egyik elővárosában. Az ekkor rendezett misztériumok közép-pontjában Dionysos állt, tehát ismételtén egy olyan isten, akinek története az élet, halál, feltámadás motívumai köré csoportosul. A nyilvános eseményeken a beavatatlanok is részt vehettek, a misztériumok titkos szertartásai csak a beavatottak előtt voltak ismertek, akiknek nem volt szabad beszélniük ezekről.⁵

A misztériumok érdekes sajátossága az összgörög, sőt azon túlmutató jellege.⁶ Ahogy Mylonas megjegyzi, a kiindulópont egy helyi kultusz lehetett, amely fokozatosan kilépett szűk keretei közül, és ebben kulcsfontosságú szerepe volt annak, hogy Eleusis athéni befolyás alá került.⁷ A misztérium a rómaiak

³ A téma más antik szerzőknél is felbukkan, így pl. HÉSIODOS: Theogonia 913–914, OVIDIUS: Metamorphoses V. 341–571, és FASTI IV. 393–620, PSEUDO-APOLLODORUS: Bibliotheca 1, 2, Diodorus SICULUS: Bibliotheca historica 5. 2. 3–5. 5, PSEUDO-HYGINUS: Fabulae. 145, CICERO: De Natura Deorum 2. 26. Külön érdekes, hogy vannak olyan szerzők, akik Szicíliaába helyezik a történetet, így pl.: Apollonius RHODIUS: Argonautica 4. 892 ff.

⁴ Az ünnepség lefolyásáról részletes tájékoztatást közöl magyar nyelven HEGYI 2003, 64–71, L-még: CLINTON 1974, 1–143, és ROBERTSON 1998, 547–575.

⁵ HEGYI 2003, 64–71.

⁶ Érdekességként ként érdemes megemlíteni PLUTARCHOS Thészeus életrajzát, ahol az eleusisi misztériumok úgy vannak feltüntetve, mint az Athénhoz való tartozás tudatának egyik fontos eleme. Ezt a hagyományt erősíti a tyndaridák esete is, akik a beavatási szándékuk kapcsán arra hivatkoznak, hogy közülük van Athénhoz (PLUTARCHOS: Thészeus 33). Héraklész esete különleges, még ahhoz a hagyományhoz tartozhat, amikor még nem alakult ki a misztérium pánhellén jellege, és a beavatáshoz szükséges volt arra, hogy egy athéni adoptálja a kívülállót (PLUTARCHOS: Thészeus 30).

⁷ A homéroszi himnusz minden bizonnyal az athéni befolyás előtti keletkezhetett, hiszen a költő hallgat Athénról. Ez segíti a költemény datálását is, amit a VII. századra tesznek, amint ezt FRAZER 1998, 267 megjegyzi, bővebben elemzi WALTON

megjelenésével emelkedett univerzális szintre.⁸ A kultusz népszerűségének növekedése és átfogóbb jellegűvé válása tetten érhető az építészeti bővítésekben is,⁹ maga a Telesterion (ahol a beavatás történt) azonban már Periklés idejében elérte azt a nagyságot, amely a misztérium további életében elegendőnek bizonyult a növekvő tömegek befogadására.¹⁰ Az ünnepély a hellenisztikus és római időkben is megőrizte befolyásos szerepét, mindenesetre a rómaiak érdeklődésének homlokterébe a cicerói időszaktól kezdődően kerülhetett a források tanulsága szerint. A misztériumokban részt vehetett mindenki társadalmi, nemi hovatartozás nélkül, aki görögül beszélt, és mentes volt a vérbüntől.¹¹

A következőkben a dolgozat megpróbál választ keresni a bevezetőben már megfogalmazott problémára, hogy az eleusisi misztériumok és az augustusi rendszer propagandájának egyes vonásai milyen pontokon találkoznak és mennyire kapcsolódnak egymáshoz. Hogy ezek a felmerülő párhuzamok Augustus politikájának mennyire voltak evidens és tudatos elemei, nehéz megnyugtató választ adni; a dolgozat ezért megpróbál eltekinteni a probléma feloldásától. Éppen emiatt a bizonytalanság miatt pusztán a lehetséges irányvonalak megadására és kifejtésére vállalkozik.

Az eleusisi misztériumok és Róma – az exemplumok

Tehát felmerül a kérdés: mennyire lehet a misztériumokra, mint a propaganda egyik eszközére tekinteni, vagy a beavatottság kizárólag az egyéni vallásosság szintjére korlátozódik? Az ebből következő két kérdés pedig az, hogy mennyiben emelkednek ki a misztériumok az egyénavallásának elszigetelt keretéből, illetve mi a jelentősége annak, hogy a római történelem nem egy kiemelkedő politikai személyiségének nevével hozták kapcsolatba a misztériumokat? Bár az augustusi időszak képezi a gerincét a dolgozatnak, sorra kell venni azokat a jeles római személyeket, akiknek a beavatásáról a források homályosan ugyan, de említést tesznek. Általános tendencia, hogy a kútfők közül egyik sem nevezi nevén az eleusisi misztériumokat. Az utalások kizárólag csak a misztériumok szóra korlátozódnak, vagy obskurus módon, némileg bővebben megjegyzi, hogy két istennő misztériumáról van szó.¹² A következőkben a beavatott rómaiak közül az elemzés szempontjából fontosabbak kerülnek kiemelésre, akik Augustus számára példaként szolgálhattak.¹³ Ugyanakkor szinte majdnem mindegyik személy beavatása megkérdőjelezhető.

1952, 108–110. A kultusz Atticán túlmutató hatásával a Kr. e. 6. századtól számolhatunk, jegyzi meg CLINTON 1989, 1499. (Ugyanitt tesz említést egy felajánlási feliratról, amit egy Metapontumból (dél-itáliai gyarmatváros) származó férfi készített, amely a Kr. e. 6. századra datálható).

⁸MYLONAS 1961, 7.

⁹A dolgozatnak nem célja ezek részletekbe menő ismertetése. MYLONAS 1961 rendkívüli részletességgel közli a régészeti adatokat, és felvázolja a szentély állapotát korszakonként. A szentély kibővítése olyan athéniai nevéhez köthető, mint Solon, Peisistratos, Kimon, Periklés, Iktinos, Lykourgos, Philon. A római császárkorban Hadrianus, Antonius Pius, Marcus Aurelius egyaránt jelentős anyagi hozzájárulást biztosítottak a Démétér szentély kibővítéséhez. Ehhez lásd: MYLONAS 1961, 8.

¹⁰CLINTON 1989, 1500. Minden bizonnyal Hérodotos túloz, amikor 30 ezer „emberről” ír (VIII. 65). Azonban nem ez az egyetlen pontatlanság Hérodotos esetében. HEGYI Dolores mutat rá a caputhoz fűződő jegyzetében arra, hogy a salamisi csata nem eshetett a misztériumok megtartásának (Boédromión hónap) idejére.

¹¹KERÉNYI 2003, 398. Athén érzékenysége a vérbűnre Neró esetében is felbukkan, aki nem is avatatta be magát, erre Arafat 1996, 144 utal Suetonius Nero, 34 alapján: „Görögországi utazása idején nem merészelt részt venni az eleusisi misztériumokon, melyektől minden bűnöst és gonosztevőt kikiáltó útján távol tartanak.”

¹²így találkozhatunk a „μηθεις”(Sulla 26,1) kifejezéssel, Cassius Dionál a „τοῖν θεοῖν μυστηρίων μετέλαβεν”(Historia Romana 51,4,1), és ismételten a „τοῖν θεοῖν, τῶν μυστηρίων”(Historia Romana 54,9,10) jelenik meg Augustus kapcsán.

¹³Az első név szerint ismert személy Crassus volt, azonban beavatására nem került sor, ugyanis lekéste a szertartásokat. CLINTON 1989, 1503.

Plutarchos így emlékezik meg Sulla beavatásáról, amelyre Kr. e. 84-es athéni tartózkodása idején kerülhetett sor:¹⁴ „Ephesosból indult neki összes hajójával, és harmadnap kikötött Peiraeusban. Beavattatta magát a misztériumokba, majd elkobozta a téosi Apellikón könyvtárát.”¹⁵ A beavatása rendkívül különös szövegösszefüggésben szerepel, érződik a feszültség a beavatás ténye és a könyvtár kifosztása között. Amennyire a beavatás ténye, annyira megkérdőjelezhető a fosztogatás ilyen mértéke is¹⁶ – lehet csupán Plutarchos igyekezett minél kedvezőtlenebb színben feltüntetni Sullát.¹⁷ Nem említi a beavatást, ugyanakkor szintén Sulla pusztításaira koncentrálnak Pausanias is, akinél a római hadvezér istentelen cselekedetei a város és a szentélyek ellen irányulnak.¹⁸ Sulla ide nem illő, *impius*nak minősülő cselekedete mellett tovább árnyalja a problémát az is, hogy a szövegben csupán a *mystheis* szerepel, ami nem ad okot arra, hogy egyértelműen az eleusisi misztériumra lehessen következtetni belőle.¹⁹ Ha azonban mégis számolhatunk a beavatás tényével, akkor azt a következőképpen lehet értelmezni: Sulla számára lényeges lehetett, hogy részt vegyen egy olyan vallási cselekményben, ami Athén egyik legősibb és legtitkosabb szertartása, ugyanakkor a misztériumok görögségen túlmutató, fentebb már megemlített, átfogó vonása is növelhette jelentőségét az Itáliából érkező politikus szemében.²⁰

Cicero esete már sokkal egyértelműbb, hisz maga vall a beavatásáról – amint az a kezdő idézetből kitűnik. Kr. e. 79-ben kerülhetett sor a beavatására, amikor is hosszabb időt töltött Athénban egészségügyi és tanulási okokból. Ciceróra minden bizonnyal igen nagy hatást gyakorolhatott a beavatás, hiszen más helyeken is megemlékezik róla, így az Istenek természetében (I. 119) és az Atticusnak írott levelében (VI. 1,26) is.²¹ Cicerónál nem lehetett jelentéktelen a személyes vallásosság ereje, ugyanakkor nem szabad arról a lényegi pontról elfeledkezni, amit a Törvényekben írt, és a későbbiekben fontos lesz: mégpedig az, hogy a misztériumoknak köszönhetően nyert az emberiség bebocsátást a civilizált világba.

Ha Augustus esetében példakövetéssel lehet számolni, akkor elkerülhetetlen Caesar beavatásának felvetése, ugyanakkor az itt felsorolt exemplumok közül ő az egyetlen, akinek neve nem maradt fenn a forrásokban a misztériumokkal kapcsolatban. Homályos tapogatózásnak, bár mindenképp érdekes

¹⁴ CLINTON 1989, 1503. Ugyanő jegyzi meg (1989, 1503, 14. jegyzet) egy appianosi helyre hivatkozva (APPIANOS: Mithridates 5. 33), hogy Sulla 87–86 telén tartózkodott Eleusisban.

¹⁵ PLUTARCHOS: Sulla 26,1. Továbbá részletezi az általa okozott pusztításokat a 14. caputban, kiemelve a különös kegyetlenségét: „A rómaiak a mondott helyen behatoltak és elfoglalták a várost [...]vezérük szabad rablást és fosztogatást engedélyezett nekik. Senki nem számolta, hány embert gyilkoltak meg, a vérengzés nagyságára csak a vértócsák nagyságából következtek. [...]A legderekkabb polgárokat az a félelem kergette kétségbeesésbe, hogy Sullától nem várhattak semmi emberiséget vagy mérsékletet. [...] a kíséretében levő senatorok pedig szintén közbeléptek a város érdekében, így aztán kielégítvén bosszúvágyát, rövid szónoklatot tartott a régi athéniak dicséretéről, majd kijelentette, hogy sokakért megbocsát a keveseknek, a holtakért az élőknek.”

¹⁶ Emellett érvként az hozható fel, hogy Eleusisban nem halmozhattak fel annyi kincset, mint mondjuk Delphoiban, vagy Olympiában, illetve Sulla érkezése előtt biztonságba helyezhették, amint erre CLINTON 1989, 1503 utal.

¹⁷ ARAFAT 1996, 99–102.

¹⁸ Pausanias azért érdemi meg a helyet, mert őt kétségtelenül beavatottnak kell tekinteni, és számára ez valóban jelentőséggel is bírt (V. 10. 1). Azonban nem fejt ki a misztérium lefolyását. Erre lásd: ARAFAT 1996, 99.

¹⁹ CLINTON 1989, 1503.

²⁰ ARAFAT 1996, 98.

²¹ Atticus beavatására 86-ban, vagy 85-ben kerülhetett sor, és elképzelhető, hogy Cicerót elkísérte 79-ben. Úgy tűnik „Cicero és barátai” igencsak vonzódtak a misztériumokhoz – erről tanúskodik két másik barát, T. Pinarius és Appius Claudius Pulcher beavatása is. Mindkettejük nyomot hagyott Eleusisban: Pinariusról szobrot állítottak az athéniak tiszteletük jeléül, ami a helyhez való szoros kapcsolatát, minden bizonnyal beavatását is biztosítja. Pulcher pedig a Kisebb Propylaeát (északi bejárata a szentélynek) építette fel, amiről felirat maradt fenn. Mindezekről CLINTON 1989, 1504–1506 ad tájékoztatást. A Kisebb Propylaeáról lásd MYLONAS 1961, 156–160.

felvetésnek tűnhet egy, a pharsalosi csata után vert érme tüzetesebb vizsgálat alá vetése. A denarius előlapján Ceres van, hátlapon az *augur* és a *pontifex maximus* felirat, továbbá papi kellékek. A veret készítésének oka visszavezethető Ceres közbenjárására, aki nem egyszer avatkozott be, és segítette Caesart görög földön a Pompeius ellen vívott csatában. A kérdés egyik kutatója²² a következő szövegrésszel próbálja meg alátámasztani véleményét, amely Metropolis elfoglalásához kapcsolódik: „*Kedvező területre jutott, a földeken betakarította a már majdnem beért termést, s elhatározta, megvárja Pompeius érkezését, és itt veszi fel a harcot.*”²³ Bajos lenne, ha csak az érmelet és ez a szövegrész támasztana alá kapcsolatát Ceresszel, és rajta keresztül a misztériumokkal. Spaeth közvetlenül a thapsusi csata évére (Kr. e. 46) datálja az érmét. Ennek egyik figyelemre méltó oka, hogy az előlapon szerepel a *consul tertium* és a *dictator iterum* felirat. Amire Spaeth felhívja a figyelmet az a dictatori cím, ugyanis annak megszerzésében a *plebs* támogatását élvezte, s ilyen értelemben Ceres, mint a *plebs* védelmezője az előlapon egy gesztus irányukba.²⁴ Azonban mindez csak Ceresszel való kapcsolatát igazolja, nem pedig részvételét a misztériumban. Ami leginkább ellent mond a beavatás tényének, az az, hogy Caesar görög földön való tartózkodása nem érintette az ünnepség idejét.²⁵

Antonius beavatását is fenntartásokkal kell kezelnünk. A philippi csatát (október 23) követően ugyan hosszabb ideig görög földön tartózkodott, beleértve Athént is. Plutarchos (*Antonius*23,2) erről így tudósít: „*A görögökkel szemben eleinte nem viselkedett nyersen és keményen, már csak azért sem, mert élvezetet talált abban, hogy meghallgassa a filozófusok vitáit, végignézze a versenyyjátékokat, és érdekelték a misztériumok szertartásai is.*”²⁶ Szintén nem evidens sorok a beavatásra vonatkozóan, és ismételten felmerül az athéni tartózkodás pontos idejének kérdése. A ragaszkodást az ünnep pontos időbeli megtartásához, és az ebből kiinduló viszonyítást azonban felülírja Plutarchosnál a Demetrius Poliorcetesről szóló beszámoló a 26-os caputban. Ebben nem másról van szó, mint hogy ragaszkodott hozzá, hogy rögvést avassák be a misztériumokba, mégpedig az összes fokozatba, ez pedig meg is valósult annak ellenére, hogy:

„törvényellenes és eddig példa nélküli eljárás volt, mert a kis misztériumokba a beavatás Anthestérión, a nagyba a Boédromiön hónapban történt, míg az epopteia a nagy misztériumok után legkevesebb egy év elteltével volt csak elérhető.”²⁷

²² BEKE Látura 2013, 6.

²³ CAESAR: de Bello Civili III. 81. Ürögdi György fordítása.

²⁴ SPAETH 1996, 19. Ceres és a plebs kapcsolatával Spaeth külön fejezetben foglalkozik.

²⁵ SPAETH 1996, 99 utal rá, hogy a thapsusi csata április 6-án volt, és a fent kifejtett okok miatt az érmék kibocsátásának idejét a Cerialia ünnep közelségéhez igazították.

²⁶ A viszonylag méltányos viselkedésről tudósító caput igen erős kontrasztot alkot az azt követővel: „[...]átkelt Ázsiába, és az ott levő kincsekre vetette magát [...]Amikor bevonult Ephesosba, az asszonyok bacchánsnőnek, a férfiak és a fiúk szatírnak és pánnak öltözve mentek előtte. A város tele volt borostyán- és babérlombbal koszorúzott pálcákkal, hárfasíp- és fuvolajátékkal, s Antonius elnevezték örömosztó kegyes Dionysosnak. Egyeseknek valóban az is volt, de legtöbbjüknek vad és kegyetlen zsarnok.” Ebben a kis részletben benne foglaltatik minden olyan negatív elem, ami aztán Antonius nevéhez tapadt, és amit sikeresen használt fel ellene az octavianusi propaganda: a kelethez kapcsolódó erkölcsi romlás, a despotikus hatalom, és az Antonius köré épülő dionysosi, extatikus vonások, amelyek az augustusi rend teljes ellentétei. A Dionysoshoz kapcsolódó negatív asszociációk Mithridatés esetében is feltűnnek, erre lásd: KEAVENEY 1982,78. A jelen esetben az a kontextus figyelemre méltó, amiben Antonius tetszeleg: rájátszik a Dionysoshoz kötődő kultuszokra.

²⁷ CLINTON 1989, 1506.

Mindez felülvizsgálatra készíthető, és felülírhatja merev ragaszkodást az ünnepség tényleges időpontjához, így számolni lehet azt figyelmen kívül hagyó beavatásokkal is. Ez megváltoztathatja a Caesarról és Antoniusról tett megállapításokat, továbbá fontos, hogy Crassusnak nem sikerült elég nagy nyomást gyakorolni ahhoz, hogy beavassák.²⁸

Az augustusi program és az eleusisi misztériumok

„Az idegen vallások szertartásai közül egyeseket – elsősorban ősi és Rómában régtől meghonosodott szokásokat – őszintén tisztelt, másokat mélyen megvetett. Athénban beavatták a misztériumok titkos szertartásaiba. Mikor később Rómában az attikai Ceres – papok kiváltságairól ítélnie kellett a törvényszéken, mihelyt a szertartások bizonyos titkos mozzanatai szóba kerültek, szétoszlatta a bírák tanácsát, de a hallgatóságot is, és maga folytatta a peres felek kihallgatását.”²⁹

Augustusszal kapcsolatban ugyanazon problémák merülnek fel, amelyek a fentebb említett jeles római személyek szinte mindegyikénél felbukkantak. Nincs közvetlen, tényleges forrás az augustusi korszakból, és a beavatás lehetséges időpontja szintén nem tisztázott. A fentebb említett Suetonius helyen kívül még Cassius Dio emlékezik meg a princeps beavatásáról két helyen is.³⁰ A misztériumokban való részvétel időpontjának meghatározásában természetesen a legkézenfekvőbb Octavianus athéni tartózkodásának dátumait megvizsgálni. Rögtön felmerül a probléma – és ebből fakadóan több értelmezés lehetséges – hogy Octavianus két bizonyítható esetben tartózkodott Athénban. Az egyik közvetlenül az actiumi csata (Kr. e. 31) utáni időszak, még az alexandriai győzelmét megelőzően, a másik pedig a Keleten való tartózkodásához köthető, és Kr. e. 20. körül mozog. Azon túl, hogy a kutatások a forrásokra támaszkodva eltérő időpontokat adnak meg a lehetséges beavatásnak, felmerül annak az esélye is, hogy immáron Augustusként ismételtelen részt vett a misztériumokban, és így a 21-es, vagy 19-es évben történő beavatásra már egy második alkalomként kell tekinteni, amikor is magasabb szintre (*epoptes*) lépett.³¹ A kutatásban a legelfogadottabbnak az actiumi csatához való viszonyítás tűnik, ebből fakadóan a Kr. e. 31-es időpontot tartja döntőnek számos történész, ezt támasztják alá Cassius Dio sorai is, illetve Vergilius Georgicája is (amit egyébként az egyetlen közvetlen forrásnak nevezhetünk), a 21-es dátum mellett elsősorban Graindor érvel.³² A második beavatás ténye Cassius Dio 54. könyvének 9-es caputjával igazolható; véleményem szerint azonban ez a rész visszautalhat a 31-es beavatásra is. Clinton és Arafat két dátumot is lehetségesnek tart (31, és második beavatásként 19-t).³³

A beavatás időpontjának megállapításában segíthet, ha a propaganda egyes meghatározó motívumai kapnak hangsúlyt az elemzés során, azok a motívumok, amelyeket az eleusisi misztériumokból is ki lehet bontani.

²⁸ CLINTON 1989, 1503.

²⁹ Suetonius: Augustus 93. Suetonius nem árt némi fenntartással kezelni, tudván hogy Hadrianus levéltárosa volt, aki szintén beavatta magát a misztériumokba, ez esetben megfontolandó, hogy Suetonius az ő példáját vetítette vissza Augustuséra. Hadrianusnak az eleusisi misztériumhoz való viszonyát elemzi: GALIMBERTI 2010, 71–85.

³⁰ Cassius Dio: Historia Romana 51,4,1 és 54,9,10.

³¹ Ahogyan Atticus is részt vehetett Ciceróval együtt a beavatáson egy későbbi alkalommal, amint erre CLINTON 1989, 1504–1506 utalt. Felmerülhet a kultikus előírások szigorúságának, kötöttségének felülírása a már említett Demetrios Poliorketes törvénytelen beavatása kapcsán is.

³² GRAINDOR 1922, 429–443.

³³ CLINTON 1989, 1507 és ARAFAT 1996, 122.

Hogy mikor erősödik fel a propagandában az adott motívum, az közelebb vihet az adott évszámhoz. Ezek viszonylag elvont elemek, amelyeket az irodalmi és képzőművészeti alkotásokon egyaránt nyomon lehet követni. A következő részekben a már ismert augustusi propaganda eszközöket vetítem rá az eleusisi ünnepkörre. A következő három vonás – amik egyébként összefüggnek az augustusi rendszerben, fedik egymást – alapján kerülnek rendezésre a felmerülő beavatási időpontok, ezek: Augustus személyének isteni szférába való emelése, a határátlépés motívuma, továbbá a misztérium civilizáló szerepe.

Bekapcsolódás az isteni szférába a misztériumokon keresztül

Augustus személyének isteni szférába való emelése egy tudatosan (és ügyesen) homályba burkolt, de mégis jól tapintható eleme a korszak propagandájának. Maga a téma rendkívül sok lehetőséget kínál, és sok oldalról megközelíthető, ebből kifolyólag a misztériumból kibontva is érdemes megvizsgálni. Beke Latura (aki Caesar beavatása mellett érvel) szerint a *mystesszé* avatás megelőlegezhette az istenné válást Caesar esetében (és ebből okulva a későbbiek során Augustus számára is). A beavatás alapvetően garantálja a halál utáni életet, s ebből kifolyólag a szakrális szférába való emelkedés is biztosítva van. Mivel Caesar beavatása nem tisztázott, sőt nem is bizonyítható teljes biztonsággal, talán célravezetőbb, ha a caesari példát mellőzve, inkább arra kerül a hangsúly, hogy a misztériumoknak milyen vonásai utalhattak az istenné válás motívumára,³⁴ amely Augustus számára vonzó lehetett.³⁵

A misztérium elemeit figyelembe véve talán a legfontosabb annak a kérdésnek a tisztázása, hogy az istenné válásnak igénye bármilyen konkrét formában megmutatkozott-e a beavatáson. Ehhez mérten merül fel a legkézenfekvőbbnek tűnő probléma: a beavatott vajon átalakult, átlényegült-e a halandó létformából – még ha csak szimbolikus formában is - egy magasabbra? Kerényi³⁶ több bizonyítékot is megemlít a beavatottak átváltozására. A beavatás során a nemi hovatartozás is felülíródik, és a beavatott azonosul a kultuszban lévő istenség alakjával, az eleusisi misztériumban a *mystes* az istennői státuszt éri el. Bár egy másik misztériumot említ meg, mégis tanulságos Plutarchos beszámolója Dióonnal kapcsolatban, aki a syrakusai Démétér – Persephoné misztériumban³⁷ vett részt. A beavatáson a *mystagógos*, a beavatás vezetője azt a bíborszínű ruhát viselte, amit egyébként más források szerint a férfiak szoktak hordani az eskütétel alatt. A képi ábrázolások szintén megörökítik ezt a szokatlan jelenséget - a Gallienus érméken a császár neve nőnemű alakban, Galliena Augusta felirattal van feltüntetve. Nem kell azonban ilyen messzire mennünk, Augustus is megjelenik ceresi attribútumokkal - a legszembetűnőbb formája ennek az ábrázolásmódnak, amikor a princeps *corona spiceát* hord, vagyis az istennő egyik meghatározó kellékét,

³⁴ Fontos megemlíteni, és a kutatás nem győzi hangsúlyozni, hogy Augustus esetében, életében nem beszélhetünk uralkodókultuszról. Ellenben a geniusának és numenének kultuszát engedélyezte, erről és az ehhez kapcsolódó problémákról átfogó képet ad GRADEL 2002 monográfiája.

³⁵ Még egy gondolat erejéig visszatérve Latura cikkére, a párhuzam érdekessége miatt: Caesar (állítólag) Pompeius legyőzése, Octavianus Antonius semlegesítése után avatatta be magát (BEKE Latura, 2013, 6). Octavianus esetében, ezt követte az új név felvétele – igaz évekkel később –, Caesar esetében a megistenülés deklarálása. Augustus pont az ilyen nyílt és túlzó formáktól tartózkodott, ugyanakkor nem szabad arról sem elfeledkezni, hogy a princeps kacérkodott Romulus nevének felvételével is (aki – ez nem elhanyagolható – szintén istenné vált). A nyíltság kapcsán az is felmerülhet, hogy a kortársak számára mennyire volt nyilvánvaló Octavianus beavatottsága, és vajon társítottak-e hozzá bármilyen mellékes tartalmat. Mindenesetre nagy visszhangot nem kaphatott, ha csak források csekély számából indulunk ki, amik ráadásul jóval később rögzítik az eseményt. Ha tudtak is róla, talán nem is láttak többet benne az egyéni vallásosság megnyilvánulásán kívül.

³⁶ KERÉNYI 2003, 398

³⁷ PLUTARCHOS: Dión 56.

amely finom utalás lehet az isteni szférához való kapcsolódásra. Emellett számos formában szerepeltette Cerest az augustusi korszak művészete. A képek óvatosan sugalmazzák a princeps szándékát, s talán éppen sokrétűségük, az értelmezési lehetőségek széleskörűsége miatt ez egy sokkal finomabb kifejezési móddá válhatott (a tömegek számára is). A források zöme megegyezik abban, hogy megfedik azt, aki istenek módjára próbált viselkedni,³⁸ vagy annak nevezte magát. A pusztán szimbolikusan tetsző gesztusok mellett Augustus sűrűn nyilvánította ki ellenérzését bárminemű istenné nevezési szándék ellen,³⁹ és talán a misztériumokba való beavatás is egy olyan óvatos, burkolt megnyilvánulási formája volt ennek a szándéknak, akárcsak a képek szimbolikus nyelve. Augustus személyes vallásosságáról azonban annyi árulkodik, hogy minden nem római, idegen kultuszt következetesen elutasított, amire Suetonius is utal,⁴⁰ ellenben vonzódott mindenhez, ami ősi, és azoknak a visszaállítására tett törekvéseket (a személyesség mellett azonban ez magának a rendszernek is igen meghatározó jellemvonásává vált). Természetesen érthető az engedékenysége Eleusis kapcsán, hiszen mégiscsak Athén egyik legrégebbi kultuszáról van szó. Ennek esetében láthatjuk azt a bizonyos vonalat, hogyan ragaszkodik Augustus a régihez, egy ősi kultuszhoz, annak ellenére, hogy az nem is Róma sajátja⁴¹ – és emellett lehet, az isteni szférához való kapcsolódás megvalósításához a misztérium jó „prelűdnek” tűnt Augustus számára. A fejezet végén indokolt egy olyan jelentős személy megemlézése, aki szintén megkapta a helyét az augustusi korszak szereposztásában, ez pedig Livia. Ő számos esetben azonosítható Ceresszel az ábrázolásokon, a különböző érméken és gemmákon hangsúlyos az istennői jelzőkkel való szerepeltetése. Az, hogy a princeps családjának egyik tagja van azonosítva vele, közvetve kapcsolódik magához Augustushoz. Ugyanakkor Livia ekképp való ábrázolása példaértékű, prototípusa lesz a római nőnek.⁴²

Ismételten fontos hangsúlyozni, hogy ha Octavianus isteni szférához való kapcsolódásán van a hangsúly, és ha ő ennek elérésében előjátéknak tartotta a misztériumokat, akkor a 31-es dátum valóban megállja a helyét. Ugyanakkor nem zárja ki a későbbi ismételt részvételt, esetleg magasabb szintre lépését a kultuszokban. Mindenesetre valóban az actiumi csatát követően kezdte el felépíteni ezeket az isteni szférához kapcsolódó elemeket, de hozzá kell tenni, ennek megvalósulását a stabilizálódó helyzete tette lehetővé. A caesari példakövetés pedig problémás, és ha Octavianus a beavatásokkal valami isteni vonást is akart hangsúlyozni, az a forma távol állt a caesari megvalósulástól.

A határok átlépése

Augustus közvetlenül az actiumi győzelem után Athénban tartózkodott, majd utána még volt egy útja keletre, Alexandriába, hogy végérvényesen lezárja Antoniusszal való konfliktusát. A másik esetben,

³⁸ Az e köré szerveződő problémákra lásd: KÖVES-ZULAUF 1995, 169–177, amelyben összefoglalja az isteni szférához való kapcsolódás különböző lépcsőfokait, továbbá a probléma érvényes a triumphus kapcsán is, ehhez lásd 157–159.

³⁹ Hogy Augustus nehogy az ártatlanság mintapéldája legyen, Suetonius megoszt egy kis epizódot a princepsről. Az ún. dodekatheos (Augustus 70) lakomán Augustus Apollónak öltözött be. Nem beszélve a csodás fogantatásról. Atiát Apolló kígyó alakjában látogatja meg szentélyében (Augustus 94), és együtt is hálnak. Az hogy magát olyan istenek utódjának állítja be, mint Apollón, sőt Caesar folytán sikeresen kapcsolódik a Iulius genshez, akik pedig egyenesen Venust nevezték meg ősanjuknak, mutat valamit Augustus isteni szférába való emelkedésének szándékáról. Ugyanakkor ez még mindig finomabb kifejezési módnak számít.

⁴⁰ Suetonius: Augustus 93. A kelethez való viszonyuláshoz lásd a következő fejezetet.

⁴¹ Ez esetben Augustus szándéka az lehetett, hogy egy ősi, görög misztériumon keresztül kapcsolja be saját korát a Város alapítása előtti időbe, hasonlóan a Lupercaliához, ahol azonban az ünnep lett „megtámogatva” a görög Euander személyével, hogy így kapcsolódjon a Rómát megelőző őskorhoz. Ehhez bővebben lásd HEGYI W. György 2013, 61.

⁴² SPAETH 1996, 23, 119–123. Részletes és érdekes elemzést ad ehhez kapcsolódóan GREYER 1946, 222–252.

és itt már a dátum is bizonytalanabb, pedig a párthusokkal szembeni fellépés esik a lehetséges athéni tartózkodás, illetve beavatás idejére. A közös nevező mindkét esetben a Kelet elleni hadviselés, ugyanakkor a hangsúlyt nem magára a keleti politikára fog helyeződni. A jelen esetben a misztérium egy másik szimbolikus tartalma kerül tárgyalásra, vagyis az az elképzelés, hogy a beavatás megelőz valami nagyobb horderejű vállalkozást, és tulajdonképpen a beavatástól remél egy biztosítékot az isteni segítségre, vagy sikerességre.⁴³ Ha a misztérium pusztán vallási mondanivalójából indulunk ki, ez a nagy vállalkozás nem más, mint maga a halál, ami előtt meg kell szerezni a biztosítékot az azt követő életre. Ha ezt kivetítjük egy háborús vállalkozásra, (ahol a halál tényével fokozottan kell számolni) ténylegesen, fizikai értelemben is érzékelhető a határ átlépésének mozzanata is. Ahogy átlépünk életből halálba, úgy átlépünk egy ismert földnek a határából egy másik, idegen világ területére. Tehát két szembehelyezkedő világról van szó, és az idegent szükséges civilizálni, ez pedig majd Augustus feladata lesz. A fejezetben ebbe az idegen, rendezetlen világba való átlépésnek a motívuma lesz kifejtve, amely talán azt az elképzelést is igazolhatja, hogy Augustus a misztériumokba való beavatását a háborúból való visszatérésének zálogaként értelmezhetette.

Ennek kifejtése előtt azonban szükséges megérteni a rómaiak kelethez való viszonyát. Az antik ember számára magától értetődő volt, hogy magyarázatot találjon korának történéseire, saját helyzetét egy folyamatba elhelyezze. Ez az igény különösképpen a kritikus időszakokban erősödött fel, így a késő köztársaságkor válságtüneteit valami elvont, ugyanakkor egy római számára mégis megfogható, és nagyon is fontos tényezőnek a hanyatlásával magyarázták. Ez az erkölcsök romlásának a felvetése, az erkölcsöké, amit belső és külső okok egyaránt szétfeszíthetnek. A külső indokok közül az egyik legszembetűnőbb és egyben leginkább kárhozottatott motívum az a kelet negatív hatása. A kelethez első sorban a luxus, az arany, és ezekkel együtt a kapzsiság társul, amelynek következménye a társadalom belső bomlása lesz.⁴⁴ Ezek felemlegetése mellett szinte elmaradhatatlan kellék, hogy valamivel ellensúlyozzák római részről, ahogy például Vergilius is teszi Georgicájának laus Italiae-ja:

„Ám sem az erdőkben gazdag méd föld, sem a pompá
Gangés és az aranyhomokos Hermus se ragyog túl
Híreiden, Ítaliánk! Szebb vagy, mint India, Bactra,
Szebb Pancháia dús, tömjén-termő fövényénél.”⁴⁵

A következtetés ebből könnyen levonható: Itália földje egyszerű, luxust nélkülöző, viszont rendkívül termékeny. A római embertől elvárt magatartás is hasonló egyszerűséget követel meg. Ehhez az állapothoz kellene igazodni az erkölcsöknek is. A szöveghely azért is különösen fontos, mert nem felejt el megemlíteni Baktrát, amely szintén ismerős lehet egy másik vergiliusi helyből:

„Majd Antónius, ő tör elő barbár erejével.
Tarka hadával, a győztes, hozva Kelet katonáit,
Aegyptust, a vörös partot, napkelti hatalmát
S Bactrát és vele tart, im, a bűn: az egyiptomi némben.”⁴⁶

⁴³ Héraklés alvilágjárása, illetve Kerberos felhozatala kapcsán pont ez domborodik ki, amire FELTON, 2009, 30 is utal.

⁴⁴ NÉMETH 1996, 120.

⁴⁵ VERGILIUS: Georgica II, 137–140.

⁴⁶ VERGILIUS: Aeneis VIII, 685–688.

Ami a Georgica soraiban világosan nem nyilvánul meg, az itt most kibukik Aeneas pajzsának actiumi csatát leíró egyik jeleneténél. Antonius és Cleopatra azonosulnak mindazzal, amit a keleti világ képvisel. Cleopatra ilyen jellegű beállítására számos más műben található példa,⁴⁷ Antonius pedig nem másnak a szerepében tetszeleg, mint Dionysoséban. Dionysos vad, extatikus kultuszaival inkább a keleti világ sajátjaként tekinthető, és az Antonius elleni propaganda nagy része ráépült erre a gondolatvilágra.⁴⁸ A parthusokkal kapcsolatban talán nem alakult ki ennyire szélsőséges propaganda, vagy pontosabban fogalmazva: más jellegű volt.⁴⁹

Van Gennep az átmeneti rítusok kapcsán fejt ki a határok átlépését, amelynek egyes elemei az eleusisi misztériumnál is fellelhetőek. Gennep így fogalmazza meg a jelenséget: „Ha tehát valaki az egyik területről átmegy a másikra, akkor rövidebb-hosszabb ideig speciális helyzetbe kerül: két világ között lebeg.”⁵⁰ Talán ezt a köztes állapotot próbálják a beavatások is életre hívni. A rítusnak igazodnia kell ehhez az átmenethez, ehhez kell egy olyan eszköz, ami kifejezi a régi világból az újba lépésnek a folyamatát. Eleusis kapcsán ez a gabona.⁵¹ A misztériumhoz nagyon erősen kapcsolódik az élet és halál közötti határ átlépésének mozzanata. Gennep ebben látja lényegét: „olyan szertartás együttes, amelynek révén az avatandó a profán világból a szent világba lép, s ez utóbbival ily módon közvetlen, végleges kapcsolatba kerül.”⁵² Ez a megfogalmazás Augustus fülének is jól csengene, hiszen a szakrális, emberfeletti szférával való kapcsolat nála is megfogalmazódott, mint fentebb szó volt róla. Gennep Plutarchosra hivatkozik: „beavatódni annyi, mint meghalni”,⁵³ vagyis az avatandók meghalnak, kilépnek a profán világból, a Hadés végigjárása lehet

⁴⁷ HORATIUS: Epodusok 9,11–12: „A római (bámulj utókor!) gyöngye nőt szolgál”; HORATIUS: Carmen I, 37; PROPERTIUS: 4,6,22: „Asszonyi kéz hajítá csúfosan ott a gerelyt.”

⁴⁸ Ellensúlya Apollo lesz, akit Augustus az új kor istennéek állít be. Ugyanakkor az érmeppropagandában találhatunk következeléseket, amelyre ZANKER 2011, 69: a parthusokat legyőző Augustust egy 19-ben vert érmén Dionysosként ábrázolja.

⁴⁹ A barbárságra tesz némi utalást OVIDIUS: Fasti 581: „Pusztá vidék, meg a ló, meg a nyíl jól védi e népet.” Talán a visszafogottabb hang megütését az is indokolja, hogy a parthusokkal végül a diplomácia útján sikerült elrendezni a konfliktust. A parthusokhoz kapcsolódó ikonográfiához lásd: ZANKER 2011, 68–70.

⁵⁰ VAN GENNEP 2007, 53.

⁵¹ KERÉNYI 2003, 382. Talán a legismertebb mítoszértelmezés az, ami a két istennőt összekapcsolja a növényzet, a vegetáció évenkénti megújulásával. Démétér gyásza nem másra irányul, mint a lánya által megszemélyesített növényzet elvesztésére. A témával foglalkozik FRAZER 1998, 267–272 és KERÉNYI 2003, 377, 382–384, érdemes ezek alapján összefoglalni az agrárius motívumokat: a két istennő a gabona megszemélyesítője, legalábbis Persephoné biztosan. Azzal, hogy két évszakot a földön, egyet az alvilágban tölt, a gabona éppen aktuális állapotát (téli a föld alatt van, akárcsak Persephoné) tükrözi. De lehetne a learatott, érett gabona akár Démétér is. Frazer szerint a leány istennő mindig a jelenlegi év új gabonáját személyesíti meg, míg az anya istennő a múlt évi, régi gabonáé. Mint anya, az új termésnek ő ad életet, azonban Frazer elveti a Földdel való azonosságot, mert a himnuszban éppen Démétér akarata ellen irányulnak cselekedetei. Ezért alakja leszűkül a gabonára. Ha a régi gabona Démétér, a föld szándékai nem is elpusztítására, de az újtól, vagyis Persephonétól való elszakítására irányulhatnak. Kerényi is foglalkozik a problémával: szerinte az antik ember számára magától értetődő volt, hogy Démétér lényegét, vagyis a gabonát magába foglalja, a gabona magától értetődő adomány. A kultuszban a learatott kalász központi motívum, vagyis maga Démétér, a beavatott pedig azonosul vele. A módszer, ahogy Démophoónt próbálja meg halhatatlanná tenni, leképezi a gabona sorsát, amely lényegében a tűzben nyeri el végső formáját, azáltal tökéletesedik. Tehát az égő gabonában egyszerre láthatjuk az istennőt, és a halandókat. Ez összefér azzal az elképzeléssel, hogy a beavatott istenné válik, felveszi annak az istennek az alakját, akinek a misztériumában részt vesz. A gabona azonban sose pusztul el, mindig visszatér, és így lesz a halhatatlanság szimbóluma. Persephonében testesül meg talán a legegységelműbben: eltűnése, majd újbóli előbukkanása a mítoszban is megjelenik, alakja két létformát is átöl: míg anyjánál van, az életet képviseli, míg uránál az alvilágban, a halált.

⁵² GENNEP 2007, 108.

⁵³ GENNEP 2007, 108, 267. jegyzet.

az a köztes állapot, a két világ közötti lebegés, majd pedig egy magasabb, szent világban újjászületnek.⁵⁴

A hadsereg idegen földre, háborúba, tehát halálba menése, ahol pusztító erőkkkel kell szembenéznie, valamelyest rokonítható a misztériumok alap gondolatával, hiszen átmenetet jelenít meg, térbeli és időbeli vonatkozásai vannak. Tehát minden ilyen misztériumban látnunk kell azt a térbeliséget is, még ha az egyik vertikálisan, a másik horizontálisan is érthető. Ugyanakkor az emberi elme nem elégedett meg pusztán azzal, hogy saját élehető világát központként beállítva viszonyítson, és ezeket a perifériákat, az alvilág helyét lent és az égiek lakóhelyét fent jelölje ki.⁵⁵ Sokszor törekedett arra, hogy ezeket a helyeket a saját ismert világán belül elhelyezze,⁵⁶ tehát valamelyest bevonja a civilizált életbe, ehhez tartozik az az elképzelés, hogy az alvilág bejárata a Mars mezőnél van,⁵⁷ vagy az Aeneisben a Cumae-i barlangnál. De nem árt megjegyezni, hogy ezek mindig bejáratot jeleznek, tehát a határt mutatják meg, ahol át lehet lépni a másik világba. Inkább semleges zónáknak tekinthetők, konkrétan egyikhez sem, vagy éppen mindkettőhöz tartoznak.

Nagyon hangsúlyos Cicerónál a civilizációs szerep, Vergilius pedig vad népről beszél. Aristotelés utal arra, hogy a polis nélküli emberek szörnyetegek vagy állatok (*Politika* 1253a). Érdekes párhuzam erre a már ismertetett vergiliusi szövegrész, ahol az egyiptomi istenek állatszerű jellege, külleme és viselkedése is ki van domborítva. Vergilius mitizálja a küzdelmet, kevert lények jelennek meg, akiket Augustus visszaűz. Sok misztériumban megvan az állattá válás formája,⁵⁸ ezért érdekes, hogy Eleusis kapcsán gabonával (növénnel) azonosulnak, amely az életet jelenti, a feltámadást, a civilizáció egyik motívuma, szemben egyes kultuszok állatias jellegével – azok épp a vadságba, az ősi, a civilizáció előtti állapotba térnek vissza. Dionysos kultuszában is ilyen abnormális, keleti elemek vannak.⁵⁹

Érdemes kitérni a Héraklés és Aeneas analógiákra is.⁶⁰ Héraklés misztériumokban való részvételét konkrétan megemlíti a források.⁶¹ Plutarchos a Théseus életrajz 30. caputjában Héraklés beavatásának emlékét így örökíti meg:

„a két hős több alkalommal is találkozott, s hogy Héraklést Théseus közbenjárására avatták be az eleusisi misztériumokba, miután elvégezte azokat a megelőző tisztulási szertartásokat, amelyekre bizonyos megfontolatlan cselekedetei miatt szükség volt.”⁶²

⁵⁴ GENNÉP 2007, 53–54, 108.

⁵⁵ Vertikálisan és horizontálisan is megjelenik az alvilág: a föld alatt, és a világ szélén. Erre lásd. ENDSJØ 2000, 364–365.

⁵⁶ ENDSJØ 2000, 361.

⁵⁷ A Mars mező, mint az alvilág és halál színhelye elképzeléshez lásd: WAGENVOORT 1956, 205–212.

⁵⁸ Ezekre lásd ENDSJØ 2000, 373–374.

⁵⁹ ENDSJØ 2000, 381 utal arra, hogy számos kultuszban az alapítói, illetve központi istenalakjai is bolyonganak, térbeli távolságokat tesznek meg. Dionysus és az extatikus követői Bactria, Persia és Arábia szélén utaznak, és Persephoné is különböző területeken megy keresztül, amit a homérosi Démétér himnusz 33–37 sorai is megjegyeznek, s ugyanígy Démétér is bolyong.

⁶⁰ Óvatosan kell bánni azonban az azonosításokkal. Hogy egy-egy ilyen mitikus hős mennyire is alteregója Augustusnak az vitatható, a kutatásban sok eltérő álláspont alakult ki ezzel kapcsolatban.

⁶¹ Diodoros SICULUS: IV, 25, PSEUDO-APOLLODORUS: Bibliotheca II, V, 12, EURIPIDES: Héraklés, 602–614.

⁶² A már fentebb hivatkozott helyek közül DIODOROS (IV, 25) nevezi meg a megfontolatlan cselekedetét, a kentaurok elpusztítását. Nero kapcsán idézett Suetonius hely (34) említi, hogy gyilkosok és bűnösök nem vehettek részt a szertartásban. Diodorosnál úgy tűnik, hogy a Hadésba való leszállás előtt kell megtisztulnia, a beavatottság pedig megadta ezt neki. Mindez azért furcsa, mert a misztériumba való beavatást alapvetően meg kellett előznie a megtisztulásnak. Ha viszont magát az alvilágba leszállást halálnak értelmezzük, akkor maga a misztérium az, ami purifikációs szereppel bír (Héraklés esetében). Ez a bűn-megtisztulás folyamat Aeneas esetében is megfigyelhető, és így Augustusra is rá lehet vetíteni.

Plutarchos megszelídíti a mitológiai hagyományt, két katabasis történetet realizál és egyesít.⁶³ Felton felhívja a figyelmet arra, hogy ezt a beavatást értelmezhetjük biztosítékként a halál utáni életre.⁶⁴ Héraklés beavatására és magára a rítus titkos cselekményeire is vonatkozóan nagyon jelentős forrás az ún. Lovatelli urna ikonográfiája, amely az ő *mysthes*-szévalását ábrázolja. Az eleusisi szertartások kellékei, továbbá Héraklés attribútumai is egyértelműen felismerhetőek.⁶⁵

Grüll további érdekességre mutat rá, eszerint Héraklésnek „nagy szerepe volt a „világ végeinek” felde-
rítésében.”⁶⁶ Héraklés utazásai vertikálisan és horizontálisan is megvalósulnak, tehát átöleli az egész világot. Ez azért jelentős, mert Héraklés úgy is ismert, mint alapító hős, és a városalapítás során amellet, hogy azt megelőzi egy rendezetlen világból származó lényvel való küzdelem – jelen esetben a Cacusos epizód merül fel (Ovidius: *Fasti* I. 551-554), - a már ismert világ leképzése valósul meg.

A másik példát Aeneas alvilágjárásában láthatunk, s bár nem egyértelmű, mennyire tekinthető a misztériumok leképzésének, maga Aeneas személye erőteljesebben kapcsolódik Augustushoz, s éppen ezért érdemes részletesen foglalkozni ezzel a vitatott értelmezéssel. Warburton szerint az Aeneis 6. énekében történő alvilágjárásban a beavatás jelképes leírását láthatjuk. Csak az említés szintjén maradjon, de elgondolkodtató felvetésnek tűnik, hogy egyes kutatók a 4. eclogában is misztériumvallásra utaló nyomokat találtak.⁶⁷ Aeneas alvilágjárása kapcsán azonban valóban számos olyan elem merül fel, ami megfeleltethető egy beavatásnak, így az előkészületek szükségessége (társ eltemetése, aranyág megtalálása) vagy a bolyongás az alvilágban.

Érdekes továbbá az Anchises által előadott pythagoreus tanokra rájátszó lélekvándorlás motívum. A filozofikus lélekmagyarázat feltűnő vonása a tisztulási folyamat:⁶⁸

„Sőt, ha az élet lángja lehunyt is már, a szegénytől
Minden testi baj és kórság nem száll el egészen
Akkor sem, belemarta magát ugyanis csoda-módra
S mélyen a hosszú idő folyamán lelkükbe a sok szenny.
Hajdani bűneikért most hát kínokkal adóznak,
Így vezekelnek. Van, ki szelek viharába feszítve,
Van, ki viszont vízörvényben függ, vagy belemártva
Lángtengerbe, hogy az perzselje le, mossa ki bűnük:
Mindegyikünk a saját lelkével szenved.”⁶⁹

⁶³ Az egyik Kerberos felhozatala, a másik Théseus megszabadítása.

⁶⁴ FELTON 2009, 30. A szerző külön részt szentel a katabasisnak a tanulmányon belül, és több ismertebb történetet is bemutat, lásd FELTON 2009, 29–31.

⁶⁵ HEGYI 2003, 67 és MYLONAS 1961, 205–207.

⁶⁶ Az indoklásra lásd: GRÜLL 2013, 48.

⁶⁷ Úgy tűnik Vergilius vonzódott ezekhez a motívumokhoz. Fenntartásokkal kell kezelni ezt a IV. ecloga kapcsán, bár a gyermekszületés valóban gyakran visszatérő szimbóluma a misztériumvallásoknak, és minden bizony nem ok nélkül: születés, új élet, kezdet. Erre bővebben lásd LUCK 1973, 150–151.

⁶⁸ FERENCZI 2013, 398–399. Ezzel kapcsolatban KERÉNYI 2003, 403: „Eleusisban nem lélekvándorlásról volt szó, hanem születésről, mint egyénfölötti történésről, amelyben az élő- s a halólény kiegyenlítődik, a halál megszűnik, s ami él örökre megmarad.”

⁶⁹ VERGILIUS: Aeneis VI, 735–743.

N. Horsfall szerint az Aeneisben taglalt alvilágjárás alkalmatlan arra, hogy bárminemű forrásként szolgáljon az antik ember halál utáni életre vonatkozó elképzeléseire. Leszűkíti az értékét pusztán a poétikai formák kifejeződésére.⁷⁰ Viszont Luck nagyon érdekes motívumra hívja fel a figyelmet a következő sorok alapján:

„Berkei őréül nem választott ki hiába
Épp téged Hecaté), és Orpheus is felidézte
Lantja zenéjével, thrák húrján, hitvese árnyát,
Pollux meg testvérevel »kicsérélte« haláluk
Folyvást, és járnak le-föl. Említsem meg a híres
Théseust? Alcídést? - Magam is Jupitertől erednék!”⁷¹

Az itt megjelenő mitológiai alakoknak mind van kapcsolatuk a misztériumokkal. A 6. ének kezdetén a Cumae-i Sibylla szentélye az eleusisi szerepét képezi le. Mindkettő az alvilág bejáratát őrzi. Érdekes Sibylla szerepe is, a szerző szerint nem a jóst kell látni benne, hanem a *mystagogost*, ez az elsődleges funkciója. Aeneas a 109. sorban így szól Sibyllához: „Nyisd meg e szent kaput és oktass ki a mélybe leszállnom.” A kapu kinyitása szintén a *mystagogos* feladata. Aeneasnak szintén vannak kötelességei, ebbe beletartozik, hogy mint *mystes*nek rituálisan tisztának kell lennie. Az, hogy Mysenust el kell temetnie, azzal egy részről eleget tesz a vallási kötelességeknek. A másik előfeltétel az aranyág. Az aranyág a mirtuszkoszorúra emlékeztet, amelyeket a beavatottak viseltek, vagy amit a *bakkhosok* vittek a kezükben. A beavatott sötétben járkálása is meg van jelenítve:

„Mentek az éji sivár árnyékokon át, a sötétben,
Dís élettelen árny-országá felé, olyan úton,
Mint amilyenre a hold hull csak betegen, haloványan”⁷²

A sorok rájátszanak a beavatottak élményeire, és ismét felidézve az utazást, a távolságok tételét, egyik régióból a másikba lépést. Olyan lényeket lát, mint a gorgó, háрпиák, vagyis a rendezett világon kívüli lényekkel szembesül. Ezek látomások, amelyek a beavatást is kísérik.⁷³ A sötét helyeken való bolyongás, átjutás után elér az Elysiumba, ami megfelelhet a beavatás csúcspontjának és a halhatatlanság elérésnek. Talán nem véletlen Anchisés beszéde a dicső rómaiakról, ezzel is megtámogatva Róma öröklétét. Valahol itt lehet megragadni az egyik lényeges pontot. Aeneas eléri a beavatást, és ott találkozik a jövővel. De az ő beavatottsága egyben a rómaiaké is, tehát egyben a nép is elérte a halhatatlanságot általa (és ezen a helyen sem lehet elvonatkoztatni az Augustus - párhuzamtól). Anchisés a megvilágosodás, a halhatatlanság elérésével tárja elé a titkot: Róma örökkévaló. Ahogy ő is örökkévaló lett, és ahogy ezáltal ő tette azzá Rómát is, hisz ő a gyökere a népnek. Héраклés és Aeneas ezzel az alvilági utazással Augustus analógiái lehetnek, aki szintén átlép határokat (jelezze akár ez a határátlépés az új korszakba való átmenetet, az aranykor eljövételét, vagy a jelen fejezet szempontjából egy háborús vállalkozáshoz kötődő ellenséges, idegen területekre való belépést). Tehát Augustusnak szembe kellett egyrészt néznie a halállal

⁷⁰ FERENCZI 2013, 397–401.

⁷¹ VERGILIUS: Aeneis VI, 118–123.

⁷² VERGILIUS: Aeneis VI, 268–270

⁷³ Ilyen élményekről számol be STÓBAIOS: Flórelegium IV, 52, 49. Hegyi Dolores fordítása.

másrészt az idegen, civilizálatlan világgal. Ehhez az elgondoláshoz társítva az eleusisi misztériumok nem csak a halál földjén való utazást jelölhetik, hanem azokon a műveletlen, barbár tájakon való átmenetelt is, amely kívül esik az ismert világon.

A civilizálatlan barbár erők a rendezetlen világ részei, ahol Augustusnak kell rendet, civilizációt teremtenie.⁷⁴ Mindehhez lehet szükségeltett egy beavatás is, amely biztosította vállalkozás sikerességét, leképezve a halált, mint rendezetlen állapotot, és a halál utáni életet, ez esetben a visszatérést a rendezett világba. Actium és a parthus győzelmek esetében is egy-egy határt láthatunk (mind politikai és geográfiai értelemben), a princeps számára mindkettő utáni időszak stabilizációt hozott, átlépést egy nyugalmas időszakban, ahol építgethette a rendszerét. Actium után elsősorban az egyeduralom érvényre juttatásának nyitányát láthatjuk, a politikai ellenfelek feletti végső győzelmet, a parthus háborúk után pedig már a *pax augusta* kiépítésének, a valódi stabilizációnak az időszakát ismerhetjük fel, ez látszik a 17-ben (végre) megült ludi saecularesben.⁷⁵

A civilizáció megteremtése

A dolgozatutolsó fejezete a misztérium azon vonását bontja ki, amely talán a leginkább megfogható az elemzés szempontjából – hiszen forrás konkrétan meg is nevezi -, ez pedig a misztérium által ajándékozott, megteremtett civilizáció. Annak ellenére, hogy a tudomány kapcsolja össze a kettőt, már a rómaiaknál is megjelenik a misztérium és a civilizáció összefüggésének gondolatmenete, a már említett cicerói hely szerint a misztériumok „*révén a durva és vad életmódból kiművelésünk révén hozzá tudunk szelídülni a civilizált emberi életforma követelményeihez.*”⁷⁶ A Cicero által megfogalmazott és a misztériumhoz kapcsolt civilizációs többlet nem vesztette el hangsúlyát az augustusi rendszer alatt, éppen ellenkezőleg. Havas László tanulmányában kidomborítja a cicerói és augustusi propaganda párhuzamait, nyomatékositva azt a tényt, hogy Augustus nagy előszeretettel nyúlt vissza a Cicero által használt vagy kidolgozott propaganda eszközökhöz.⁷⁷

A számos Augustusi eszköz közül, amelyet Havas visszavezet késő köztársaságkori előzményekre, az elemzés szempontjából az *annus fatalis* témája lesz érdekes. Az actiumi csata erőteljesen jelezheti, beharangozhatja a korszakváltást, egy megfogható, tényleges határt jelez, Augustus pedig merítve a cicerói elképzelésekből, az *annus fatalis* kronológiai számítással akarta megtámogatni. A felmerülő dátumok nem véletlenül illeszkednek a jeles eseményekhez. Augustus a Cincius Alimentus -féle kronológiát⁷⁸ felhasználva Actiumhoz tudta igazítani a korszakhatárt, és már ekkor számolhatunk a ludi saeculares megülését a tervével. A 29-re tervezett esemény azonban elmaradt,⁷⁹ minden bizonnyal Octavianus ekkor még nem látta teljesen szilárdnak helyzetét a politikai életben belül. Hogy Octavianus készült erre, továbbá hogy az új korszak civilizációs ugrást jelent, és mindezek a misztériumnál is megjelennek, arra bizonyítékként Vergiliust érdemes bevonni a fejtegetésbe. Bár a Georgica keletkezése a 37-30 közötti időszakra tehető,

⁷⁴ Érdekes az is, hogyan civilizál Róma: PLUTARCHOS: Romulus 16 alapján: „Rómát tulajdonképpen az tette igazán naggyá, hogy a legyőzötteket mindig befogadta és magába olvasztotta.” Tehát az elfoglalt területeken próbálja meghonosítani a civilizációt.

⁷⁵ Ahogy ZANKER 2011, 70 fogalmaz: „A parthusok legyőzését egyszerre a saeculum aureum (aranykor – szerz.) előfeltételeként és következményként is ünneplik.”

⁷⁶ CICERO: De legibus 2,14,36.

⁷⁷ HAVAS 2001, 75–112.

⁷⁸ Ez Kr. e. 729 tette Róma alapítását. Erre lásd: HAVAS 2001, 100.

⁷⁹ HAVAS 2001, 102.

a kutatás bebizonyította, hogy későbbi betoldások is vannak benne.⁸⁰ Valószínűsíthető, hogy az I. ének azon sorai, amelyek az eleusisi misztériumokra céloznak, és Octavianus beavatásáról emlékeznek meg, nem sokkal Actium után íródtak, és egyben a civilizációt megteremtő személy köntösébe burkolva ünneplik Octavianust, aki actiumi győzelmével, egyben a barbár világ feletti győzelmét is ünnepli.⁸¹ A Georgica ezen sorai valóban egy meghatározott fejlődési folyamatot vázolnak fel, és ez a fejlődés torkollik a misztériumokba, mint civilizációt elősegítő, vagy éppen azt hozó eseménybe. A következőkben a vergiliusi rész azon soraira kerülnek kiemelésre, amelyekben a misztérium civilizáló szerepe ismerhető fel:

„Még hadd zengjem a nyers földműves felszerelését,
mely nélkül nem bír vetni s nem zsendül a búza.
Horgas, erős eke, szántóvas szükséges először,
ehhez eleusis anyjának lassú taligája,
aztán csép-kocsi, csép-henger, súlyos kapacsákány,
s több, celëus venyigéjéből font egyszerű eszköz,
köztük a hanga-kosár s ama titkos iacchusi rosta.”⁸²

Az istennő kelléktárát sorolja fel, amelyet egy fejlődési folyamatba foglal bele, ez a fejlődési szakasz a középpontja lesz a felvonultatott korszakoknak, amelyekbe már a hanyatlás motívumát is beleszővi.⁸³ A szövegben elhelyezett utalások egyértelműsítik, hogy a misztériumokról van szó. A hanga-kosár (*supellex*), nem mondana semmi különöset, ha Celeus nem lenne megemlítve. Celeus annak a Demophoonnak az apja, akit Demeter dajkált, és az egyike azoknak a királyoknak, akiket megtanított a misztériumokra.⁸⁴ Ilyen értelemben ez a kosár, nem más, mint a misztériumban használt *kisté*, egy hengeres gyűjtőedény, amelybe a szent dolgokat rejtették el a beavatatlan szemek elől. A iacchusi rosta ismét beszédes utalás.

⁸⁰ Havas a III. éneket említi meg ilyen összefüggésben. Erre lásd: HAVAS 2001, 100–101.

⁸¹ A Res Gestae bevezető szövege és a 26. caput között ellentét feszül, amire helyesen mutat rá GRÜLL 2013, 50.: „Az isteni Augustus tettei, amelyekkel a földkerekséget a római nép hatalma alá hajtotta” és „a római nép valamennyi provinciájának területét megnöveltem, amelynek csak a szomszédságában hatalmunkat el nem ismerő népek éltek.” Mindezt a határ fogalmainak elmosódottságával magyarázza.

⁸² VERGILIUS: Georgica I. 160–166. Felmerül a kérdés ebből a szövegrészből, és a már említett alvilágjárás motívumából, hogy Vergilius honnan tudhatott minderről. Luck szerint a költő járt Athénban, viszont a betegsége meghiúsította, hogy részt vegyen a misztériumokban, már ha ott tartózkodása éppen erre az időszakra esett. Viszont akkor is szűkszávu Apuleiushoz vagy Claudianushoz viszonyítva, amely természetesen mindkét lehetőséget alátámasztja: ha Vergilius be volt avatva, akkor nem szeretett volna beszélni erről, ha meg nem volt beavatva, nem is tudott. Ugyanakkor, amiket leírt, lehet, hogy viszonylag általánosan ismert motívumok voltak, amelyek csak egy beavatott számára bírtak mélyebb tartalommal. Tehát megnyugtatót nem tudunk mondani Vergilius beavatásával kapcsolatban. Ehhez a problémához bővebben LUCK 1973, 160–161.

⁸³ Vergilius a Georgicában több helyen is megemlíti Cerest. A legkorábbi utalás az I. 7–9-ében bukkan fel (Liber et Alma Ceres). Az I. 338–350, Vergilius gazdája azt a tanácsot kapja, hogy ajánljon fel áldozatot Ceresnek.

„Főleg az istent féld, évente Cerésnek, a nagynak,
Áldozatot hozván, mikor esdesz a gyenge gypágyon,
Hóvíznek már vége felé, kikelet derűjében.”

„S hívja Cerést ki-ki fennhangon házába; de senki
Ért gabonát addig sarlójával ne suhintson,
Míg, tisztelve Cerést, föl nem veszi tölgykoszorúját,
S egyszerű tánc lépést nem lejt és dalra nem olvad.”

⁸⁴ „... S ő elment az igaz vezetőkhöz:

gyorsparipájú Diokléshez meg Triptolemoshoz,
Eumolposhoz, a nép vezetőjéhez: Keleoshoz;

és föltárta a szent szertartást mindegyiküknek.” HOMÉROS: Himnusz Déméterhez 473–476.

Az eleusisi ünnepély során az utolsó napon került sor arra a tevékenységre, amit pompé, vagy Iacchos szóval illettek, továbbá az Athénból Eleusisba tartó menetet egy Iacchagógosnak nevezett pap vezette. Ezek központi szerepe a fejlődést, a civilizációt próbálja meg leképezni. A hanyatlási koncepció és az azt követő aranykor kitüntetett szerepet kap a propagandában. Ceres kiemeli a primitív életből a halandókat, megtanítja őket a gabona termesztésére, a föld termékkennyé tételére.⁸⁵ A természettel folytatott küzdelem határozza meg az ember életét, amiből Ceres tudta kivezetni a népet, s ezáltal az ember meg tudta zabolázni a vegetációt, a maga javára tudta fordítani, és kialakíthatta a „mesterséges” agrárius évet, amely nem bízik meg többé a természet szeszélyében. Ugyanakkor Vergilius érdekes sémát követ. A fejlődés, a civilizáció megjelenése a központi rész, és a köré csoportosulnak a hanyatló korszakok, megelőzik, és követik.⁸⁶ A hanyatlás- „*leverte a lombok mézaranyát, a futó bor-csermelyeket betemette*” (131–132) - fokozatosan sarkall a fejlődésre, amely az eke feltalálásával megvalósul, majd ismételtelen egy leszálló korszak következik, ami a földműves hanyagságának⁸⁷ eredménye (193–203).

Az eke feltalálása, a földművelés megjelenése mind előírányozzák a termékenységet, a bőséget, amik innentől kezdve az ember által kontrolálhatóak lesznek. A Cereshez kapcsolódó bőség a képzőművészetben is nagyon jelentős, erre példaként az Ara Pacis Augustaet érdemes megemlíteni, amely hűen tükrözi az augustusi propaganda elvárásait, a termékenységet, a bőséget „kultuszt”. Vitatott ki a központi figurája az Ara Pacisnak. Az ún. Tellus relief olyan attribútumokkal rendelkezik, amely alapján Tellust, Venust, Paxot, Italiát vagy Cerest is felismerhetjük benne. Zanker felhívja a figyelmet arra, hogy az ikonográfia igazodik az Augustus kori költők sokszor halmozott jelzőihez, amiket az istenekhez kapcsoltak, és ilyen módon nem lehet biztosan megállapítani, hogy a gazdag szimbolikával díszített képen melyik istennő is szerepel. Az összemosottság ellenére a legtöbben Paxra asszociálnak, lévén a relief az Ara Pacison van. Ugyanakkor Spaeth egyértelműnek látja az azonosságot Ceresszel, hiszen minden olyan attribútumot birtokol, ami a görög Démétér sajátja.⁸⁸ Bár Tellus is majdnem megegyező jelzőkkel rendelkezik, érdemes Ovidiust segítségül hívni, hogy különbséget tehessünk: „*Terrának hivatása Ceres hivatása is egyben, mert helyet enged amaz, s ez gyarapodni segít.*” Ovidius: Fasti I. 673–674. Gaál László fordítása.

⁸⁵ Ugyanakkor érdekes a 133. sorban: „a nép ügyesen ráleljen a számos mesterségre”. Nem pedig tanítják neki, hanem mintegy önálló folyamatként, az ember erejéből fakadóan jelenik meg a civilizáció.

⁸⁶ A beosztást közli: JOHNSTON 1977, 164. Itt jegyezném meg, hogy Vergilius Georgicájában számos utalás van Egyiptomra is, amire JOHNSTON 2009, 265–267 hívja fel a figyelmet. Ezek ráadásul dicsőítő, magasztaló hangot ütnek meg az egyiptomi, és talán isisi elemekkel kapcsolatosan, ellenben az Aeneisszel, ahol az összes Egyiptomra tett megjegyzés igen erősen negatív töltetű. A legutolsó utalás az actiumi győzelemre, illetve Róma Egyiptom felett aratott győzelmére az utolsó énekben érhető tetten (XII, 458) : egy trójai harcos, Thymbraeus megöli a latin harcost, akit Osirisnek hívnak. Ráadásul Vergiliusnál a Thymbraeus jelző feltűnik Apollo kapcsán kétszer is. Amikor Anchises imádkozik a Delosi Apollohoz, az isten jelzője az említett Thymbraeus. A Georgica 4. 323-ban pedig Aristaeus kérdezi meg, hogy tényleg az igazi apja-e Thymbraeus Apollo. Az hogy a latin harcost Osiris névvel illeti, mindent elárul. A Georgica azonban több utalást is tesz a misztérium kultuszokra, és nem helyezi őket szükségszerűen negatív kontextusba.

⁸⁷ Illetve a természet kijátszásának, annak a felülírásának is a következménye. A természet ellen való cselekedet megjelenik Orpheusnál is, aki azért nem hozhatta fel igazából Eurydikét, mert az a természet ellen irányult volna (tehát a halott nem kerülhet ismét az élők közé). Mindez a hajó motívum köré épül, az ár ellen való hiábavaló küzdelmet jeleníti meg (IV. 491–492). Ezért igen érdekes Proserpina kijelentése az I. 39-ben, amikor visszautasítja a visszatérését, ami az ismert hagyománynak ellentmond. Nem tér vissza, ennek ellenére a halandók megtanulják a földművelést, a vegetáció működik. Johnston felhívja a figyelmet, hogy Proserpina és Eurydiké (aki szintén az alvilágban marad (IV, 484–500) keretbe foglalják az egész művet, sőt azonosulnak egymással. Mindkét esetben ugyanolyan értelemben változtatta meg a mítoszokat: Proserpina nem kerül ki az alvilágból, mégis él a vegetáció. Eurydiké is lent marad, a hozzá kapcsolódó méhek reprodukciója mégis megvalósul. Ez lényegében követi a homérosi struktúrát, ahol szintén az elején és a végén jelenik meg Koré, a közties rész Démétérre koncentrált. Ezt a gondolatmenetet ismerteti tanulmánya egészében JOHNSTON 1977.

⁸⁸ Részletezi az attribútumokat SPAETH 1994, 69–77, vö. ZANKER 2011, 64–65.

Mindez arra helyezi a hangsúlyt, hogy Tellus maga a föld, fizikai formájában, míg Ceres a termékeny erőt képviseli.⁸⁹

Ehhez a civilizációs ugráshoz, bár a fenti vergiliusi helyen nem szerepel, nagyon fontos motívum még a törvények adása. Ovidiusnál a következő áll:

„Földbe a görbe ekét legelőbb a Ceres keze nyomta,
búzát ő legelőször adott, szelid étket először,
törvényt ő legelőbb”⁹⁰

A civilizátor, rendteremtő szerepében tetszelgő istenek egyik alapvető sajátossága a törvények adása.⁹¹ Ceres az ideális római matróna képe, az anyaságot, házasságot,⁹² termékenységet képviseli,⁹³ ugyanakkor a válással⁹⁴ is kapcsolatba hozható. Plutarchos Romulus életrajzának 22. caputjában ez áll:

„Romulus egyik törvénye szigorúan megtiltja, hogy a feleség elhagyja férjét, de az asszonyt el lehetett úzni hazulról, ha gyermekeit megmérgezte, ha kulcsokat hamisított, vagy ha házasságtörést követett el. Ha a férj más okból bocsátotta el feleségét, vagyonának egy része az asszonyt, másik része pedig Cerest illette meg. Annak, aki feleségétől elvált, áldozatot kellett bemutatnia az alvilági isteneknek.”

Ceres ilyen kontextusban igen érdekes. A törvények és Ceres kapcsán ugyan meg kell említeni, hogy Augustus is intézkedett a házasságtörésről a lex Iuliában, ugyanakkor az istennőre nem hivatkozik. Még két különös esetben áll kapcsolatban Ceres a törvénnyel: az egyik a néptribunusok *sacrosanctitását* érinti, a másik pedig a *tyrannis* kísérletek ellen irányul.⁹⁵

Talán nem túlzás összekapcsolni Cerest a városalapítás gondolatkörével, illetve azzal, hogy a gabona maga, a földművelés megismertetése az emberekkel megelőzi a város alapítását. A Fasti IV. könyvében Ovidius ismerteti Ceres és Proserpina történetét, megelőzve a Parilia ünnepét, illetve Róma alapítását. Az egészben érzékelhető némi feszültség: a Parilia, Romulus és Remus története a civilizáción kívül játszódik, a pásztorélet olyan elemei, kellékei (nyáj, fa, tej, stb.) jelennek meg benne, amelyek még a régi, vad állapotot tükrözi. A feszültséget az okozza, hogy ezek ellenére Romulus és Remus történetében mégis megjelenik a gabona: „*Ástak mély üreget, gabonát szórtak a fenekére*”, „*kijelölte ekével a bástyát*”⁹⁶

⁸⁹ SPAETH 1994, 77. Viszont bonyolítja a dolgot CICERO: de Naturam Deorum II. 26: „... Ceres, mintegy az anyaöl (geres), aki nevét a gabonatermésről (a gerendis frugibus) kapta, az első betűt ugyanúgy megváltoztatta, ahogy a görögök is tették, akik őt Déméternek, mintegy Gé métérnek, Föld anyának nevezték el.”

⁹⁰ OVIDIUS: Metamorphoses V, 341–343.

⁹¹ Erre példa Saturnus, vagy Osiris is. Ennek van itáliai vonatkozása is: JOHNSTON 1977, 163, 4 jegyzet szerint Triptolemos számos utazása során Itáliát is érintette, ahol szétszórta a magvakat.

⁹² Dido Ceresnek áldoz a házassága előtt, amint erre felhívja a figyelmet SPAETH 1996, 57.

⁹³ SPAETH 1996 külön fejezetet szentelt Ceres és a nők, illetve Ceres és a különböző női minőségek kapcsolatának az elemzésére.

⁹⁴ SPAETH 1996, 57–59. Spaeth itt utal Servius Vergilius kommentárjára, amelyben Ceres házasság ellenessége kapcsán azzal érvel, hogy Jupiter Iunót tette meg feleségévé, nem pedig őt, illetve Déméter leányának, Persephonének a házasságára méltatlan módon került sor.

⁹⁵ Bővebben lásd: SPAETH 1996, 69–73.

⁹⁶ Amelyet talán még sem tekinthetünk feloldhatatlannak. HEGYI W. György jegyzi meg egy másik, de a határátlépés motívuma miatt itt mégis fontos ünnepség, a Lupercalia kapcsán, hogy a rendezetlen és rendezett erők egyaránt érvényesültek a rítus során. A civilizálatlan erők szabadjára engedése éppen a Város rendjét erősíti meg. Ehhez lásd HEGYI W. György 2013, 64.

Ebből kitűnik, hogy a gabona elterjedésének, ismeretének meg kell előznie a városalapítást. Octavianus szeretne volna magát Róma második megalapítójaként feltüntetni, és ehhez az elképzeléshez jól illeszkedhet az, hogy egy titkos szertartásban részesülhet a gabona misztikumában, és amelyhez többlettartalomként a földművelés és civilizáció megteremtésének gondolköre társul. Cicero megemlézése ismételten indokolt; bátran kijelenthető (a már többször hivatkozott idézetből kiindulva), hogy ő kapcsolta először a civilizáció gondolkörét a misztériumhoz, de e mellett fontos említést tenni arról is, hogy a második városalapító szerepéhez is igen erősen vonzódott⁹⁷ - mindkét eset példaként szolgálhatott Augustus számára, s össze is kapcsolhatta azokat. A városalapítás kapcsán a már említett új *saeculum* megalapításának felvetése is elkerülhetetlen. A misztériumokba való beavatás szimbolikusan jelezhetette ennek jelentőségét - az átmenet egyik állapotból a másikba, a vaskorból az aranykorba, még akkor is, ha Augustus ragaszkodott bizonyos értékek átmentéséhez. Ez megfeleltethető a háborúból békébe, életből halálba, a barbár viszonyokból a civilizált állapotba való átlépés gondolatával. A 29-re tervezett ünnepség elmaradt, de 17-ben megülték a ludi saeculares, és könnyen elképzelhető, hogy előtte sor kerülhetett egy második beavatásra, mintegy „szentesítve” Augustus személyét a feladatra.⁹⁸ Ahogy Aeneas beutazva az ismeretlen alvilági régiókat végül szembesül Róma örökkévalóságával, úgy talán Augustus is ezt a szerepet vállalta magára. A misztériumok összekapcsolódnak a civilizáció megteremtésével, a város megteremtésével, így a világ megteremtésével is. Ugyanakkor mindig vannak utalások az azon kívüli világra, még olyan esetben is, amikor a civilizáció méltatása a cél (példaként álljon itt a Fastiban a város alapítása kapcsán a pásztorok megjelenése, vagy akár Pales ünnepe, aki pásztoristenség) tehát kitekint, kilibben még így is a magasabb állapotból, és utal az ősi.⁹⁹ Augustus is ragaszkodott a régi elemek átmentéséhez, és ezt hajlamosak vagyunk csupán politikai színezetben vizsgálni, pedig a princeps számára ez igen is fontos volt. Ezek megteremtése azonban csak rendezett körülmények között lehetséges. Ceres és Pax nem hiába rendelkezik hasonló attribútumokkal. Pax egy elvont istenalak, mítosz hagyománnyal nem rendelkezik.¹⁰⁰ Hogy szerepe a jelen esetben körvonalazódjon és érthetővé váljon, azt kell megvizsgálni, hogy a fejlődés, a bőség milyen állapotok között valósulhat meg. Ceres termékenyítő ereje csak a háború után, rendezett időszakban valósulhat meg, s így talán nincs mit csodálkozni azon, ha oly sokszor összefonódik a két istenalak, legyen az ikonográfia (Ara Pacis), vagy a költői megjelenítés: „*Béke leánya Ceres, Béke neveltje Ceres*” továbbá „*És ha Ceres békének örül, csak béke vezérét s állandó békét kérjen a földművelő.*”¹⁰¹

⁹⁷ A második városalapító gondolkörét járja végig az *annus fatalis* kapcsán HAVAS 2001, 78. Csak megjegyzem, mert nagyon messze vinne: maga az *augustus* cognomen vissza-visszautalhat Romulusra (kacérkodott a Romulus név felvételével, de ettől elállt több nemkívánatos asszociációk miatt), ha visszavezetjük az *augustus* szót az *augere* igére, és az ahhoz kapcsolódó jelentésekhez. Maga az *augere* a növeléssel kapcsolódik össze, és érdekes módon Ceres neve is. Ceres nevének etimológiájára lásd: SPAETH 1996, 1, az *augere* értelmezéséhez lásd: KÖVES – ZULAUF 1995, 213–214.

⁹⁸ Külön tanulmányt érdemelne annak a vizsgálata, hogy vajon egyes rítusok, esetleg misztériumok milyen hatást gyakoroltak a ludi saeculares programjára. Annyi bizonyos hogy az ünnepség magjában szereplő eredeti istenségek, tehát a ludi saeculares előképét adó ludi Tarentini istenségei, Dispatér és Proserpina nem szerepel benne. Helyette az égi istenek kapnak nagyobb szerepet a játékok kapcsán. Eileithyia szerepe azonban elgondolkodtató; mint szülést segítő istennőt tarthatjuk számon, Kerényi összekapcsolja az istennőt Eleusis etimológiájával. Az istennő jelenvalósága a születésnél nem mást jelent, minthogy kiveszi részét a kezdetből. A myésis, vagyis a beavatás alatt álló latin megfelelője az *initium*, vagyis a kezdet, a belépés. Erre bővebben KERÉNYI 2003, 399, 403. Még egy érdekes elem a fáklýák szerepeltetése a százados játékok során, amelynek tisztító szerepe van, FORISEK 2005, 174 ezt a Pariliával kapcsolja össze. Fontos, mert az újat, vagy új kezdetet meg kell előznie a megtisztulásnak, a régi levetésének, és erre egy misztérium alkalmas – egyéni szinten, de lehet univerzális szintre is emelni. Mind a Parilia, mind a százados játékok ilyen szinten rokonságot mutathatnak a misztériumokkal, hasonló rituális elemeket tudnak felmutatni.

⁹⁹ Ehhez a problémához lásd a 91. lábjegyzetet.

¹⁰⁰ ZANKER 2011, 64.

¹⁰¹ OVIDIUS: *Fasti* I. 704 és IV. 407–408, vö. VARRO: *Rerum rusticarum* 2. 4,9: „Ceres szertartásain malacokat áldoznak,

Összefoglalás

Olyan motívumokat igyekeztem megvizsgálni, amelyek a misztériumokkal és Augustusszal is kapcsolatba hozhatóak. A misztériumoknak vannak olyan vonásai, amelyek beilleszthetőek az augustusi rendszerbe, és ebből kiindulva számolhatunk azzal az elképzeléssel, hogy Augustus beavatását ne csupán hálának, vagy az athéniaknak tett gesztusként értelmezzük. Ebből a meggondolásból lehet azt is feltételezni, hogy a misztériumok kapcsán felmerülő határ és átmenet koncepciókiemelkedő szereppel bírhatott az augustusi korszak gondolkodásában, de azt nagyon fontos hangsúlyozni, hogy így konkrétan, fogalomként egyik sem jelenik meg az antik világban, ellenben amit tartalmukban hordoznak, közvetítenek az lehetett jelentős és felhasználható a princeps számára. Egy misztérium alkalmas arra, hogy demonstrálja, biztosítsa az egyénnek a kiválasztottságát, sikerességét, vagy akár az egyén által képviselt rendszer sikerességét. Octavianus beavatása szimbolikus határátlépésként szakrális szintre emelheti személyét, ugyanakkor lehet egy személyes, intim megnyilvánulás is. Mégis, az egyező motívumok miatt talán nem teljesen indokolatlan megvizsgálni azt a kulturális és egyben propagandisztikus közeget is, amiben a misztériumok burkoltan megfogalmazódhattak, és talán bekapcsolódva ebbe a termékeny közegbe, valamilyen módon nyomot is hagyhattak. A vallás tekintetében fontos kilépni a misztériumok kínálta egyéni vallásosság szerepköréből, és megvizsgálni annak szerepét, már amennyire lehetséges az államvallás szempontjai szerint is, ez pedig úgy lehetséges, ha a propaganda elemeit vesszük figyelembe. Ennek kapcsán került sor három olyan jellegzetes motívum ismertetésére, amit az augustusi rendszer előszeretettel felhasznált (nem beszélhetünk sajátosan augustusi motívumokról, hiszen propagandájának előzményeit megtalálhatjuk korábbi kezdeményezőknél), és amelyek az előzményekre való kitekintés után a tanulmány gerincét képezték. Először próbáltam arra választ keresni, hogy az istenné válás, illetve az isteni szférához való kapcsolódás motívuma, amely annyira központi helyet foglalt el a vizsgált időszak programjában, mennyire jelenik meg az eleusisi misztériumokban. A szakrális szférába való belépés nyílt formáit a princeps következetesen elutasította, de a gondolatához vonzódott, így olyan burkolt formákon keresztül, mint amilyen például a misztérium is, kinyilváníthatta és megvalósíthatta ezt az igényét. A profán világból a szentbe való belépés felveti az átmenet gondolatkörét. A következő fejezet ebből kifolyólag a határátlépés motívumára koncentrált (élet-halál, utazás, háború, különböző világokba való lépés), és ezeket megkísérli elhelyezni az augustusi rendszerben. Augustus célja a beavatással egyaránt lehetett az, hogy biztosítsa katonai vállalkozásának sikerességét, de ugyanúgy megjelenhet a geográfiai határok átlépése, sőt a civilizáció meghonosítása által azok megszüntetése. Fontos kiemelni a „barbár” és civilizált világ között feszülő kontrasztot. A harmadik vizsgált motívum a civilizáció köré épült, amely az előző fejezet rendezetlen és rendezett világ közötti határ problematikájához is kapcsolódik, ugyanakkor az augustusi propaganda egyik olyan vonása, amelyet az Augustus által beköszöntő aranykorhoz kapcsolnak. Ha meg kéne nevezni az összefüggést a megfogalmazott motívumok között, akkor a kapocs, a közös nevező a már említett átmenet lesz, amely az eleusisi misztériumok kapcsán felmerülő egyik legfontosabb elem, és ami – az átmenet által kifejezni kívánt tartalmat figyelembe véve – Augustus elképzeléseihez is igazodhat. Ez az átlépés abból a polgárháborús időszakból, amit a költők vaskorszakként énekeltek meg, az aranykorba, ez a korszakváltás az augustusi program egészét meghatározza. Augustus példákat követett, ugyanakkor ő túlmutatott rajtuk: az eleusisi misztériumokba történő beavatottsága, nem pusztán Augustus, hanem az általa teremtett rendszer örökéletűségét is hirdeti.

békekötéskor, s amikor szerződést kötnek, malacot vágnak le ...”, Tib. 1. 10. 45–50: „Béke művelje a földet – aratni tulokra először hőszinű / Béke rakott görbe, nehézkes igát [...] Béke – időn kapa és ekevas tündöklök, a harcok rozsdált fegyvere mind sutba, sötétbe kerül.” és 67–68: „Áldott béke, jövel, jobboldban búzakalással s tündöklő öledet lepje gyümölcs özöne.” Ceres és a béke kapcsolatára lásd SPAETH 1996, 24, 67–69.

Bibliográfia

- ARAFAT K. W. 1996. Pausanius' Greece: Ancient Artists and Roman Rulers. Cambridge University Press.
- BEKE LATURA, G. 2013. Was Julius Caesar Initiated into the Mysteries of Eleusis? http://www.academia.edu/2256032/WAS_JULIUS_CAESAR_INITIATED_into_the_Mysteries_of_Eleusis_The_Celator_accepted_for_publication_. Utolsó látogatás: 2014. 04. 21.
- IULIUS CAESAR, CAIUS 2003. A polgárháború. Ford. Ürögdi György, Lectum, Szeged.
- CLINTON, K. 1989. „The Eleusinian Mysteries: Roman Initiates and Benefactors, Second Century B. C. to A. D. 267”: ANRW II, Principat, 18. 2 Berlin and New York, 1499–1539.
- CLINTON, K. 1998. „The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries”: Transactions of the American Philosophical Society, New Series, Vol. 64, No. 3.
- CICERO 2004. Az istenek természete. ford. Havas László, Lazi, Szeged.
- CICERO 2008. A törvények. Ford. Simon Attila, Gondolat, Budapest.
- ENDSJØ, D. Ø. 2000. „To Lock up Eleusis: A Question of Laminal Space.”: Numen, Vol. 47, Fasc. 4. 351–386.
- FELTON, D. 2009. „A halottak szerepe a görög vallásban és mitológiában”: Ókor: folyóirat az antik kultúráról, 8. évf. 3-4. sz. 24–33. Ford. Harsányi Eszter (eredetileg: Debbie Felton: „The Dead”: Daniel Ogden (ed.), A Companion to Greek religion (Blackwell Companions to the Ancient World), Malden-Oxford-Victoria, 2007, 86–99).
- FERENCZI A. 2013. „Hős az alvilágban”: NAGY Árpád Miklós (szerk.) : Az Olympos mellett. Mágikus hagyományok az ókori mediterráneumban. I. kötet, Gondolat, Budapest, 395–401.
- FORISEK PÉTER 2005. Censorinus: A születésnap. Attraktor, Máriabesnyő – Gödöllő.
- FRAZER, J. G. 1998. Az aranyág. Ford. Bodrogi Tibor és Bónis György. Osiris, Budapest (eredetileg: The Golden Bough. 1890).
- GALIMBERTI, A. 2010. „Hadrian, Eleusis and beginning of Christian apologetics”: RIZZI, M. (szerk), Hadrian and the Christians. Millennium-Studien = Millennium studies Bd. 30. De Gruyter, Berlin, New York, 71–85.
- GRADEL, I. 2002. Emperor Worship and Roman Religion. Oxford University Press.
- GRAINDOR, P. 1922. „Auguste et Athènes”: Revue Belge de Philologie Et D'Histoire 1 (3) :429–443.
- GREYER, G. 1946. „Livia and the Roman Imperial Cult”: The American Journal of Philology Vol. 67, No. 3. 222–252.
- GRÜLL TIBOR 2013. „„Ubique fines”: határok és határkövek a Római Birodalomban”: Ókor: folyóirat az antik kultúráról, 12. évf. 1. sz. 47–59.
- HAVAS LÁSZLÓ 2001. „A saecularis gondolat mint irodalomalkító tényező Rómában”: Antik tanulmányok, 45. évf. 1-2. sz. 75–112.
- HEGYI DOLORES 2003. Polis és vallás. Osiris, Budapest.
- HEGYI W. GYÖRGY 2013. „Róma határai – a Lupercalia”: Ókor: folyóirat az antik kultúráról, 12. évf. 1. sz. 60–66.
- HÉRODOTOSZ 2000. A görög-perzsa háború, Ford. Muraközi Gyula, Osiris, Budapest.
- HOMÉROSZ 1981. Homéroszi himnuszok, Ford. Devecseri Gábor, Európa, Budapest.
- HORATIUS FLACCUS, QUINTUS 1989 Összes művei, Ford. Bede Anna, Európa, Budapest.
- JOHNSTON, PATRICIA A. 1977. „Eurydice and Proserpina in the Georgics”: Transactions of the American Philological Association Vol. 107, 161–172.

- JOHNSTON, PATRICIA A. 2009. „The Mystery Cults and Vergil’s Georgics”: Giovanni Casadio - Patricia A. Johnston (szerk) : Mystic Cults in Magna Graecia. University of Texas Press.
- KEAVENEY, A. 1982. Sulla: the last republican. LinkCroom Helm, London.
- KERÉNYI KÁROLY 2003. Az örök Antigoné: vallástörténeti tanulmányok. Paidion, Budapest.
- KÖVES – ZULAUF, T. 1995. Bevezetés a római vallás és monda történetébe. Telosz, Budapest.
- LUCK, G. 1973. „Virgil and the Mystery Religions”: The American Journal of Philology, Vol. 94, No. 2. 147–166.
- MYLONAS, G. E. 1961. Eleusis and the Eleusinian Mysteries. Princeton.
- ROBERTSON, N. D. 1998. „The Two Processions to Eleusis and the Program of the Mysteries”: The American Journal of Philology, Vol. 119, No. 4, 547–575.
- NÉMETH GYÖRGY 1996. A zsarnokok utópiája. Atlantisz, Budapest.
- OVIDIUS NASO, PUBLIUS 1986. Római naptár - Fasti, Ford. Gaál László, Helikon, Budapest.
- OVIDIUS NASO, PUBLIUS, Átváltozások, ford. Devecseri Gábor. <http://mek.oszk.hu/03600/03690/03690.htm> Utolsó hozzáférés: 2014. 04. 21.
- PLUTARCHOS, Párhuzamos életrajzok, ford. Máthé Elek. <http://mek.oszk.hu/03800/03892/html/> Utolsó hozzáférés: 2014. 04. 21.
- SPAETH, B. S. 1994. „The Goddess Ceres in the Ara Pacis Augustae and the Carthage Relief”: American Journal of Archaeology, Vol. 98, No. 1. 65–100.
- SPAETH, B. S. 1996. The Roman Goddess Ceres. University of Texas Press.
- SUETONIUS TRANQUILLUS, GAIUS 1994. A cesarok élete, Ford. Kis Ferencné, Európa, Budapest.
- TAR IBOLYA 1998. Szöveggyűjtemény az Augustus – korhoz. JATEpress, Szeged.
- TIBULLUS ÉS PROPERTIUS összes költeményei 1976, Ford. Babits Mihály, Magyar Helikon.
- WAGENVOORT, H. 1956. Studies in Roman literature, culture and religion. E. J. Brill, Leiden.
- VAN GENNEP, A. 2007. Átmeneti rítusok. L’Harmattan, Budapest. Ford. Vargyas Zoltán (eredetileg: Les rites de passage. Emile Nourry, Paris, 1909).
- WALTON, F. R. 1952. : „Athens, Eleusis, and the Homeric Hymn to Demeter”: The Harvard Theological Review, Vol. 45, No. 2, 105–114.
- ZANKER, P. 2011. „Augustus és az új állam mitikus felmagasztalása”: Ókor: folyóirat az antik kultúrákról, 10. évf. 1. sz. 61–71. Ford. Götz Andrea (eredetileg: Augustus und der Macht der Bilder. C. H. Beck, München, 1987, 171–196).
- <http://www.theoi.com/> Utolsó hozzáférés: 2014. 04. 21.

Ez a lap üres

GALGÓCZI NOÉMI

Plautus „Tragikomédiája”

„Európai szellemi életünk történetében könnyű olyan fejezeteket találni, amelyek Róma irodalmának csodálatával vannak telve. Régi németalföldi Plautus van előttem. Hártyafedelű, zöld selyemszalagos, olvasásra csábítóan szép, tiszta nyomású: Gronovius szövegkiadása 1664-ből, az előző másfélszázad tudós munkájából leszűrt magyarázatokkal. (...) A megújhodott kereszténység is kapva-kapott a latin szellem e zamatos termékein, amelyek a XV. század elején bukkantak fel teljes számmal klastromkönyvtári rejtékükből. Mindennapi szellemi kenyér volt a római irodalom minden megmaradt morzsája.”¹- hívta fel a figyelmet Kerényi Károly Plautus munkásságának hatására a későbbi keresztény kultúrában. Az ókori római irodalom ma is olvasható művei nemcsak irodalmi, de történelmi nézőpontból is érdekes tényekkel szolgálhatnak. Mivel a Kr. e. 3–2. századi Rómából nagyon kevés kortársanyag maradt fent, ezért Plautus, aki akkor és az akkori közönségnek írta darabjait, rendkívül becses forrás. Továbbá míg forrásaink túlnyomó többségéből csak az elit gondolkodásmódját, társadalomról és politikáról alkotott képét ismerhetjük meg, addig Plautus a köznépet akarta elsősorban megnevetetni. És ha jobban értjük, hogy min nevetett a Kr. e. 2. század közönsége, akkor megismeréséhez is közelebb juthatunk. Elemzésem tárgyául Plautus Amphitruo című munkáját választottam, mely többek között a következő izgalmas kérdéseket veti fel: Mi válhatott a komikum forrásává ebben a korban a római színpadon? Milyen értékeket, gondolatokat hordozhat egy Plautusi komédia? Mi teszi merésszé a darab egyes szereplőit vagy a mögöttük meghúzódó eszméket? Hogyan viszonyult ez a kor a városi élet minden területét átformáló görög kultúrához és a „rómaihoz”, amit evvel szembe állított? Mitől különleges maga az Amphitruo és miért emelkedik ki Plautus darabjai közül? Ha sikerül az Amphitruo segítségével jobban megérteni a római színjátszás világát, mely a szerző (valamint műve), a színész és a közönség triumvirátusából áll össze, a rómaiak történelmének megismeréséhez juthatunk közelebb.

„Ha kívánjátok, megteszem, hogy a tragédia/komédia legyen, bár egy verse se változik”. (Amph., 54–55) Titus Maccius Plautus², a Kr. e. 3–2. század egyik kiemelkedő római komédia írója valóban képes ilyen varázslatra, mint ahogy megtalálta az egyensúlyt és egyben az átjárást komédia és tragédia, valamint görög és római között. Az Amphitruót ugyanis a prologusban kiemelt komédia-tragédia ellentétpár mellett, görög-római is jellemzi. Ebben az időszakban a hellenizmus elterjedésével kiélesedett az a kettősség, ami a rómaiak viszonyulását jellemezte a görögökhöz. Egyrésztől csodálták szellemi nagyságukat, műalkotásaikat, másrésztől félték, hogy saját identitásukat veszélyeztetheti a túlzott görög hatás. Ebből a kettősségből fakadó feszültség nélkül talán meg sem érthetjük az Amphitruo hatását a római közönségre. A görög kultúra csodálatát mutatja, hogy Plautus műve alapanyagául egy feltehetően ismert görög mítoszt választ, de ezt rómaivá tesz azzal, hogy a szereplők álarca mögé római gondolatokat tesz. Maga a darab, mint Plautus összes műve, nem a fabula togata, hanem a fabula palliata műfajába tartozik, tehát a görög darabból „fordított” komédiáit a szereplők görög öltözékben, görög színteret ábrázoló díszletek előtt adták elő.³ Ahogy az Amphitruo történetének váza egy görög műalkotás, úgy

¹ KERÉNYI 2003, 61.

² A fenn maradt név bizonyára nem Plautus eredeti neve, hanem az utókor nevezte el így. A teljes jogú római polgárok rendelkeztek 3 tagú névvel, ám Plautus esetén nem tudjuk rendelkezett-e római polgárjoggal. Nevének problematikájáról bővebben: ADAMIK 1993, 105.

³ SZILÁGYI 1977, 552.

a történet megjelenítéséhez szükséges kellékek, szereplők ruhái és a díszlet is görög jelleget mutatnak, azonban a látszat mögött a tartalom, a humoros kiszólások, a gondolkodás mód mind római. Plautus sikeres szerzőnek mondható, (hiszen fenn maradt műveit ma is olvashatjuk) a közönség szerette az alkotárait. Sikerességéből következik, hogy nagy igény volt a római közönség részéről a görög stílusú külsőségek használatára. Az ünnepek alkalmával bemutatásra került daraboknak más látványosságokkal, például kötél táncosokkal és ökölvívókkal kellett megküzdeniük a közönség figyelméért. A népszerűség egyik kulcsa lehetett a római nép számára a görög idegen és egyben új látványvilág használata. Plautus bár némely nevet rómaiásított, de a darab helyszíne továbbra is Theba⁴, a király pedig Creon⁵. Mindemellett az a tény is különlegessé teszi az Amphitruót⁶, hogy a komédia műfaján belül a mítoszparódia képviselője. Míg Plautus számára fontos volt a görög külsőségek megőrzése, addig a görög tartalmat igyekezett nevetségessé tenni. A mítoszok, bár a rómaiak számára nem ugyanolyan értékekkel bírtak, mint például hajdan Euripidész athéni közönsége számára, de feltételezhető, hogy ismerték annyira az „eredeti” történetet, hogy Plautus kihasználhassa szerzőként és rendezőként a „bevettebb” változat és saját variálásának ellentétéből fakadó feszültséget. Darabjaihoz korábbi görög új komédiaírók műveit vette alapul, főleg Menandros alkotásaiból merített. Ezeket a műveket, történeteket igyekezett rómaiásítani, változó mértékkel. A görög hatás ellensúlyozásának egyik fontos eszköze az általa kedvelt metaforák gyakori használata⁷, azaz Plautus a szereplőkhöz kapcsolt római gondolatok, fogalmak segítségével teszi igazán rómaivá a karaktereit. Ahhoz, hogy betekintést nyerjünk a Plautus által közvetített értékekbe, gondolkodásmódba, az összetett karaktereket szeretném szétbontani. Elsőként Mercurius alakját és a darab prólógusát vizsgálom meg.

Mercurius és a prólógus

A cselekmény váza két mítoszra épül a thébai mondakörből⁸. Egyik a „hosszú éjszaka”⁹, melyet Juppiter Alcumenával töltött, a másik pedig Hercules születése. Főbb szereplői: egy Plautusnál már rómaiként megjelenő házaspár: Alcumena és Amphitruo, akiknek családi nyugalma megzavarja Juppiter. A mítosz szerint ugyanis az istenek atyja beleszeret Alcumenába és míg Amphitruo csata miatt távol van, egy éjszakát tölt vele férje képében. Mindeközben az igazi Amphitruo előreküldi szolgáját Sosiát, hogy megüzenje kedvesének nemsokára hazaérkezik. Sosia azonban szembe találja magát Mercuriussal, akit Juppiter bízott meg, hogy tartsa távol a háztól a zavaró elemeket. Mercurius átváltozik Sosiává és igyekszik minél jobban összezavarni az igazi Amphitruo szolgáját. Ezek után számos félreértés adódik a két Amphitruo jelenléte miatt, végül Juppiter mindent megold és születik Alcumenának két gyermeke. Egyik a jól ismert, Rómában nagy népszerűségnek örvendő Hercules, a másik pedig Iphikles.

⁴ Helyszínválasztás problematikájáról: STEWART, ZEPH 2000, 296–298.

⁵ Plautus és a római színház kapcsán: DÉR 1978 Mítoszparódia és aktualitás. Sosia alakja az Amphitruóban. Antik Tanulmányok 25, 9–19.

⁶ A mű különlegességet bizonyítja, hogy Plautus darabjai közül a legtöbbet átdolgozott darab. Giradoux Amphitruo 38 című munkája, mint ahogy a címéből láthatjuk, a harmincnegyedik feldolgozása a plautusi történetnek. A feldolgozott darabokhoz v. ö.: DÉR 1989, 275–280, VON ALBRECHT 1997, 151–153.

⁷ FRAENKEL 2007, 23.

⁸ Az Amphitruót sokáig két görög forrásnak tudták be, bővebben: lásd STEWART, ZEPH 2000, 293–295.

⁹ A hosszú éjszaka időpontjával kapcsolatban lsd.: HANNAH, R. 1993, 65–74.

„A mitológia eredeti elbeszélői egyszerűen azzal indokolták a saját variációjukat, hogy az egész történetet a maguk módján *mesélték el*. Az elmesélés a mitológiában már indoklás. Az „Azt mesélték” fordulat (...) csupán arra szeretné irányítani a figyelmet, ami egyedül fontos: arra, amit elbeszéltek. Ez azonban, akár így, akár úgy formálták meg, alapjában véve mindig egy magamagát formáló, kibontakozó és összes változataiban félreismerhetetlen alapszöveg. Ennek az alapszövegnek a szavait nem lehet rekonstruálni (...) de a különbségek mögött mégis föl lehet ismerni valami közöset: egy történetet, amit sokféleképpen lehet elmondani, és mégis ugyanaz marad.”¹⁰ – írta Kerényi nagy Mitológiájának¹¹ előszavában. Az általa rögzített „alapszöveg” forrás megjelölése alapján, a Kr. e. 2. század elé helyezhető mítosz variációkat vettem alapul a Plautusi Amphitruo történet sajátosságainak megismeréséhez. Az említett mítosz variációk felhasználásával készült mítoszáltalozatban nem találunk említést Mercuriusról. Nem tudjuk, hogy Plautus melyik mítosz változatra támaszkodott műve megírásakor és azt sem, hogy ha görög műből dolgozott, akkor abban milyen mértékben volt jelen (ha egyáltalán jelen volt) Mercurius. Mindenesetre Plautus nagy szerepet szán neki, hiszen hangsúlyt fektet arra, hogy Juppiter őt választotta segítőtársának számos fia közül. Továbbá a hosszú bevezető prologust¹² is Mercurius isteni kezébe adta, aki a darab egyik kulcsfigurájaként foglalja össze nekünk a történetet, ami így személyesebb hangvételűvé válik.

Plautus egyéb műveivel összevetve az Amphitruo prologusa kiemelkedik. Nemcsak a hosszát tekintve, de az elbeszélő személy kiválasztásában is. Ahhoz, hogy meglássuk a különbséget tekintsük végig ki lehet a prologus elbeszélője Plautus művei esetében. A Casinában találkozhatunk olyan bevezetővel, ahol nincs megnevezve a prologus előadója, így nem tudjuk, hogy esetleg a színésztársulat, agrex vezetője vagy egy színész mondhatta el. De találkozhatunk olyan darabbal is, amelyben egyáltalán nincs prologus, mint például A kísértetek című komédiában. A Háromezüstben¹³ a Fényűzés és Nyomor szimbolikus alakjai mondják el a prologust, akik a római gondolkodás szerint isteneknek tekinthetők, akárcsak a Fides vagy a Hajókötélen Arcturus, aki „Ha jön/az éjjel, az égen istenek közt csillogok,/nappal pedig a halandók közt járdalok.” (A hajókötel, 5-7). Az általam vizsgált Amphitruóban, Mercurius, az isten mondja el a bevezető részt. Az ókori Rómában a megszemélyesített fogalmak és a csillagok is istenségnek számítottak, de mégsem álltak ugyanazon a szinten az olyan többféle funkciót megtestesítő, kiforrt antropomorf isteni személyekkel, mint Mercuriussal. Tehát bátran állítható, hogy Plautus fennmaradt művei közül, az Amphitruo az egyetlen, melyben egy isten nyitja meg prologusával a darabot.

Miért fontos Plautusnak megszólaltatni egy istent a prologusban? Mert ezt a prologust csak egy isten mondhatja el. A komédia alapja általában a szereplők részleges tudása miatt kibontakozó konfliktusok sorozata, ezért ha a darab elején a szereplő mindent elmagyaráz, vagy nem töltheti be komikus funkcióját a darabban a többlet tudása miatt, vagy ellentétes módon a prologusbeli tudását „elfelejti” a későbbiekben és úgy vesz részt a cselekményben. Viszont, ha az utóbbi lehetőséget figyelembevéve a prologus mesélője halandóként előre látja a történéseket, majd hirtelen nem lesz ennek a tudásnak a birtokában, kicsit zavaró lehet a nézőknek. Lehetne még külső szemlélő is az elmesélő, de sokkal egyszerűbb istent alkalmazni, aki természetéből fakadóan többlet tudással rendelkezik és ez a többlet tudás adja majd a komikum forrását például Mercurius és Sosia találkozásánál.

¹⁰ KERÉNYI, 1977, 11.

¹¹ Kerényi által felhasznált források többek között: Isocrates Orator, Diodorus Siculus, Pindarus, Aelianus, Theocritus. A teljes listához: KERÉNYI 1977, 452.

¹² Plautus prologusainak áttekintése: VON ALBRECHT 1997, 135–137.

¹³ A Háromezüstöt érdemes a most vizsgált darabbal összevetni, mert ennek segítségével lehet azokat a különleges Amphitruóbéli sajátosságokat kiemelni, amelyeket beszeretnék mutatni. A Háromezüst sajátos vonásaihoz HEGYI 2003, 113–140.

Plautus más műveivel ellentétben lényegesnek tartotta a hosszabb prolóógus elkészítését. De vajon mi lehetett ennek a funkciója? A merészen hosszú és különleges kezdéssel nem garantálhatta a hallgatóság figyelmének fenntartását, ám lehetőséget biztosított a nézőknek a „szereplésre”, továbbá rögtön az elején bevonta őket szokatlan világába, a mitikus történetbe. Plautus tudta, hogy darabja sikere nem csak az író és a színészek, hanem a közönség is múlik¹⁴. Ezért a nézőknek nagy szerepet szán, nem csak passzív befogadóként kezeli őket. A prolóógus során Mercurius és rajta keresztül Juppiter, (továbbá az író is), a közönséghez beszél, felsorolja az összes színházhoz kapcsolódó lehetséges zavaró tényezőt, ami egy darab során történhet. „S most azt parancsolja, hogy kérjem, Juppiter, / hogy minden széksorhoz figyelők álljanak/ s a nézők között erre-arra járjanak.” (Amph., 64-66) Juppiter hírnöke kiosztja a szerepeket a nézőknek és Plautus a cselekményben rejlő játékot is jól kihasználja, miszerint Juppiter Amphitruót, Mercurius Sosiát alakítja, vagyis a színészek színészkednek a darabban.

Az isten a prolóógus elején nevének említése előtt, önmagát, mint a haszonszerzés és híradás istenét definiálja. „– mert tudjátok, hogy a többi istentől nekem tisztül jutott a híradás s a haszonhozás –, (Amph., 11-12) Az ezzel a két szerepkörrel megjelölt Mercurius az istenek közül talán a legalkalmasabb, hogy részt vegyen egy szerepcserében, melyben rabszolgát kell játszania, mivel feladata egy rabszolgáéval bizonyos fokig egybeesik. Mind a rabszolgák, mind Mercurius feladata a hírhozás. Mercurius, mint az istenek hírnöke hitelesen adhatja át Juppiter utasításait a közönség számára. Habár hasonlóan az újkomédiára jellemző bajkeverő rabszolgához, összezavarja a darab szereplőit, de a darab világán kívül helyezkedő nézőközönséget folyamatosan tájékoztatja a prolóóguson kívül is, hogy mi történik vagy fog történni. A haszonhozás funkciója, amit a hírhozás mellett Plautus kiemelt egyrészt szükséges a darabbeli sikeres vállalkozáshoz, másrészt jól illik a rabszolga (minden rabszolga per definitionem haszonhozó) szerepéhez, amit apja érdekében játszik. A darabban nagy hangsúlyt kapó rabszolgaszerep elsődleges eszköze a ruha, amelyhez jól illik az isten ismertetőjelei közé tartozó petasos (az úton lévők kalapja), de értelemszerűen ezt viseli a messziről megérkező (és otthon tükörképével találkozó) Sosia is. Az igazi rabszolga és a szerepbe bújó isten megkülönböztetéséhez is a prolóógusban kell kulcsot kapni a nézőnek: „No most, hogy szétismerni könnyen tudjátok, / kalapomon én e tollakat viselem” (Amph., 142-43)

A színház és a retorika kapcsolata a prolóógusban bontakozhat ki a legjobban. Általában a mindennapi élethez erősen köthető volt a retorika és a rómaiak ezen a téren is gyakorlatiasabbak voltak a görögöknél. Ha az Amphitruo valóban egy görög darabon alapul, mint Plautus más művei, ezt a prolóógus részt nagymértékben átdolgozhatta, mivel a római színházi életre tett utalásokkal van tele. A retorika kérdésével a prolóógus újabb izgalmas sajátosságaihoz érkeztünk el. Mercurius nem csak hírhozó, de szónok is egyszerre, prolóógusa egy retorikailag kidolgozott beszéd, amely áthallást teremt a Forum politikai tere és a színház között.¹⁵ A bevezető részben, a „principiumban”, bemutatja önmagát, hogy honnan jött és ki küldte. Majd *capitatio beneuolantiae*¹⁶-ként a mindenható Juppiter üzenetét hangsúlyozottan kérésnek állítja be. „oly parancsot adott nekem, / hogy benneteket nyájas-szelíden kérjelek.” (Amph., 24-25) Fokozza ezt, hogy: „Könnyű s igazságos mit kérek, a dolog. / Az igazaktól igaz ügy kérnem igazat; / az igazaktól illetlenség igaztalant, s igaztalanoktól igazat kérni balgaság”. (Amph., 33-36) Mivel édesapjáról és saját magáról természetesen a legjobbat feltételezi, a kissé nyakatekert

¹⁴ SZILÁGYI 1977, 555.

¹⁵ CHRISTENSON kommentárjában a prolóógusról szóló rész bővebben kifejti a prolóógusban található egyes szavak, szókapcsolatok miért utalnak a retorikára. 135–165.

¹⁶ Bővebben: CHRISTENSON, 2000, 131.

megfogalmazással hízelkedik az „igaz” közönségnek. Mindemellett kevésbé nyájas hangon igyekszik figyelmeztetni a közönséget, emlékezzenek Juppiterre és arra, hogy mennyi jó tettet hajtott végre. Utalhat ezzel a már más szerzők, más darabjaiban felbukkant Juppiterre, aki a rómaiak főisteneként megsegíti a bajban a római polgárokat. Plautus számíthat közönségére, hiszen nagyon gyakran céloz saját vagy más szerzők darabjaira, amivel egy fajta intertextualitást hoz létre a művek között.

Ezt látszik megerősíteni a prológusban felbukkanó kijelentés is, melyben Mercurius felsorolja Plautus műveiben és a római színházban gyakran előforduló istenségeket. „Mert mért említsem, hogy mily sok tragédiát/ láttam, amelyben Neptunt, Győzelmet, Erényt,/ Marsot, Bellonát emlegetik”. (Amph., 41-43) A Tenger Plautus számos darabjában szerepel, mint isten vagy központi elemként van jelen, mint például A hajókötel című darabban, ahol viharos tengernek köszönhető a két hölgy megmenekülése. Továbbá a Háromezüst című darabban Charmides hálát mond Neptunusnak: ”Teneked minden más isten előtt legtöbb hálával/ adózom,/ Neptun, hiszen azt mondják rólad, hogy vad vagy,/ kapzsi, kegyetlen,/gonosz és szörnyű, heves, örült: én láttam, hogy/ más az igazság.” (Hár. 824-826) Győzelemről Amphitruo csatája kapcsán beszélhetünk, bár ennél konkrétabb említése nincs a darabban. A Virtus, az Erény viszont sokszor ismétlődik és Plautus érdeklődési körébe is tartozhatott ez a fontos római érték, mivel megjelenik mind az Amphitruóban, mind a Háromezüst című darabban. Míg előbb a színházi művekre való utalásról beszéltünk, addig láthatjuk, hogy Plautus másik kedvelt eszköze a színdarab világából való kinyúlás, hasonlóan az ókomédiához, ott azonban többnyire politikai célzásokat ejtettek el. Az Amphitruóban azonban a nézőkre, magára a színjátszásra, a színészek nemére és státuszára találhatunk megjegyzéseket, amelyek sokszor a komikum forrásává válnak. Például Mercurius prológusában részletesebben kifejti, a korban feltehetően népszerű, előadást zavaró tényezőket és rendezőként utasítja a hallgatóságot, hogyan viselkedjenek. „A győzelmet erény, ne tapsonc érje el”(Amph., 78) és „csak igazságosak legyenek, kik döntenek”(Amph., 80) utal Plautus egyszerre a színház világára és a politikai életre is.

Ilyen kiszólást láthatunk a prológusban, amikor Mercurius tesz egy kisebb kitérést a darab műfajára, ami bizonyára idegen lehetett a hallgatóság számára. Erre utal, hogy a szerző előre reflektál arra, hogy milyen választ vár a közönségtől. „Mit ráncoljátok homlokotok? Tragédiát/ mondtam, azért? Mint isten, megváltoztatom/ Ha kívánjátok, megteszem, hogy a tragédia/ komédia legyen, bár egy verse se változik. (Amph., 52-55) Plautus komikus megjegyzése ez: a közönség igényeit kielégítve, rögtön megváltoztatja a darabot. Érdekes megfigyelése a komédiaírónak, hogy a tragédia főbb jellemzői a benne szereplő istenek és királyok¹⁷. Az Amphitruóban egyetlen egy király sem szerepel, csak egyszer merül fel Creon neve, ugyanakkor rögtön két isten is fő szerepet játszik. Mindemellett az egész darabban ez az egyetlen hely, ahol tragikomédiának nevezi az Amphitruót, a későbbi utalásaik során a szereplők, mind komédiaként definiálják¹⁸. Ennél a műfajra utaló résznél említhetné meg Plautus, hogy milyen forrásból dolgozott ám erre semmilyen utalást nem tesz.¹⁹ Habár a Hajókötel című darabjában említi Euripides Alcumenáját, nem tudhatjuk, hogy biztosan ez volt-e a kiindulási alapja a darabjának.

A prológusban feltárt alapkonfliktus a házasságtörést járja körbe, amit a római erények felemlegetésével merész lépés lehetett komikus kontextusba rakni.²⁰ Általában ilyen, a mindennapi élethez erősen kötődő

¹⁷ Plautus irodalmi reflexiójához: VON ALBRECHT, 1997, 146–147.

¹⁸ Michael von Albrecht és sokan mások Rhiton hilarocomédiáját kapcsolják hozzá, mint előképet.

¹⁹ A lehetséges mintaképről: Dupont, F. Signification Théâtrale du double dans l' Amphitruon de Plaute, REL 54, 1976, 129–141. A darab időpontjáról: Steidle, W. Plautus' Amphitruo und sein griechisches Original, RhM 122, 1979, 34–48. ; P. Harvey, Historical Allusions and the Date of the Amphitruo, Athenaeum 59, 1981, 480–489. ; Tränkle, H. Amphitruo und kein Ende, MH 40, 1983, 217-238. ; Staerk, E. Die Geschichte des Amphitruostoffes vor Plautus, RhM 125, 1982, 275–303.

²⁰ ROMANO 1974, 875.

elveket, szabályokat, eszméket kérdőjeleznek meg az ünnepeken előadott római színdarabok. Plautus két eszközzel igyekszik tompítani az alaptéma élet. Először is Alcumena figuráját nem teszi komikussá²¹ és az istenek az egész darabban hangsúlyozzák, hogy jogosan tesznek mindent. Ezek az istenek első látásra a rómaiak által a görögökre jellemző élvezeteket keresik. Másodszor a házasságtörés témáját Plautus már a prologusban kezdi előkészíteni azzal, hogy igyekszik megnyerni a közönség szimpátiáját. Nemcsak azért, hogy a darab előadása rendben megtörténjen, hanem azért is, hogy a közönséget az istenek oldalára állítsa. A két isten közül Juppiter végül rendbe rakja a dolgokat, ám Mercurius csak a bajkeverés erejéig marad a színpadon, az események visszaállításában nem vesz részt. Juppiter állandó hangsúlyt helyez arra, hogy Alcumena kárpótlást fog kapni mindenért. A mindent elsimító főisten mellett Amphitruo, akit helyzete alapján sajnálni kéne, nem jó fényben tűnik fel a darabban. Akárhányszor megjelenik a színen, vagy kételkedik felesége szavaiban, vagy igen indulatosan vitázik vele. Így a házasságtörés, ha nem is jogosnak tűnik, de inkább az istennel szimpatizálunk és Amphitruóba a megkeseredett és felszarvazottságában nevetséges férjet látjuk.

A darabban fontos szerepet töltenek be a római gondolkodás értékfogalmai, a fentebb már említett virtus mellett különösen a pietas és a fides hangsúlyozódik. Mindkét elsősorban az ál-Sosiához köthető fogalom a római gondolkodás és vallás alapkövei, melyek elkötelezettséget jelentenek nemcsak a szülők és az istenek, de a közösség, az állam iránt is, valamint meghatározzák az úr-szolga viszonyt is. A pietas egyik fő komponense a szülők iránt érzett gyermeki szeretet. Itt is megjelenik, mégpedig Mercurius alakjában. Mercurius Sosiával való párbeszéde során is így szól: „Rajta, Éj! mint kezdted, úgy tégy; apám kedvét/tedd tovább. /A legjobbnak legjobban téssz legjobb jót –/ s nem hasztalan”. (Amph., 277–78) A harmadik felvonás negyedik jelenetében apja hívó szavára sietve érkeznek. „Vajon énnekem, ki isten vagyok, fenyegetni/ kevésbé szabad/ a népet, ha nem tér ki, mint egy szolgának/a színpadon? / Az megjött ha jót jelent, vagy egy dühös vént,/ hogy közeled:/ én Juppitert szolgálom, és az ő szavára jöttem.” (Amph., 986–989) Ismét utal saját darabjaiban is előforduló, jellegzetes fordulatokra, melyet a nézők is ismerhettek. Például láthatunk Plautus más műveiben hírvívő rabszolgát: A kísértetek című darabjában amikor, hírvív hozza a fiatal Philolachesnek édesapja érkezését, vagy amikor A hajókötel című darabban beszámol Trachalio a hajótörésről gazdájának. Solga hírhozó funkciója itt párhuzamba állítható az isteni hírhozóval. Az isteni hírnök odaadón igyekszik szolgálni apját: „Apám hív, én őt követem, az ő parancsát megteszem/ Mint apja szavára a jó fiú, úgy hajlok az ő/szavára én. / Szerelmét szolgálom, segítem, intem rá, örülök/ neki”²². (Amph., 991–993) Apja megsegítése azonban itt nem magasztos célt szolgál, hanem egy nő szerelmének megszerzését. Ezt a szakrális fogalmat, gyenge, múló földi örömökre használja fel Juppiter. Tehát Plautus Juppiter alakjában ütközteti a görög mitológia szerelmet hajszólo istenét és a közösség rendjét fenntartó római kötelesség tudatot. A felsőbb hatalomnak való engedelmisség, a pietas és a fides pozitív értékeire kérdeznak rá (a negatív céllal szembeállítva) a színpadon, és ezzel ki is lép Plautus és közönsége a színházból a társadalom és politika terébe. Természetesen a színházban Mercurius mentegeti Juppitert: „Szeret? Bölcsen és jól teszi, ha lelke vágya/ szerint halad. / Minden ember csak ezt tegye, ha senkinek nem/ árt vele.” (Amph., 95–96) Persze kiemeli, hogy „Ami az apámnak gyönyör, az nekem még/ nagyobb gyönyör.” (Amph., 994) Ugyanakkor látnunk kell azt is, hogy a kényszeresség nem sajátja a pietasnak. Mercurius panaszkodása édesapjára nem illik a pietas fogalmához. Nem azért segített szülőjén Aeneas, akit ennek a római értéknek a szimbólumaként is említhetünk, mert édesapja vagy gyermeke kötelezte rá. Ezt az értéket nem az istenek adják és nem is egy külső tényező, mint például a szerencse, hanem az emberek belsejéből fakad.

²¹ VON ALBRECHT, 1997, 137.

²² CHRISTENSON szerint egy a jó solga toposzának megjelenítése.

A retorikus prologusban képszerű példát hoz a színjátszás sérthetlenségéhez. „éppúgy kívánja megbüntetni Juppiter,/ mintha valaki rútul vadászik hivatalt. / Azt mondja, erénnyel győztök ti mindig is, nem vesztegetéssel és csalással; a színész/ törvénye mért legyen más, mint a nagy emberé?” (Amph., 73–77) A római gondolkodást jól jellemzi, hogy a hasonlathoz vett, közéleti példa az államhoz kapcsolódó hivatalokról szól. A virtus, amelyet itt megemlít máshol is megjelenik a darabban. Az egyik legfontosabb római erény, melyben a vir, 'férfi' szó szerepel, ám ezt rabszolgák esetében nem szokták használni. Mivel a színészek többsége rabszolga volt, érdekes, hogy itt felhívja a figyelmet, hogy a virtusa színészekre is vonatkozik. Holott ha a színészek valóban rabszolgák, nem lehetne virtusuk, legfeljebb az előadás erejéig, színpadi eszközként, látszatként rendelkezhetnek vele. A retorikai felépítésre jellemző, hogy a pozitív oldal mellett mindig meg kell említeni a negatívumokat is azért, hogy a tökéletesség és igaztalanság vádja ne érje a szerzőt. Ennek megfelelően taglalja édesapja hibáját: „a széptevésben mennyire könnyed, féktelen/ s hogy mily nagyon vágy arra, ki megtetszik neki”. (Amph., 105–106) Később is gúnyos utalásokat tesz Juppiternek, még az Alcumena előtti színészkedés közben sem hagyhatja ki, hogy közbe ne szóljon.

Mercurius tehát a prologus során hírt ad Juppiter érkezéséről, mindent előkészít a darab számára. A darab további részeiben is előre jelzi az eseményeket például mikor Sosiát, saját képében sikerül elüldöznie. Mercurius átvált isteni szerepébe, hogy újabb eligazítást, beszámolót tartson a nézőknek a dolgok jelenlegi állásáról. Elmondja mi fog történni Amphitruóval és Alcumenával. Biztosítja a néző közönséget, hogy Alcumenet nem éri majd semmi gyalázat: „nem való / az istenhez, hogy saját vétkét, örömét/ egy halandó nő szégyenére kövesse el.” (Amph., 494–495) Megnyugtatja a közönséget az amúgy elég súlyos vétek, a házasságtörés itt, valójában nem fog bekövetkezni. Egy isteni titkos nász nem bűn, hanem kiváltság. A prologus tehát segít megismerni a darab történéseit és egyik főbb szereplőjét, bevonva a nézőközönséget a játékba, valamint meggyőzte a hallgatókat, hogy Juppiter oldalára álljanak.

Eddig isteni hírnöki pozícióját láttuk Mercuriusnak. „Apám kedvét kell, hogy tegyem; követnem kell/szeszélyeit”(Amph., 1003) -mondja a későbbiekben. Míg az ókomédia általában a közösségről szól, addig az újkomédia sajátja, hogy az egyénre fókuszál és témája a magánéletből indul ki. Mercurius további önsajnálata saját sorsával kapcsolatban: „Panaszt szolgaságért biz inkább tehetnék/ én, ki szabad voltam ma még,/ s apám kényszerített ilyen szolgasorsba” (Amph., 176–178) A szolgasors jelentheti alárendeltségét édesapjához képest az isteni hierarchiában, vagy magára a rabszolga státuszára gondol, amit átmenetileg viselnie kell, hogy tökéletesen lemásolja Sosiát²³. Mercurius jelenlegi feszült megszólalása, ha halandó szerepét nézzük, az alárendeltségéről beszélhet, de lehetséges, hogy Plautus itt az újkomédia kedvelt témájából merít, az apa-fia konfliktusból. Mercurius ez esetben lehet az édesapja ellen lázadó ifjú. Ugyanakkor látnunk kell, hogy Plautustól az ókomédia szelleme sem idegen; a politikai áthallások (választások tisztasága), a hivatalos értékekre való rákérdezés mellett a rabszolgaság-szabadság kérdése is „közügy” egy olyan közönség előtt, ahol rengetegen lehettek első-, második-, harmadikgenerációs felszabadítottak.

Az igazi Sosia és gazdája becsapásához Juppiter fiának szükséges átváltoznia, akárcsak apjának. „Képét hordom; kijátszani könnyű lesz az/ emberem. / De ha már magamra vettem alakját és termetét,/ illik, hogy szokása, tette éppenugy enyém legyen/ Kell tehát, hogy gonosz legyek”. (Amph., 265-68) A külsőségek mellett Sosia meggyőzésében szerepet játszik, hogy nem a saját mindentudásából merítve vitázik vele. Nem zúdít a rabszolgára olyan információkat, amikkel lehengerelhetné, hanem megvárja míg Sosia kérdez rá ezekre a dolgokra. „ Sosia: No, de mondd csak: Amphitruo Teleboában/mit

²³ Sosia és Mercurius találkozása gyakori téma a szakirodalomban. Például DÉR 1989, 270.

kapott? Mercurius: Azt az arany kelyhet, melyből Pterela király/iddogált. Sosia: Megmondta. /No és hol van most az a kehely? Mercurius: Amphitruo/ pecsétjével zárt ládában. Sosia: És a pecséten, mondd,/ mi van?” (Amph., 419–22) Ezzel ellentétbe Mercurius durvább eszközökhöz folyamodik később, mikor Amphitruót kell elüldöznie. Ezek olyan vaskos cselekedetek, amelyeket Plautus az atellanából, a dél-itáliai komédiából²⁴ merített, a hamu szórástól, a szennyvízzel való leöntésen át egészen addig, hogy verés helyett már halállal fenyegeti Amphitruót. „Áldozni fogok (...) úgy, hogy leváglak tégedet.” (Amph., 1034)

A harmadik jelenetben újabb arcát figyelhetjük meg Mercuriusnak. Mint parasita Juppiter körül ténfereg, mialatt az kedvesétől búcsúzkodik. Először csak utal arra a kényes szituációra, amiben Juppiter van. „Jaj, ha tudná nőd amott fönn, hogy mivel/ foglalkozol,/ inkább vágynál Amphitruo maradni, semmint/ Juppiter”. (Amph., 510–511) Majd látszólag behízeglő módon igyekszik dicsérni Juppitert Alcumenának. „Előlépek, megszólítom, és apámnak bókolok.” (Amph., 515) Ironikus, két értelmű megjegyzést tesz: „Nem ismerek halandót, ki asszonyáért oly komoly/ érzellemmel érzelegne, mint ahogy érted ő bomol.” (516–517) Alcumenának ez valóban bók, hisz számára azt jelenti, hogy férje mindennél jobban szereti. Ugyanakkor Juppitert, akinek valóban címezték ezt a megjegyzést, kiejti a szerepéből, eszébe juttatja isteni voltát. Mercurius megjegyzése dicséret az Alcumena iránt érzett szerelemmel kapcsolatban, másrésztől ironikus, vicces utalás, melyet csak a többlet tudással rendelkező nézőközönség és Juppiter ért. Érthetően az utóbbit nagyon felbosszantja, hogy saját kényes helyzetére emlékeztetik. Mercurius folytatja: „Hasztalan volt ez az első hízelgés, nincs siker.” (Amph., 521) Hízelgésének célja Juppiter megnyerése? Inkább a komikus helyzet kiemelését szolgálja. Ebben a jelenetben Juppiter fia még egyszer tesz hasonlóan kétértelmű közbeszólást. Alcumena dicséri a szép kelyhet, amit, kapott és azt is akitől kapta. Mercurius ezt válaszolja: „Mondjuk inkább úgy, hogy méltó ahhoz, aki/ elnyeri.” (Amph., 538) Ez a szabados hangnem egy komédiabeli rabszolga sajátja. Kérdés, hogy Mercurius saját apjával élcelődik vagy megjátszva magát Sosiaként igyekszik viselkedni. Ám első utalása Junóra és a csaló férj helyzetére azt mutatja, hogy Mercurius kihasználja a lehetőséget és ha már akarata ellenére színészkednie kell, ennek a színészkedésnek az álcája alatt, gúnyosan inti saját édesapját.

Mercurius komplex karaktere egyszerre Juppiter fia, isten és egyúttal halandó szolgát személyesít meg. Sok egymásnak ellentmondó szerep ütközik benne, melyek az újkomédia tipikus konfliktus forrásai: apa-fia, úr-szolga ellentétek. Ezért nehéz eldönteni néhol, hogy milyen szemszögből látja vagy akarja láttatni a dolgokat. Könyörtelenül mondja később, hogy tetteiért „Aztán bűnhődik majd ezért saját szolgája, Sosia. / Mert azt hiszi majd, ő tette azt, amit én: de hát/ mit bánom ezt?” (Amph., 1002–1003) Korábban csak Juppiter szavait átadva hangsúlyozta, hogy akkor tegyen isten a kedvére, ha ezzel másnak nem okoz kárt. „Nem való/ az istenhez, hogy saját vétkét, örömet/ egy halandó nő szégyenére kövesse el.” (Amph., 93–95) Ez a felelősség vállalás nem jellemző rá, Mercuriushoz inkább a csalás, kijátszás kapcsolódik, annak ellenére, hogy jelenleg ő okozta a kisebb bajt, ő csak segített édesapjának egy nagyobb bűnt elkövetni. Ellenben a nagy bajt okozó Juppiter viszont visszatér békét teremteni.

Ne feledkezzünk meg Mercurius kapcsán megemlíteni a valódi színészek szerepét is. Ugyanis Plautus kedvelt eszköze volt a darab folyamán utalásokat tenni nem csak a nézőkre, de magukra a szerepeket eljátszó színészekre is. Például: „Legyen, vagy nem kell? Jaj, de bárgyu is vagyok,/ mintha én, isten, nem tudnám, hogy nektek mi kell.” (Amph., 56–57) és emberi származására is:

²⁴ Az itáliai színjátszásról és előzményeiről bővebben: SZILÁGYI 1977, 556–559.

„mert emberi anyja volt és ember az apja is,/ nem kell csodálnotok, hogy ő is félni tud. / No és hát rám, ki Juppiternek fia vagyok,/apámtól éppígy rámragadt a félelelem.” (Amph. 28–31) Abszurdum lenne Juppitert, az istenek atyját emberektől származtatni, tehát ezt a részletet csak a Juppitert játszó színészre érthetjük²⁵.

Juppiter kettősége

Plautus *Amphitruo* című darabjában istenek nem csak megjelennek, de szerepelnek is. Nem az általában megszokott, komédia darabok végén megjelenő, rendet teremtő alakokról van szó. Juppiter és Mercurius itt a darab főszereplői közt kapnak helyet. Ez a fabula palliatában²⁶ biztosan szokatlan lehetett Plautus korában, hiszen maga a szerző hívja fel figyelmet arra az érdekes tényre, hogy isten komédiázik a színpadon. Hozzáfűzi még, hogy tragédiákban megszokott Juppiter szereplése és korábban már, mikor szükség volt rá előbukkant. Ám az az újdonság erejével hathatott, hogy maga Juppiter játszik ebben a darabban, sőt ő a konfliktus létrehozója és megoldója is. „*Amphitruo* képét felöltve Juppiter,/ míg az *Teleboával* visel háborút,/ kölcsönbe vette *Alcumenát*, asszonyát.” (Amph., 7. o., 1–2) *Alcumenával* való találkozása húzott falat *Amphitruo* és *Alcumena* közé és vitte szinte örületbe *Amphitruót*. Maga Juppiter is számos alkalommal hangsúlyozza, az *Alcumenával* esett „hosszú éjszakát”. Mint isten, végig tudatában volt saját tettével és annak következményeivel, azaz, tudta, hogy *Amphitruo* sokat fog szenvedni, de számára ez nem érdekes, sőt úgy látszik minél több ideig ki akarta használni a helyzetet. Valószínűleg második látogatása *Alcumenánál* nem lett betervezve, hanem saját örömeire megy vissza és indoklása amivel eltakarj a rossz szándékát nem más mint, hogy a nézők kedvéért érkezett befejezni a darabot. „Most egyenesen kedvetekért érkezem,/ hogy ne maradjon csonkán e komédia.” (Amph., 867–868)

Juppiter *dignitas*-át hol elveszíti, hol ismét visszaszerzi. Ez függ attól épp emberi vagy isteni vonása kerül a felszínre. Míg *Alcumenától* búcsúzik egy szerelmes ifjú férj szavait használja, többször is megkérdezi távozása előtt *Alcumenát*, hogy óhajt-e valamit. Amint eltávozik és kikerül a házból ismét isteni oldala kerül előtérbe és parancsol az *Éjnek*. „Most pedig, *Éj*, ki megvártál, elmehetsz, s a Nap/ jöhet,/ fényes szép fehér világát élvezzék az emberek. / És *Éj*, amennyivel hosszabb voltál, mint/ szokásod, annyival/megrövidítem majd a napot.” (Amph., 548–549) A harmadik felvonás harmadik jelenetében így szól: „De most te állj elő, te égi *Sosia*. (...) legyen gondod reá,/ és értsd meg azt, amit kívánok, és nekem,/míg enmagamnak áldozom, buzgón segíts.” (Amph., 976,981–83) Juppiter mindenhatósága tudatában önközpontú, lenéző, ráadásul önmagát legjobbnak nevezi és kiemeli, hogy saját magának áldoz.

Plautus Juppiterét érdemes összevetni a korábbi *Hercules* mítosz variánsok főistenével²⁷. Míg azokban Juppiter nem önös örömeért, céljáért teszi magáévá *Alcumenát*, hanem pusztá kötelességből, hogy létrehozza *Herculest*, addig Plautusnál erről szó sincsen. Juppiter itt, ahogy bevezetőjében *Mercurius* taglalja, égő szerelmi vágyát teljesíti. Kerényi *Mitológiájában* az éjszaka elnyújtása, a „hosszú éjszaka” azért kell, mert sok idő szükséges az isteni hős létrehozatalához. Plautusnál pusztán Juppiter kielégítését szolgálja, ami ráadásul nem is sikerül, hiszen később visszatér *Alcumenához* még egyszer. Ez a második

²⁵ CHRISTENSON szerint ez a színész rabszolga státuszára való megjegyzés. A rabszolgák fenyítése gyakran volt verés, tehát maga a Jupiter alakító színész félt a veréstől, mint mindenki más, ha bajt okozott. (2000, 141.)

²⁶ Más színpadi műfajokban természetesen bevettebb volt az istenek szerepeltetése. Többek között erre (a műfajok közötti különbségre) utalhat a tragédiából vígjáték fordulat.

²⁷ Ebben az esetben is KERÉNYI összefoglalására és az általa használt forrásokra támaszkodtam. (lsd. :KERÉNYI 1977, 452.)

látogatás már nem is szerepel Kerényinél. Vagyis a Plautus által megformált Juppiter alak saját élvezetért, szerelméért cselekszik, nem pusztá kötelességből. Alcumenával töltött ideje nem egy nemes cél, egy isteni terv része, amely a közösség számára sok jót fog hozni, hanem egyszerű emberi vonás, egy igény kielégítése. Éppen ezért a római ideálnak jobban megfelel egy a közösségért mindent megtevő isten képe. Az ellentét és végső soron a komikum kedvéért Plautus a legfrivolabb mítoszvariánst használja, esetleg maga csavar egyet – a görög mitológia szellemében – a történeten. Mindez a rómaiaknak a görög kultúrához való korabeli már a bevezetőben is említett ambivalens viszonyát segíthet jobban megérteni. A görög szokásokat és gondolkodást beleértve a görögök mitológiáját is egyszerre csodálták a rómaiak és viszolyogtak tőle. Hadakoztak ennek a kultúrának – amely mellett ebben a korban még a sajátjuk csak „provinciálisnak” látszhatott – a befolyása ellen, de térhódítását megakadályozni már nem tudták. A humor ambivalenciája – a görög Zeuszon nevetünk, vagy a saját értékeinken a görög történet görbe tükrében, vagy azon, hogy szét sem lehet már választani, hogy mi a görög és római? – segíthetett „kezelni” Plautus, Cato és Scipio korában a problémát, illetve segíthet nekünk a 21. században megérteni azt.²⁸

Juppitert vajon az utókor felmenti a tudatos házasságtörés vádjá kapcsán? Plautus darabjait az utókor tudósai tartották életben számunkra, mivel eredeti, Plautus keze által megírt példányok nem maradtak fent, az ő másolataikra támaszkodunk. Minél népszerűbb volt egy mű, annál nagyobb esélye volt, hogy valamelyik tudós megörökíti, szerencsésebb esetben egyes népszerű drámaírók műveit összegyűjti, rendszerezi. Ennek a rendszerezésnek a során rövid, verses formájú tartalmi összefoglalást készítettek, amelyből kiolvashatjuk többek között azt, hogy az illető mit tartott kiemelésre méltónak a darabban. „A darabok elé írt bevezetések nem győzik eléggé hangsúlyozni, hogy a cselekmény könnyed és szellemes, vidám és kedves – de gonosz és illetlen. „Isten szörnyű haragja azzal sujtotta ezt az elvetemültséget – mondja a bevezetések szerzője, Camerarius, a buzgó humanista és reformátor –, hogy hagyta őket a legnagyobb bűnökben gyönyörködni.”²⁹ Camerarius bevezetője Juppitert nem tekinti bűnösnek tetteiért. Úgy fogalmaz: Ámor elkapta Jupitert. Azaz a főisten tetteiért nem saját maga felelős, hanem egy külső személy irányította. Ámor és a görög vagy római kultúra kapcsolata további kérdéseket vethet fel. A ránk maradt ókori irodalmakban egyesek szerint Ámor Venus fia, aki még Juppiter előtt született Uránusz egy darabjából. Mások szerint Ámor, vagyis annak görög mitológiai párja Eros, magának Chaosnak a gyermeke, tehát még Venus előtt született. Ezek szerint hiába ábrázolják kislívként, nagyobb hatalmú és idősebb az isteneknél? Érdekes kérdésként felmerülhet, Plautus vajon felmentette-e Juppitert vagy sem, de az mindenképp jellemző, hogy míg a humanista tudósok határozott választ adnak erre a kérdésre, Plautus inkább a nézőre bízva a döntést.

A befejezés megilleti a tragédiákat is lezáró Juppitert, akinek megjelenése az eseményeket illetően felesleges. Amphitruo és a néző számára mindenre fény derült Bromnia³⁰ szavaiból. Ám Plautus mégis ragaszkodik, hogy az ő alakjával zárja a darabot. Azért jelenik meg, hogy elbocsássa a jelfejtőket, mert ő „jobb mint ők, mivelhogy Juppiter”. A jelfejtő, Teresias, a Kerényi által rekonstruált mítosz alapszövegben kulcsszereplő, ugyanis őt hívja segítségül Amphitruo, amikor megtudja, hogy felesége megcsalta. Teresias az a „tragikus isten”, aki a történet végén mindent megmagyaráz és helyre tesz, továbbá megmondja, hogy mit csináljon Amphitruo. Juppiter mindemellett csak jobb színben tűnik fel azzal, hogy személyesen megjelenik a darab végén habár a már említett szolgáló, Bromnia Amphitruo számára már mindent elmondott. Juppiter nem kerül ki Amphitruo társaságát, sőt kitüntetésnek érezteti Alcumena férjével a lezajlott incidenst. Plautus még a darab utolsó, záró mondatát is két értelművé teszi: „S most, ti nézők, Juppiternek kedvéért,/ tapsoljatok.”

²⁸ A kérdéshez lsd. SZILÁGYI 1997, 552–556., HEGYI 2011, 430–431.

²⁹ KERÉNYI 2003, 61.

³⁰ CHRISTENSON 2000, 315.

(Amph., 1146) Ha a Jupitert játszó színész visszatért a színpadra és már levette maszkját nemcsak a mindenható isten kedvéért tapsoltak, hanem a rabszolga színész kedvéért is.

Alcumena, a római matrona

Alcumena figurája megtestesíti a tökéletes római nőt. Beilleszthető a római történelemírásból ismert önfeláldozó női alakok közé. Livius leírásából kirajzolódik előttünk mi jellemezte a tökéletes római nőt.

„Lucretiát, nem úgy, mint a király menyecskéit, fényűző lakomán, baráti társaságban, vidám időtöltésben, hanem háza előcsarnokában szolgálóleányai körében találták, késő este, lámpavilágnál, gyapjút fonva. A feleségek versenyében Lucretiáé maradt a dicsőség. Nyájasan fogadta érkező férjét (...) mind szépsége, mind napnál fényesebb erényessége” (Livius, 57 cap)

A jól ismert történetben Lucretián erőszakot követ el Tarquinius Sextius, az utolsó római király fia, akit megbabonázott Lucretia szépsége. Az erényes asszony öngyilkosságával példát akar statuálni, hiszen: „ha fölmentem is magamat a büntőtől, a büntetéstől nem akarok szabadulni; Lucretia nem szolgáltatathat példát egyetlen bűnös asszonynak sem arra, hogy életben maradhat.” (Liv. 58 cap). Akárcsak Lucretia, Alcumena jó feleségként hűséges és mással soha nem osztaná meg ágyát, csak Amphitruóval. Alcumena Lucretiaként megformált alakja is erőszak áldozata, mint elődje. Ez éles ellentétben áll a „görögös” történettel és a vígjáték befejezéssel, így rendkívül provokatív is. Legalább annyira, mint a Jupiter és a gyűlölt zsarnok közötti párhuzam. Plautus világa merész és provokatív. A színpad világában összekeveredhet a görög és római, tisztelt és megvetett, magán és közéleti szféra³¹.

Plautus más nőalakjaival ellentétben Alcumena legalább megjelenik a színen, míg például a Háromezüst című darabban egyetlen egy nőt sem látunk annak ellenére, hogy a darab mozgó rugója a hölgy és Lysiteles házassága. Ráadásul nem tudjuk meg a leány nevét sem, mindig csak Lesbonicus húgára vagy Charmides lányaként utalnak rá. A Háromezüst nagy részében házassággal kapcsolatos szavakkal említik meg. „húgod szeretném feleségül venni” (Hár. 444), „hozomány nélkül kérem fiamnak húgodat” (Hár. 499), „hozományul adom húgomnak” (Hár. 509), „most megkérem fiam számára húgodat”. (Hár. 571) Személyiségéről, jellemző vonásairól semmit nem tudunk meg. A darabban rajta kívül említett női szereplők csak a prológusban helyet foglaló szimbolikus női alakok, istennők: Fényűzés és lánya, Nyomor, aki egyetlen mondatot mond az egész műben, majd szintén eltűnik a színről. Fényűzés csak a történet ismertetésének erejéig jelenik meg. Ők is „kisebb” istenségek az Amphitruóban szereplő istenekhez képest. Mindemelllett a Háromezüstben a nők fizikai hiányuk ellenére az idősebb férfiak állandó céltáblái. „Hát feleséged hogy van? Megarodines: Jobban mint szeretném” (Hár. 50–51) Callicles így felel a feleség csere ötletére: „Tartsd meg a magadét: legjobb a már ismert/ csapás,/ zavarba jönnék, hogyha új szakadna rám.” (Hár. 63) Még a darab végén is arra utal Charmides, hogy fia bár vétkezett, a házasság számára önmagában elég büntetés. „Bár nehezteltem reád,/ egy embernek egy nagy csapás éppen elég.” (Hár. 1183–84) Ez a fajta házárts feleség karakter Plautus Amphitruójába Junó lehetne. A mítosz szerint Héra nemcsak, hogy tudomást szerez Zeus és Alcumena titkos éjszakaijáról, de Alcumena születését is gátolja, sőt ő küldi a kígyókat a gyermek Héraklész elpusztítására.

³¹ E karneváli világ létrehozásának egyik fontos eszköze a világirodalomból jól ismert toposz, a szerepcsere, mint komikum forrás. A szerepcsere motívum számos antik (Aristophanes: Békák, Plautus: A hetvenkedő katona), középkori (Shakespeare: Szent Iván éji álom) és újkori (Mark Twain: Koldus és királyfi) irodalmi alkotás középpontjában áll.

Mercurius utal egyszer rá, hogy ha Junó megtudja, Juppiter mit művel, nagyon nagy baj lesz. Plautus koncepciójában a színpadról hiányzik, mint szereplő, humor forrásként azonban így is kihasználja, mivel nemcsak Mercurius említi meg Junót, hanem Alcumena komikusan esküt tesz arra az istennőre, akinek férje éppen vele csalja meg őt. „A legmagasabb királyra esküszöm s Junóra is,/ az anyára, akit félnem illik s tisztelnem nagyon,/ hogy halandó a testével nem illette testemet/kivüled, s vétekbe nem vitt.” (Amph. 831–834) Ezen a két utaláson kívül máshol nem találkozunk vele a darabban. Bromnia sem említi meg, amikor a kígyók megjelenéséről mesél.

Plautus Alcumenájának érdekessége nagyban eltérő viszonyulása Amphitruóhoz és az ál-Amphitruóhoz, miközben fogalma sincs róla, hogy két különböző személlyel van dolga. Először Alcumenát, a szerelmes fiatalasszonyt látjuk, aki fájón búcsúzik kedvesétől, (valójában Jupitertől, aki Amphitruónak van álcázva). Annyira jószívű, hogy kéri Amphitruót, ne bántsa szolgáját, Sosiát a nagyszájúságáért. „Jaj, ne tedd!” (Amph., 520) és „Ne haragudj Sosiára, Amphitruo, a kedvemért”. (Amph., 540) Az illetlen szolga, Sosia, (azaz Mercurius) pedig hízeleg Alcumenának. „Nem ismerek halandót, ki asszonyáért olykomoly/érzelemmel érzelegne, mint ahogy érted ő bomol.” (Amph. 516–517) Megfigyelhetjük, hogy ez a harmadik jelenet a teljes ellentéte az igazi Amphitruóval való találkozásnak. Míg elsőként a szerelmesek vonakodó elválását látjuk³² és az égi Amphitruót, mint szeretőt, addig a második felvonás második jelenetében az igazi Amphitruo, aki mint férj hazaérkezik, várja a neki kijáró tiszteletet, elismerést és miután nem kapja meg, méregbe gurulva veszekszik. A valódi Sosia pedig nem próbál meg hízelegni, mint Mercurius, hanem folyamatosan sértegeti Alcumenát, ráadásul élceinek célpontja éppen terhéssége. Viccelődése megakadályozza, hogy a közönség azonosuljon az elmérgesedő vita bármelyik karakterével³³, így megtudja őrizni a komikus hangulatot. Mikor Sosia megemlíti, hogy Alcumena biztosan bomlott agyat vár, haragosan így felel Alcumena: „E jóslatért rosszak jósa, megkapod mi jár neked.” (Amph., 722) Később felháborodva mondja: „Másodízben sért szavával, és nem éri büntetés” (Amph., 742) Ekkor már haragja kiterjed férjére Amphitruóra is, akit elvakít önsajnálata, megdöbbenése és nem veszi észre Sosia neveltlenségét. Végül rászól Sosiára: „Takarodsz előlem, uradhoz méltó szolga?” (Amph, 857) Szöges ellentétben áll ez a meghitt búcsúval a második jelenet végén, melyet az ál-Amphitruóval váltott: „Juppiter: Mást is óhajtsz? Alcumena: Hogy hamar jöjj.” (Amph, 544)

Legközelebb Alcumena alakja a második jelenetben bukkan elő. Monológja³⁴ középpontjába a virtus dicsőítése található. „az istenek akarják, hogy a gyönyört a bánat/ örökké kísérje” (Amph., 635) A fiatalasszony siratja, hogy: „árván maradtam, mert nincs itt, kit jobban/ szeretek, mint bárkit.” (Amph., 640) Hasonló ambivalencia fogalmazódik meg a gondolat és a gondolatot előadó szereplő státusza között a Háromezüstben, ahol a rabszolga siránkozik az erkölcsök hanyatlásán. Plautus nem fogalmazza meg egyértelműen, hogy a virtus kit illet meg. „A legfőbb jutalom az erény,/ az erény minden mást bizony, hogy fölülmúl. /Szabadság, üdv, élet, szülők, ház, haza, gyermek:/erény őrzi mindet.” (Amph., 649–52) Felsorolja a legfontosabb római értékeket, amiket mind az erény, virtus őriz. A virtus (mivel tartalmazza a vir'férfi' szót) ahogy rabszolgákra, úgy nőkre sem lehet nagyon használni. Tehát nem Alcumena, hanem férje legfőbb jutalma az erény. A nem egyértelmű megfogalmazás komikus célzás lehet arra, hogy az

³² CHRISTENSON kiemeli, hogy Plautus sok esetben a komika érdekében nem veszi figyelembe a jellemeket. Mind Amphitruo, mind Alcumena esetében előfordul. Például: 258.

³³ CHRISTENSON 2000, 254–255.

³⁴ Szavait „Gyönyört mily kevés van az életben, élet-időnkben,/ ha nézem,/ hogy mily sok keserv jut ki mindenkinek; lám,/ ez a közös sors.” (Amph., 633–635) a későbbiekben Alcumena szavait Jupiter parodizálja. „Az ember életében ilyesmi megesisik:/ van hogy gyönyört találunk, van hogy bánatot;/ haragszunk olykor, máskor meg megbékélünk.” (Amph., 938–940) CHRISTENSON 2000, 251.

Alcumenát játszó színész talán férfi volt³⁵, aki, ha nem a női szerepéről beszélünk, rendelkezhetett virtussal (persze csak ha nem rabszolgá volt az illető, de ebben az esetben az kettős csavar lenne). Alcumena gyönyörű szavai a virtusról ezt a kizárólagos, a társadalom egy rétegére leszűkített értéket kivetíti mindenkire, egy fajta egyenlőséget látunk szolgál, asszony és úr között. A szavak és a szituáció között, amelyben elhangzanak, óriási a feszültség. Az így kialakuló komikum a római társadalom egyik alapvető értéke mellé tesz kérdőjelet.

Mialatt Alcumena előadja virtusról szóló énekét, Amphitruo vágyakozva gondol feleségére, akit nem vesz észre azonnal. A késleltetés alatt megtudjuk a mindkettejükben kavargó gondolatokat. Alcumena habár megvan lepődve, de örül férje jöttének. Plautus a komédia és a félreértések érdekében itt nem ragaszkodik a dramaturgiai következetességhez. Hiszen ha azt nézzük, hogy Alcumena milyen szívzaggatóan búcsúzott el az ál-Amphitruótól, akkor azt várnánk, hogy Amphitruo visszatérténél örömujjongások közepette fogadja szerelmesét. Ehelyett egy tartózkodó feleséget látunk, akinek érzelmeit a helyes viselkedés álarca mögé kell fojtania. Meghökkeni, hogy férje nem az íratlan szabályoknak megfelelően üdvözöli őt. „Hát mit képzelsz? Hogy te tréfálsz s én a tréfát/visszaadom? / Azt mondod, hogy most érkezted, bárha most/mentél csak el? ” (Amph., 694–695) – mondja Alcumena, amikor Amphitruo meggyanúsítja. Amphitruo erős megjegyzéseire nem reagál indulatosan, mint például „Ez az asszony örült. ” (Amph., 651) „Örjög-e nő” (Amph., 727) Sosia görög példát hozva dühöngő bacchánsnőkhöz hasonlítja Alcumenát, a tökéletes „római” feleséget, aki szerinte önmagából teljesen kifordult.

Alcumena nem érti, hogy férje milyen hibát talált a viselkedésében. A vádakat visszautasítja, hiszen minden szokásnak, előírt szabálynak megfelel. „Castorra, bizony, hogy tegnap, mikor jöttél, iziben/köszöntöttelek s kérdeztem hogy létedet szüntelen,/én uram, s kezed is fogtam s megcsókoltalak,/tudod.” (Amph., 713–715) Férje megnyugtatója érdekében hajlandó az eset kivizsgálására és a tanúkkal való szembesülésre, ugyanakkor ártatlanságának tudatában önmaga véleményéhez kitartóan ragaszkodik. „Nem mert nekem/magamnak hiszek leginkább, s jól tudom, hogy/ így esett.” (Amph., 756–757) A római feleségek mást engedhettek meg maguknak, mint a görög nők, akiknek legfőbb erényük volt, ha jól hallgattak és nem voltak olyan pozícióban, hogy bármilyen véleményt hangoztassanak, főleg uruk ellen. Amphitruo vádjaira felesége odáig merészkedik, hogy gúnyosan visszabeszél. „De tán téged meg nem hazudtól?” (Amph. 750) – mondja Alcumena, aki Amphitruo szolgájának hízelkedésére céloz és arra, hogy mennyire szavahihető lehet saját szolgáját, Sosiát tanúnak hívni.

Bátorsága férjével szemben abból is fakadhat, hogy ártatlansága tudatában szinte elvakultan ragaszkodik álláspontjához. „Illik, aki büntelen,/merésznek lenni e s bátran, büszkén védenie/ önmagát.” (Amph., 836–837) A tökéletesség szobra saját férjének gyanúsítgatása közben, mivel hozománya: „erény és szemérem s csillapult vágy, úgy/ hiszem,/ istenek félelme, szülők szerelme, összhang/ a rokonok között,/ engedelmesség tehozzád s bőkezűség a jók iránt.” (Amph., 838–836) Még Sosia is így reagál rá: „Polluxra, ha igazat mond, a tökéletesség maga.” (Amph., 837) Amphitruót is „úgy elbűvöl, hogy bizony már azt sem tudom,/ki vagyok” (Amph., 838) semmi kifogása az eltaszítás ellen, ha vétkesnek bizonyul.

Ám a második jelenetben Alcumena teljesen más arcát mutatja. Rögtön az első megszólalásában örjög. „De biznem tűröm, hogy hazugul gyalázatot/ fogjanak énrám, hanem most vagy elhagyom,/ vagy elégtételt ad nekem s megesküszik,/ hogy visszavonja mind, amivel rágalmozott.” (Amph., 887–890) Mindezt akkor mondja ki, amikor azt hiszi, egyedül van. Korábbi jelenetben Amphitruo elől elrejtette volna érzelmeit? Míg az igazi Amphitruo képébe vágja, hogy megcsalja őt és megvádolja, akkor ha nem is szó nélkül, de tűri a vádaskodást. Később mikor Juppiter, Amphitruo képében jön, vele már kiabál. Vagyis Plautus Juppiter jogos büntetését láthatta abban, hogy neki kell a fúria Alcumenát kiengesztelnie és nem az igazi Amphitruónak. Így vezekel a bűnért, amit okozott és így nyer egy második esélyt, hogy Alcumenával ágyba bújhasson. Alcumena így veszekszik Juppiterrel: „Nem viszed el a kezéd? / Hiszen

³⁵ CHRISTENSON 2000, 254.

ha épp józan vagy, vagy van ép eszed,/ akkor avval, kit hűtelennek vélsz s kiáltsz,/ nem váltasz szót, sem tréfából, sem komolyan” (Amph., 903–905) Még ebben a helyzetben is a helyes viselkedésre gondol, de nem csak a sajátjára, hanem Amphitruóra is.

Amphitruo, a római férj

A korai darabok Alcumenára helyezték a hangsúlyt, ehhez csak végig kell tekintenünk a Plautus előtt megjelent művek címeit (mivel teljes művek nem maradtak fent). Például Aischylos, Sophokles, Euripides, akik mind Alcumena címmel írtak verset, darabot. Vajon mi az oka, hogy Plautus és az utána jövő nemzedékek Amphitruót emelték inkább ki? Plautus esetében Alcumena figurája a tragédiát hordozza magába. Egy halandó nő, aki ki van szolgáltatva, játszanak vele az istenek. Ugyanez történik Amphitruóval is. Mégis Plautus célja megtartani az egyensúlyt a komikus és tragikus elemek között. Ezért a megcsalt férj szerepébe jól beilleszthető Amphitruót helyezi a komédia középpontjába. A római férfi mintapéldája, akivel az istenek játszanak.

Kerényi által összeállított Mitológiában Amphitruo megöli saját apósát egy hirtelen felindulásból eldobott buzogánnyal, amely egy marha szarváról visszapattan és véletlenül Electryont találja el. Előtte szóváltás történt arról, hogy Amphitruo miért vásárolta vissza Electryon elvezett marháit és ha már megvette őket, miért követeli, hogy az ő által fizetett pénzt Electryon kifizesse neki? Hasonlóan, Plautusnál is düh, erős indulatok jellemzik Amphitruót, ráadásul, mint láthatjuk mindkét szituációban úgy érzi teljesen ártatlanul érik őt a bosszúságok. A gyilkolás gondolata itt is megfordulta fejében, csak nem válik tetté a deus ex machina miatt. „Betörök az épületbe? és akit meglátok ott,/ szolgálfiút, szolganőt, vagy hitvesem, vagy a csábítót,/vagy apámat, vagy nagyapámat, mind egy szálig/ átdöföm.” (Amph., 1048–1050) Haragjában megsérti Alcumenát akivel való veszekedése közben eljut odáig, hogy megtagadja a tényt, hogy a férje lenne. „Urad vagyok? Tiéd? Te álság! Csak ne szólíts. / álneven.” és az isteneket is. „Jupiter s az összes isten vissza nem tart/ engemet,/ hogy úgy tegyek, mint döntöttem; berontok a házba már.” (Amph., 1051–52)

Amphitruót a darab során szinte mindenki elhagyja³⁶. A töredékes jelenet, mely során a két Amphitruo találkozott Aristhophanes Békák című darabjához hasonló lehetett, mikor Dionysos és szolgálja verseng az „isten” címért. „Ez már igazság: s a melyik elébb/ Jajgat közölünk, vagy fel is veszi/ Az ütleget: kisűl, hogy az nem isten. (Bék. 637–9) Ott isteni közbeavatkozás hatására, derül fény az igazi istenségre. Ellenben itt az igazi Amphitruo vesztett a versengésben, környezete elfordul előle és senki nem ismeri fel, hogy ő az igazi Amphitruo. Habár a harmadik felvonás hatodik jelenete töredékekben van meg, következtetni lehet rá, hogy Amphitruót mind szolgálja, felesége és barátja Blepharo is otthagyja a ház előtt anélkül, hogy hinnének vagy segítenék neki. „Végem van, én/szegény. / Mit tegyek, ha minden barát s védelmező/elhagyott?” (Amph., 1039–1041) Erős kontrasztban áll ez Sosia egyik kijelentésével, ami még a darab elején hangzott el. „No, itt van, megint úgy teszel, mint/ szokásod: tiéd ha szólnak, hited nincs.” (Amph., 554–555) Úgy érezhetjük, hogy annak ellenére amilyen borzalmas dolgok történtek Amphitruóval, megérdemli, amit tettek vele az istenek. Eddig nem hallgatott a házanépére, most ők nem hallgatnak Amphitruóra. Saját hibái mellett Amphitruo elgondolkozhatott volna azon a tényen, hogy ha felesége megcsalta őt, nem viselkedett volna olyan furcsán és nem árulja

³⁶PRESCOTT kiemeli, hogy csakis tragikus forrásból származhattak az itt látható elemek. 1913, 17.

el, hogy előző éjjel volt nála valaki. Felesleges lett volna Alcumenának azt hazudnia, hogy Amphitruóval volt. A félreértés miatt végső elkeseredésében külső segítséghez szeretne folyamodni. A törvény erejével akarja helyretenni háza békéjét. „Megyek a királyhoz egyenesen, elmondok/ mindent őneki.” (Amph., 1042–1043) Végül beleőrül abba a tudatba, hogy dignitas-át elvesztette, magányos és felesége megcsalta. Ráakar rontani a szeretteire, mint ahogy Aias bosszúból az őt megalázó Odysseust képzelve áldozatai helyébe birkákat öldökölt.

„Ha kívánjátok, megteszem, hogy a tragédia/ komédia legyen, bár egy verse se változik”. (Amph., 54–55) Halhatta a közönség a darab elején, a trükköt úgy tűnik Plautus visszafele is megtudja csinálni. A darabban szereplő római férj (akivel a szereplők közül elvben a közönség nagyobbik fele „azonosulhatott”), a felsőbb hatalmak játékszerévé vált, és elvesztette patria potestasát, amellyel még a legszegényebb polgár is háborítatlanul rendelkezett.

Bibliográfia

- ADAMIK Tamás 2001. Római irodalom az archaikus korban. Magyar Könyvklub, Budapest.
- ALBRECHT, Michael von 2003. A római irodalom története I. Ford. Tar Ibolya. Balassi Kiadó, Budapest.
(eredetileg: Geschichte der römischen Literatur. München, 1992).
- APPOLODÓROSZ 1977. Mitológia. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- ARISZTOPHANÉSZ 2002. „Békák”: Arisztophanész vígjátékai, Osiris, Budapest. 599–685.
- CHRISTENSON, David M. 2000. Plautus: Amphitruo. Cambridge University Press, Cambridge.
- CHRISTENSON, David M. 2001. Grottesque Realism in Plautus „Amphitruo” : The Classical Journal
Vol. 96, No. 3. 273–260.
- DÉR Katalin 1989. Plautus világa. Európa, Budapest.
- FOREHAND, Walter E. 1971. „Irony in Plautus’ Amphitruo”: The American Journal of Philology, Vol.
92, No. 4, 633–651.
- FRAENKEL, Eduard 2007. Plautine Elements in Plautus. Ford. Tomas Drevikovsky–Frances Muecke, Oxford
University Press, Oxford. (eredetileg: Plautinisches im Plautus. Berlin, 1922).
- GIRAUDOUX, Jean 1975. Amphitryon 38. Le Livre de Poche
- HANNAH, R. 1993. „Alcumena’s Long night: Plautus Amphitruo 273–276”: Latomus 52, 65–74.
- HEGYI W. György 2003. Mos és res publica. Római történetírás és politika (doktori disszertáció). Debrecen.
- HEGYI W. György– Németh György 2011. Görög-római történelem. Osiris, Budapest, 323–565.
- KERÉNYI Károly 1977. Görög Mitológia. Szukits Könyvkiadó, Szeged.
- KERÉNYI Károly 2003. Az örök Antigoné. Paidion, Budapest.
- LINDBERGER, Örjan 1956. The transformations of Amphitryon. Almqvist & Wiksell, Stockholm.
- LIVIVS, Titus 1982. A római nép története a város alapításától I. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- PLAUTUS 1916. „Amphitryon.”: Amphitryon. The Comedy of Asses. The Pot of Gold. The Two Bacchises.
Loeb Classical Library, Harvard University Press.
- ROMANO, Alba C. 1974. The „Amphitryon” Theme Again: Latomus, Societe d’Etudes Latines de Bruxelles
- Segal, Erich 1970. „Roman laughter: the comedy of Plautus”: Harvard studies in comparative literature,
Harvard University Press
- STEWART, Zeph 2000. „Plautus „Amphitruo” Three Problems”: Harvard Studies in Classical Philology
100, 293–299.
- SZILÁGYI János György (utószó és jegyz.) 1977. Plautus: Titus Maccius Plautus vígjátékai 1. köt. Magyar
Helikon, Budapest.
- SZILÁGYI János György (utószó és jegyz.) 1977. Plautus: Titus Maccius Plautus vígjátékai 2. köt. Magyar
Helikon Budapest
- SZILÁGYI János György 2005. Szirénzene. Ókortudományi Tanulmányok, Osiris, Budapest 96–135.
- SZOPHOKLÉSZ 1979. „Aias”: Szophoklész drámái, Európa Könyvkiadó, Budapest. 5–59.

MOLNÁR DÁNIEL MÁRTON

Wessagusseti véres vacsora – diplomácia, élelemhiány és bosszú Új-Angliában

A massachusettsi Wessagusset település követi házában¹ két helyi törzsfőnök, egyikük testvére, valamint kíséretük, köztük asszonyok, és néhány angol telepes gyűlt össze 1623. március 27-én. Az indiánok különösebb gyanú nélkül jelentek meg a településen, hiszen évek – egész pontosan 1620 – óta jó viszonyban voltak az európaiakkal, bár sokkal inkább a Wessagusset-től délre fekvő Plymouth-tal. Azért sem volt különösebb félnivalójuk, mert vendégül látóik vezetőjét, Miles Standish-t – a milícia parancsnokát – is jól ismerték, szintén Plymouthból, hiszen az „alapító atyák” egyike volt. Maradék gyanújukat a terített asztal és vendégül látóik szívéllyessége oszlatta el. Azonban épp hogy csak helyet foglaltak, amikor az angolok, Standish parancsára, rájuk támadtak, ott helyben meggyilkolva a két főnököt. A csapat vezetőjét, Pecksuot-ot, maga Standish szúrta le, hátulról, az indián saját késével. Később még további négy indián vendéggel végeztek.

Vajon mi lehetett az oka, hogy azok az angolok, akik már három éve igyekeztek kerülni a súlyos konfliktusokat az indiánokkal, most kegyetlenül lemészároltak indián vezetőket? A kérdésre a válasz nem is olyan egyszerű. Egyrészt, a legtöbb forrás teljesen máshogy írja le az eseményeket – még a megölt indiánok számát sem tudjuk emiatt pontosan megmondani. Másrészt, csak európai visszaemlékezésekből dolgozhatunk, akik könnyen eltorzíthatták az eseményeket, hogy tetteik kedvezőbb színben tűnjenek fel. Természetesen több amerikai és angol történész is foglalkozott a kérdéssel, jórészt mint a plymouthi kolónia történetének egy részletével.² Általában azonban elmondható, hogy a források jellege, azok ellentmondásai számos narratíva kialakulásához vezettek. Ezen elbeszélések, valamint a történészek véleményének vizsgálatával kísérletet teszek az események bemutatására. Megpróbálom megkeresni a konfliktus okát, okait, valamint megvizsgálom, miért jött elő egy indián-barát közösségből az indiánok elleni agresszió három év békés együttélés után? Hiszen nem elhanyagolható kérdés, hogy miért él egymás mellett két teljesen különböző civilizáció, majd miért lesznek rövid idő alatt ellenségek?

Kiindulási pontnak két eseményt lehetne választani: az egyik Wessagusset alapítása, a másik két évvel korábbi, az első a Mayfloweren érkezett telepesek és Plymouth alapítása 1620-ban. Mivel a szereplők közül a legtöbben már ekkor Amerikába érkeztek, előnyösebb innen kezdeni a vizsgálatot.

A kezdetek és a korai diplomácia

Azok a telepesek, akik később mint a „Pilgrim Fathers,” azaz „Zarándok Atyák” vonultak be a történelemben, eredetileg angol puritánok, szakadár kálvinisták voltak. Helyzetük Angliában sosem volt egyszerű, ezért számos család Hollandiában, a kor üldözött felekezeteinek menetsvárában talált menedéket. Fő központjuk Leiden városa volt. Azonban vezetőik körében egyre inkább nőtt a félelem az „elhollandosodástól,” hiszen számos fiatal már hollandul is beszélt, holland iskolát, nem egyszer

¹ A korai új-angliai telepek sajátos építménye ; indián módra berendezett ház, ahova a látogató törzsfőnököket szállásolják el.

² A teljesség igénye nélkül : CARPENTER 2004, 67–72, PHILBRICK 2006, 140–157, VAUGHAN 1995, 82–88. Ezek közül Philbrick és Vaughan műve keresett okokat, valamint motivációkat. Magáról az eseményről kevés mű készült, legutóbb Craig Chartier írt tanulmányt az eseményekről, írott és régészeti forrásokat felhasználva (lásd CHARTIER 2011). A településről 1905-ben helytörténeti munkát írt Charles Francis Adams. Az eseménnyel kapcsolatos forrásokat, korábbi munkákat egy bevezető tanulmánnyal 2001-ben adta ki Jack Dempsey.

egyetemet végzett, és egyre inkább a beilleszkedést fontolgatták.³ Ezért aztán örültek az alkalomnak, amikor a Londoni Társaság 1619-ben ajánlatot tett nekik a Hudson folyó torkolatánál történő letelepedésre. Mivel a terület Új Hollandia része volt, így a „szakadárok” nem akartak oda költözni, helyette a korábban, 1614-ben John Smith által is bejárt Új Angliára, a mai Massachusetts állam területére, Cape Codra esett a választásuk.⁴

Plymouth az amerikai nemzettudat fontos eleme, a kolónia – és a későbbi új-angliai telepek – szokásai, mentalitása meghatározó elemeivé váltak az amerikai kultúrának, sőt, az alkotmányosság, a törvények jellegét is innen eredeztetik.⁵ A legközismertebb örökség a hálaadás: a telepesek az első termést ünnepelelték, azt, hogy túléltek az ínséges hónapokat és az első évet. Hozzá kell tenni, hogy ekkorra az eredeti százhárom telepesből negyvennyolc életét veszítette, elsősorban amiatt, hogy 1620 novemberében érkeztek meg, és december elejéig – házak híján – csak a hajón tudtak aludni. Késői megérkezésük oka, hogy eredetileg két hajót terveztek használni, ám az egyik, a *Speedwell* sorozatosan szivárgott, ezért többször vissza kellett fordulni. Később hátrahagyták, és az egész csapat a *Mayfloweren* kelt át. Indulásuk így szeptemberre tolodott, ami az egyik legkedvezőtlenebb időpont; a megfelelő vetéshez és egy minimális mezőgazdasági tevékenység megkezdéséhez március-április folyamán kellett volna átkelniük. Bár az útjuk így sokkal rövidebb volt a széljárás miatt, ezt azonban viharosabb tengeren és egyre csökkenő hőmérsékleten tették meg. Mire novemberben megérkeztek, már rendre fagyott.⁶

A kolónia történetéhez szinte kezdetektől kezdve hozzátartozott egy Squanto nevű bennszülött, aki, törzsével együtt, elsőként vette fel a kapcsolatot a jövevényekkel 1621 márciusában. Őt még évtizedekkel korábban rabszolgaként vitték Angliába, majd egy hajóépítő üzemben dolgozott. Később, mint nyomkereső visszatért Amerikába, ahol a csapatot, amelynek tagja volt, az indiánok megtámadták, és így visszakerült övéi közé. Egész pontosan törzsének csak egy, már másik törzsbe beépült maradványát találta, a többiekkel ugyanis az európaiak által behurcolt himlő végzett.⁷ Squanto 1622-es haláláig nem csak mint nyomkereső segítette az angolokat: megmutatta nekik, hogyan lehet hatékonyan kukoricát termelni, valamint tolmácsként segítette a jó kapcsolatok kialakítását a helyi wampanoag indiánok Massasoit nevű főnökével.⁸ Massasoit törzse nem nevezhető nagynak, inkább tekintélyesnek; feltehetően egy konföderáció vezető törzse volt, de a himlő jelentősen megtizedelte őket, míg sok rivális környékbeli törzs – például a narangaset – valamint szövetségesei is kevésbé szenvedtek veszteségeket.⁹ Így bár Massasoit tekintélyes vezető volt,¹⁰ de egy esetleges konfliktus esetén kérdéses volt, ez elég lesz-e a kolónia megvédésére egy nagyobb erőt képviselő törzssel szemben.

Az indiánok számára nem volt idegen a fehér ember: franciák és angolok egyaránt jártak már a területen.¹¹ Új-Anglia épen emiatt nem számított a legkedvezőbb terepnek az angol-indián együttéléshez, hiszen mind a franciák, mind az angolok igen kellemetlen emlékeket hagytak a helyi lakosságban, elég

³ CHADWICK 2003, 194–199.

⁴ PHILBRICK 2006, 37. és SMITH 1616. Smith új-angliai útjából a magyar kiadásnál a tájleíró részeket kihagyták.

⁵ Magyarországon kevés irodalom érhető el a korai amerikai történelemből. A legtöbb könyvtárban megtalálható: MIDDLETON 1994 és TINDALL 1984. Az alkotmányosság tekintetében sokan kételkednek, egyesek szerint itt még egy szűk réteg uralkodott, egyáltalán nem demokratikusan, lásd MIDDLETON 1994, 49.

⁶ PHILBRICK 2006, 24–28. Ez a tél egyébként nem számított különösebben hidegnek.

⁷ PHILBRICK 2006, 52–56.

⁸ BRADFORD 1622, 2. rész. Vannak, akik szerint a Massasoit név tisztséget jelöl, DEMPSEY 2001, XLIV. Massasoit törzsébe épült be Squanto törzsének maradéka is.

⁹ U. O.

¹⁰ Bradford szerint „*thegreatestcommanderamongthesavages ...*”

¹¹ PHILBRICK 2006, 52. valamint lásd később.

a rabszolgának elragadottakra gondolni. Éppen ezért számít különlegesnek, hogy az Angliában rabszolgaként élő indián és törzse segíti az angolokat. Squanto és törzsének motivációi ma sem egyértelműek, és talán sosem lesznek azok, ennek ellenére megkísérelhetjük rekonstruálni azokat.

Squanto segítsége ellenére az angolok rendre meglopták az indiánokat. Ennek két oka volt: az éhség, a kukoricára ugyanis augusztusig-szeptemberig várni kellett, hogy megérjen. Másrészt az angoloknak az utazás nem ingyen volt; a hajót és a személyzetét is ki kellett fizetniük. Ezen kívül gazdasági hasznot is kellett hajtania a kolóniának, ha már Őfelsége földjét bérelték, azon éltek.¹² Emiatt az indiánoktól is két fajta „terméket” loptak: élelmet saját életben maradásukhoz, valamint bőrt a költségek fedezetére. Nem akármilyen diplomáciai manőverek kellett ahhoz, hogy ez kivitelezhető legyen; amiért nem került sor összetűzésre annak az oka az volt, hogy meg tudták értetni az indiánokkal, hogy az életük függ a szerzett élelemtől, valamint megígérték, hogy az elvett javakat megfizetik – ha lesz mivel és persze ha életben maradnak. Ez segít megérteni a bennszülöttek motivációját is; az indiánok egy idő után – úgyszólván – a pénzük után futottak; az angolok életben tartása számukra egy idő után az eltulajdonított tárgyakért való fizetség realizálódásához vezető egyetlen út maradt.

Egy másik érdekes szempont az indián motivációk megértéséhez Squanto hosszú angliai tartózkodása. Még ha csak rabszolga és munkás is volt, aki csak nehézkesen beszélt a nyelvet, de az évek alatt eljuthatott arra a szintre, hogy tudja, a telepesek most nem rabszolgákért vagy sassafras-levéért,¹³ hanem hosszú távú letelepedés okán érkeztek ide, akiket évről évre újak követnek – mint az ekkor már több mint tíz éve működő Jamestownnál. Squanto talán maga is látott több hajót, amint újabb és újabb telepeseket szállított az Újvilágba. Ha tehát megölnék vagy megsemmisítenék a kolóniát, az könnyen a „második hullámú” telepesek bosszúját vonná maga után. Már pedig nehéz elképzelni, hogy akár Squanto, akár a fehéreket már ismerő törzse kétségeket támasztott volna egy ilyen konfliktus kimeneteléről. Azaz ha már megszabadulni nem is lehet tőlük, akkor a lehető legtöbbet kell profitálni a jelenlétükből; például felhasználni őket a többi, rivális törzs ellen. Ez is egyfajta fizetség, ráadásul a takaróknál, üveggyöngyöknél sokkal hasznosabb. Ezt a motivációt egyébként a legtöbb angol és amerikai történész elfogadja, hiszen, ahogy azt majd később látni fogjuk, az indiánok cselekedetei alapján joggal következtethetünk erre.

Természetesen az angolok is tisztában voltak azzal, hogy az indiánokkal jelen helyzetükben a konfliktus keresése, kirobbantása számukra szintén tragikus véget érne. Korabeli beszámolók is ismerték Roanoke esetét, ahol a telepesek és az indiánok közötti elmérgesedett viszony komolyan hozzájárult a telep kudarcához. Az ilyen következtetéseket már Jamestown telepesei is levonták.¹⁴ 1608-ban pedig Popham lakói evakuálták a kolóniát – miután a helyi indiánok távozása és a terméketlen talaj miatt képtelenek voltak az önellátásra.¹⁵ Ha tehát most robbanna ki konfliktus, az indiánoknak nem kéne fegyver, hogy ellehetetlenítsék a telepet; egyszerűen nem adnak élelmet vagy nem engedik annak eltulajdonítását, esetleg elköltöznék. Már pedig ez az időszak, amíg az önellátás nem biztosított, rendre két-három évet tesz ki. Ismét csak ismerhették Jamestown esetét, ahol az egyoldalú dohánytermesztői kultúra az önellátás biztonságának rovására teljesedett ki, így az élelmezés az indiánoktól függött – akik ezt ki is használták, így nem csak indián támadás, de egy komoly éhínség is sújtotta a telepet.¹⁶

¹² PHILBRICK 2006, 60–63.

¹³ A kor népszerű gyógynövénye, a szifiliz kezelésére használták.

¹⁴ BITTERLI 1985, 177.

¹⁵ Pophamról bővebben, THAYER 2012.

¹⁶ Erről is Smith számol be egy későbbi írásában, lásd KUPPERMAN 1988, 193–195.

Ezek a szempontok és a wessagusseti események időpontjának távolsága az alapítástól nem mellékes szempont, és később még vissza is térünk rá.

Az indiánoktól való függés tükrében nem csoda, hogy valósággal pánikba estek, amikor 1621 márciusában az egyik „beszerzőút” során a telep egyik bajkeverőjének számító fiú, John Billington eltévedt az erdőben, és a nauset törzs fogságába esett.¹⁷ Korábban az angolok ennek a törzsnek is kifosztották a készleteit. Indián szempontból ez a „elvettek valamit tőlünk – most mi is elveszünk tőletek” elv alkalmazása volt,¹⁸ és egyben egy lehetőség is arra, hogy az angolokkal, azok vezetőivel személyesen tárgyaljanak. Magát a tárgyalást nem részletezik a források. Az bizonyos, hogy sikerült valamilyen kártérítést fizetni a törzsnek, amely, mivel Massasoit szövetségese volt, nem akart fegyveres összecsapást a telepeseikkel. Ennek ellenére megmutatták az angoloknak, nem érdemes velük konfliktust keresni; a mindössze tízfős angol követséget több száz indián harcos várta, ezzel is mutatva, hogy Massasoiténál jóval erősebb törzsek is élnek a környéken. Az ügy tehát inkább erődemonstráció volt az indiánok részéről, bár az angolokat így is sikerült halálra rémíteni, és nem csak a fellépéssel, hanem a közölt hírekkel is; egy harmadik törzs, a Narrangeset ugyanis Massasoitot támadta.¹⁹

Az angolok megpróbálták elsimítani az ügyet a két törzs között, félve, hogy egy esetleges konfliktus esetén kicsi létszámú kolóniájukra a teljes pusztulás vár. Közvetítés céljából Squantot küldték a rivális törzs főnökéhez, Corbitanthoz, aki azonban a követet fogságba vetette. Az angolok – Massasoit bízgatására – ismét elindultak egy ellenséges törzs táborába. Fegyveres összecsapás azonban nem történt; az indiánok valószínűleg nem ismerték a lőfegyvereket – amit egyébként nehéz elképzelni – vagy egyszerűen nem hitték el, hogy a kis létszámú telepések egy ilyen akciót végrehajthatnak. Mindenesetre elég volt a levegőbe lövöldözni, és Squanto – akiről az angolok azt hitték, halott – kiszabadult. Az indiánokat ezek után az angolok, amennyire lehetett, megvendégelték, a sebesülteket pedig ellátták.²⁰

Ez utóbbi akció azért is különleges, mert ez az első olyan alkalom, amikor a telepések a helyi indiánok belső küzdelmeibe avatkoztak. Korábban, Roanoke esetében ez súlyos következményekkel járt, míg Jamestownnál éppenséggel hasznára vált az angoloknak. Most azonban nem mint a mérleg nyelve, hanem mint békebíró, kvázi rendfenntartó szóltak bele az eseményekbe. Ez kockázatos, hiszen szövetségesének lenni egymással ellenséges törzseknek könnyen valamelyik bizalmának elvesztésével járhat. Mindenesetre az angoloknak sikerült a tojástánc-mutatvány; komoly összeütközés nélkül sikerült átvészelnük azt az időt, amíg sikerült úgy-ahogy önellátóvá válni. 1621 szeptemberében, mindössze hat hónappal az első kapcsolatfelvétel után, kilenc főnökkel szerződéses formába is öntötték szövetségüket.²¹

A kolónia életét ekkor karizmatikus figurák irányították. A település kormányzója William Bradford, aki visszaemlékezéseket hagyott hátra, és a település kiépítését irányította. Az indiánokkal pedig első-sorban Edward Winslow²² tárgyalt, aki a lehető legkevesebb erőszak híve volt. Ő szintén komoly emlékirat-mennyiséget hagyott az utókorra. Másik, igaz, nem szemtanúként írt munkát hagyott hátra a Plymouth környékéről szabados viselkedése miatt több társával együtt elűzött Thomas Morton. Az ő leírásai egy szinten kontrol forrásként is használhatók. Morton azért is érdekes, mert ő az, aki

¹⁷ BRADFORD 1622, 3. rész.

¹⁸ PHILBRICK 2006, 111.

¹⁹ BRADFORD 1622, 4. rész.

²⁰ BRADFORD 1622, 4. rész.

²¹ PHILBRICK 2006, 116.

²² Később nagy karriert futott be az anyaországban a protektorátus alatt. A két vezető személy életéről lásd: Bradfordról DOHERTY 1999, Winslowról BANGS 2004.

a helyi diplomáciai viszonyokat és motivációkat is meglehetősen nyíltan fogalmazta meg: vagy az angolok fognak uralkodni az indiánokon, vagy fordítva, de harmadik lehetőség nincs. Szégyenletesnek tartotta ugyan, de szükségesnek, hogy az indiánokat valamilyen alávetettségbe kell vonni. Külön érdekesség, hogy szerinte a plymouthiak is hasonlóan gondolkodnak.²³ Ez érdekes adalék, mert bár Morton nem kedvelte az őt később erőszakkal kitoloncoló és megalázó telepeseket, mégis figyelemreméltó megjegyzés ez. Hiszen Plymouth lakóit ebben az időszakban – és ezt beszámolóik szavai és az ott leírt cselekedetek is igazolják – a bennszülöttek őszinte barátai. De Morton szavai szerint ez csak álca, valójában ők is csak az uralkodók-uraltak rendszerben gondolkodnak, és ha úgy érzik, nem övék a felsőbbség, akkor kegyetlenül fognak fellépni.

A harmadik, és az események szempontjából legfontosabb szereplő is ekkor vált meghatározóvá. Miles Standish 1621 februárjában lett a frissen megalakult milícia parancsnoka. A választás azért rá esett, mert képzett katona volt. Amikor a későbbi telepések még a hollandiai Leidenben éltek emigránsként, Standish erődítést, hadmérnökséget tanult az ottani akadémián. A történészek egyébként vitatkoznak azon, hogy ez vallási okú kényszerpálya volt-e, vagy a holland hadseregben mint profi katona szolgált. Ez utóbbit támasztja alá, hogy Oostendénél az angol egységben harcolt.²⁴ 1608-ban a két ország békét kötött, Standish pedig Hollandiában maradt. A telepések kérésére csatlakozott hozzájuk, mert szerettek volna valakit, aki egyfelől tud milíciát szervezni, másrészt felépít egy egyszerű erődöt is.²⁵ Ezen kívül ő volt a „rangidős”, negyven körül járt, a társaság egyik legöregebb, de nem aggastyán, hanem tekintélyes tagja volt.²⁶ 1621 januárjában megözevgyült, felesége nem élte túl az első telet.²⁷ Standish szinte valamennyi, az indiánokkal folytatott tárgyaláson részt vett. Szintén ő volt az irányítója annak a két expedíciónak, amelyek John Billington valamint Squanto kiszabadítására irányultak. Különösen ez utóbbi esetben volt viselkedése szöges ellentétje a wessagussetihez képest, hiszen itt még a sérült indiánokat is ellátta. Korábban tehát kifejezetten barátságos, türelmes volt az indiánokkal, még akkor is, ha a telepések egyik tagját rabolták el. A változás Standish viselkedésében kifejezetten gyors, hirtelen. Az okok keresése, bemutatása előtt azonban foglalkoznunk kell magával a „tethellyel”, Wessagussettel is.

A helyszín – Wessagusset első hónapjai

Wessagusset egy rövid életű település volt. 1622-ben alapították, és a következő évben el is tűnt – a lakók az incidens után egyszerűen elhagyták. Az alapítók 1622 májusában érkeztek, majd őket további telepések követték a nyár folyamán, az összlakosság így felduzzadt kb. hatvan emberre, akik kizárólag férfiak voltak.²⁸ Ez a korban nem szokatlan; a legtöbbször férfiak, nem egyszer katonák alapították a települést, ahova csak az első év után érkeztek nők, gyerekek, családok. A település Plymouthtól északabbra helyezkedett el. A vállalkozás fő finanszírozója ugyanaz a Plymouth Company volt, amely a pophame-i kolóniát is alapította 1608-ban.²⁹ Az alapítás oka a telepések, de érdekes módon nem

²³ Idézi : LACOMBE 2012, 106.

²⁴ PHILBRICK 2006, 25.

²⁵ Ezeken kívül pedig maga is „szakadár”.

²⁶ A pontos születési évét az alapítóknak nem lehet tudni, de a becslések alapján Standish a egyik legidősebb tagja volt a telepéseknek. Életkor-tekintély összefüggéseiről: ARIES 1987, 321–330.

²⁷ Később –ahogy más özvegyek – újraházasodott.

²⁸ A település népességének változása: <http://www.histarch.illinois.edu/plymouth/townpop.html>

²⁹ Pophameről lásd THAYER 2012.

sikerük, hanem gazdasági kudarcuk. Mert bár a település stabilizálódott, és újabb telepesek is érkeztek, gazdasági haszna elenyésző volt.³⁰ Mivel a telepesek küzdöttek az újvilági kihívásokkal, csak saját létfenntartásukhoz elegendő gazdasági tevékenységet folytattak. A Mayflower, és a legtöbb Angliába visszatérő hajó által szállított ellentételezések, elsősorban a prémek, a vállalkozást is alig fedezték. Plymouth tehát deficites volt, és a társaság szerette volna, ha legalább nem veszteséges, és a költségeit behozza. Éppen ezért egy kifejezetten prémkereskedelemre, sassafras-gyűjtésre „specializált” kolóniát terveztek alapítani. Úgy gondolták, hogy a két település, kihasználva Plymouth relatív stabil helyzetét, már elegendő hasznot fog hajtani.

A szakirodalom szerint a telepesek felkészületlenek voltak, ami igaz. De nem csak ők az egyetlen felkészületlen telepesek a korban; mivel alig vannak tapasztalatok az újvilágból, és nincsenek olyan módszerek és ismeretek, amelyek alkalmazása garancia a sikerre, szinte minden telepes felkészületlennek számít. Egyetlen támpontjaik a Jamestown környékén alakult településekről szóló kisszámú – és gyakran túlzottan optimista – beszámolók. Az ismeretek a növénytermesztésről, az adott terület éghajlati sajátosságairól elenyészőek – nem egyszer azért, mert a társaságok a legrosszabb helyszínt is virágzó paradicsomként írják le, hogy több embert csalogassanak oda.³¹ Az emberek felkészületlensége tehát nem indok a nehézségekre – hiszen felkészülni lehetetlen. Ez a felkészülés nem csak a fizikait jelenti; a legtöbb ember paradicsomi állapotokért megy oda, a valósággal csak akkor szembesülnek, amikor odaérnek. Amerikában a legtöbb frissen érkezettnek nem jobb, hanem rosszabb ezekben az időben: ismeretlen betegségek, sosem tapasztalt hideg, éhínség, azaz olyan dolgok, amelyekkel korábban nem szembesült. Nem véletlenül lett a hálaadás a telepesek legfontosabb nem-bibliai eredetű ünnepe: a pusztá túlélésük, még ha sokan meghaltak is, egy isteni csodával ért fel szemükben.

Nem meglepő tehát, ha az egyszerű angol ember nincs felkészülve az amerikai viszonyokra, amelyek onnantól fogva neheznek, hogy partra száll. Először is, vetőmagja jó eséllyel férges lesz vagy tönkremegy az út során, tehát az általa ismert gabonaféléket nem tudja termesztetni. A kukoricatermesztése pedig egyáltalán nem egyszerű, különösen az ilyen hűvösebb éghajlaton. Az indiánok segítsége ezeken a pontokon – ahogy azt korábban is írtam – kulcsfontosságú. Az európaiaknak meg kell tanulniuk a kukoricatermesztést, lehetőleg úgy, hogy a lehető leghamarabb arathassanak. Ellenkező esetben marad a halászás- vadászás-gyűjtögetés, valamint az indiánok jóindulatára, a velük való kereskedelemre való támaszkodás.

A wessagusseti telepeseknek ugyanakkor volt egy előnye is; már voltak elérhető távolságban angolok, akikre számíthattak mind az indiánokkal való együttműködés, vagy akár az önellátás terén is. Azonban a két kolónia együttélését a kezdetektől fogva súlyos konfliktusok terhelték meg. Plymouth lakói az újonnan érkezetteket is hívták az aratáshoz, hogy gyorsabban végezzenek, cserébe pedig élelmiszert ajánlottak fel. Ez rendben is volt kezdetben, azonban később a plymouthiak lopással vádolták meg a wessagussetieket. A lopás tárgya szinte minden esetben élelmiszer volt. A korabeli forrásokkal egyébként innentől rendkívül óvatosan kell bánni, ugyanis Phineas Pratt feljegyzéseit³² leszámítva kizárólag plymouthiak visszaemlékezései maradtak fenn, akik maguk sem viseltettek a szomszédos telepesek iránt túlzott szimpátiával.

³⁰ MIDDLETON 1994, 48–49.

³¹ A nyilvánosságnak szánt anyagok, mint például a Hakluyt által kiadott beszámolók és metszetek kifejezetten ezt a célt szolgálják. BITTERLI 1982, 48, 177.

³² PRATT 1662.

Okok – élelemhiány és diplomácia

Mik lehettek az okai annak, hogy kirobbant az ellenségeskedés, és végül véres leszámolás történt? Ami bizonyos, hogy a viszony a két angol kolónia, valamint a wessagussetiek és az indiánok között egyre feszültebb volt, a feszültség tárgya pedig a wessagussetiek lopásai voltak. Különösen az indiánok és Wessagusset között nőtt a feszültség. Az indiánok nem egyszer tettek panaszt az ekkor Plymouth vezető Bradfordnál arra, hogy a másik csoport rendre ellopja a kukoricájukat. Bradford megtiltotta a wessagussetieknek hogy kukoricát szerezzenek – ugyanakkor ő sem adott támogatást az amúgy szűkösen leírt készletekből. Az indiánok egyre ellenségesebbek váltak, mivel a telepesek a vetőmag-szükségeiket is a tőlük való lopással igyekeztek biztosítani.³³ A település vezetői drákói szigort vezettek be, hogy visszavessék a lopásokat: az indiánok szeme láttára korbácsoltak meg tolvajokat, sőt, egyiküket fel is akasztották.³⁴ Azonban ez nem volt elégséges ahhoz, hogy megfékezze a lakosokat, a törvénytől ugyanis az éhség nagyobb úr. Ráadásul – ahogy erre az irodalom felhívja olvasói figyelmét – ez a település sokkal közelebb volt a potenciális, könnyű élelmiszerforráshoz, azaz egy másik indián településhez, mint Plymouth.³⁵

Mivel a lopásokat nem sikerült megfékezni, az indiánok is egyre ellenségesebbek voltak. Hamarosan egyértelművé vált a lakóknak – saját bevallásuk szerint – hogy vagy elmenekülnek, vagy szembenéznek egy támadással. Ráadásul egyre gyengébbek lettek, hiszen az indiánok egyre kevésbé engedték ki őket az erődből; sokszor már azért is kértek valamit, hogy kimehessenek a partra kagylót gyűjteni. Emiatt az emberek többségének csak egy rend ruhája és néhány használati eszköze maradt.³⁶ Az indiánok ellenségeskedését leíró részekben azonban vannak ellentmondások; ha hihetünk a beszámolóknak, az itteni massachusettsek között éltek angolok, akik a wessagusseti nélkülözést cserélték fel az indiánok relatíve biztonságos életére. A másik gyanús körülmény, hogy az angoloknak sikerült – a szigorúnak leírt indián „vesztégyár” ellenére – hírt vinniük Plymouthba.³⁷

Egy ideig azonban maradunk még az éhség problémájánál. Ami Plymouth és Wessagusset lakói között a feszültséget okozta, az szintén az élelem volt. A plymouthiakat meglopták Wessagusset lakói – nekik ugyanis nem volt elegendő élelmük. A plymouthiak heves reakciója azonban arra enged következtetni, hogy az ő feleslegeik sem voltak kimondottan nagyok. Egyes történészek szerint készleteik határán voltak, amikor a wessagussetiek megjelentek.³⁸ Sőt, ha arra gondolunk, hogy korábban az indiánok számára nem jelentett komoly problémát az ellopott élelem, vagy éppenséggel ők adtak a telepeseknek némi élelmet, akkor jogosan feltételezhetjük, hogy ez az év más volt – nem volt olyan bőséges a termés, mint korábban.

Az a terület, ahol az első telepek megalakultak, nem különösebben alkalmasak a komolyabb mezőgazdasági művelésre. Az itteni talaj tápértéke alacsony, nem véletlen, hogy az indián földművelésben a „talajjavítás” kulcsszerephez jut: egyfelől időszakonként új földeket hoznak létre erdőirtással, mivel a talaj egy viszonylag rövid idő – néhány év – után gyorsan kimerül. Másrészt egy sajátságos trágyázást is használnak – haltetemeket ásnak a kukoricaföldbe, hogy a foszfáttartalmat javítsák.³⁹ A termés így

³³ WINSLOW 1624, 5. rész.

³⁴ VAUGHAN 1995, 85.

³⁵ PHILBRICK 2006, 141.

³⁶ Természetesen ezt ők állítják, az indián álláspont rekonstruálhatatlan.

³⁷ A hírnök maga Pratt volt.

³⁸ CARPENTER 2004, 68.

³⁹ LACOMBE 2012, 60. MIDDLETON 1994, 48.

viszonylag elegendő a törzsnek, és ha nem következik be valamilyen negatív természeti hatás, akár az angolokat is megvendéghelhetik. Smithnek a térségről szóló leírásai ugyan termékeny földet írnak le, de ez a termékeny föld nehezen művelhető a hidegebb éghajlat miatt. Beszédes az is, hogy Smith hosszan értekezett a halászat fontosságáról, arra utalva, hogy az itteni telepéseknek nem csak exportcikke, hanem fő táplálékforrása is a fogott hal lesz.⁴⁰ Bár a plymouthiaktól származó beszámolók szerint a wessagusseti telep lakói eredendően lusták voltak, és lustaságuk okán nem termeltek semmit, hanem kizárólag az indiánok jóindulatára támaszkodtak, a helyzet nem ennyire egyszerű.⁴¹ Az 1622-es év nem tartozott a jó évek közé, hidegebb volt, és a földek sem voltak a lehető legjobb állapotban. Ezen kívül azt sem szabad elfelejteni, hogy Wessagusset egy kifejezetten mocsaras, azaz földművelésre kevésbé alkalmas területen épült. Maguk a telepek ezen kívül a köves tengerpart közelében épültek, jelentősen lecsökkentve megművelhető területeiket. Ha hozzávesszük, hogy meglévő tisztásokat, és nem saját irtásföldeket vettek művelés alá, joggal gondolhatjuk, hogy az indiánok által korábban művelt, alacsonyabb értékű talajt használták fel az első vetéseikhez.⁴² Bár Squanto megmutatta nekik a hallal való „trágyázást,” amikor a kukoricát elvetették, még nyoma sem volt új telepnek – így nem száz, hanem százötven emberre elegendő élelmet kellett volna előre megtermelniük, csak hogy amikorra wessagusset lakói megérkeztek, már elvetették a kukoricát.⁴³ Vagyis eleve hiányuk volt termésből. A kukorica maga pedig amúgy is egy kényes növény, elsősorban a hőmérsékletre, de a túl száraz éghajlatot legalább annyira nehezen viseli, mint a túl nedveset. Növekedése egyes periódusaiban meleg- vagy csapadékigénye megnő, és ha valamelyik nem teljesül, a termés könnyen rossz lesz. Bár számos alfaja létezik, ezek rendre az adott éghajlat átlagaihoz vannak alkalmazkodva, nem pedig szélsőségeihez.⁴⁴ Szárazság vagy túl hűvös nyár könnyen lecsökkenthette a terméshozamot az indiánok vetéseiben is. Erre éppenséggel van példánk: az 1623-as vetés jelentős része még nyár elején elsovadt a szárazság miatt.⁴⁵ Ezen kívül még egyvalamit szem előtt kell tartanunk: amikor az „alapítók” élelemszerző körutakat tettek, számos törzset látogattak meg egy viszonylag nagy, mintegy ötven kilométer sugarú körben.⁴⁶ Ekkora területen volt az indiánoknak akkora eladható-elcserélhető élelmiszer feleslegük, amely jelentékenyen kiegészítette a telepések szükségleteit. Azonban Wessagusset lakói szinte kizárólag a massachusettsektől loptak, ami még akkor is rosszul érintette volna az indiánok készleteit, ha a termés normális mennyiségű. Az itteni indiánok számára az angol telepések lopásai tehát nem mint a jövőben megtérülhető kár, hanem mint a saját túlélésüket veszélyeztető, súlyos probléma jelentkezett, és ezért drasztikus eszközökkel próbálták megoldani.

Ezek után nem tűnik elképzelhetetlennek, hogy a termés annyira szűkös volt, hogy Wessagusset lakói hamar a készleteik határára értek, ráadásul kisebb mennyiségben támaszkodhattak a helyi indiánok és a szomszédos telep által nyújtott segítségre. Amikor pedig loptak tőlük, az indiánok, akiknek szintén nem volt komoly feleslege, sokkal agresszívan reagáltak. Az pedig, hogy az indiánok sokszor elvették az élelmet, amit az angolok gyűjtöttek,⁴⁷ annak is lehet a jele, hogy ők maguk is szűkösen éltek.

⁴⁰ SMITH 1616, 25–31.

⁴¹ CARPENTER 2004, 68.

⁴² Erre példa lehet, hogy a telepések az indiánok által hátrahagyott, már nem művelt földek terméséből szereztek első élelmiszer-adagjaikat megérkezésükkor.

⁴³ A vetés valamikor április elején történt, egy hónappal a másik csoport érkezése előtt.

⁴⁴ A kukorica szerepéről: LACOMBE 2012, 12–18; 55–63.

⁴⁵ „...insomuchasthecornstartedtowitheraaway...” Idézi CARPENTER 2004, 74.

⁴⁶ A beszerzőutak leírása alapján.

⁴⁷ PRATT 1662, 3. CARPENTER 2004, 69.

Az indiánok ingerküszöbének esése tehát elsősorban a környezeti hatásokkal és a szűkös élelmiszerkészletekért való vetélkedéssel volt magyarázható. A szűkös készletek, az éhség pedig mindkét fél tűrőképességét csökkentette, egy esetleges konfliktus esélyét növelte. Ezen kívül nem szabad elfelejteni Morton korábban ismertetett álláspontját a függőségről. Szerinte – és ezt Pratt alá is támassza – az indiánok is függésbe, alávetettségbe tudják vonni az angolokat, és erre eszközként az élelmet használják fel. Az indiánok közé menekült telepeseket a kortársak mint rabszolgákat – esetleg, későbbi sorsukat tekintve, túszoikat – látták, akiket az indiánok élelemért dolgoztattak. Morton gondolatai ezen a ponton olyan értelmet is kaphatnak, hogy ha most nem mutatják meg az angolok, hogy ők az erősebbek, akkor véglegesen az indiánok alávetettjeivé válnak.⁴⁸

Az éhínség mellet megjelenik egy másik ok is a konfliktus kialakulásához, ez pedig a helyi indiánok egymás közötti viszonyaiban keresendő. Ahogy arra már utaltam, az indiánok úgy is tekintettek az angolokra, mint egy rivális törzzsel való leszámolás első számú eszközére. A konfliktus előtti diplomáciai akciója az indiánoknak akkor kezdődött, amikor Edward Winslow huzamosabb időt töltött Massasoit falujában. A főnök ugyanis súlyos, vaksággal, felfújódással, lázzal és étvágytalansággal járó betegséget, minden valószínűség szerint tífuszt kapott.⁴⁹ Winslownak több napos kezeléssel sikerült meggyógyítania a főnököt, aki felépülése után beszámolt arról, hogy információi szerint a massachusettsiek le akarják mészárolni az angolokat – az összes telepest, tehát Plymouth lakóit is. Azonban itt felmerül egy érdekes kérdés: honnan szerzett tudomást Massasoit egy olyan törzs szándékáról, amely egyfelől az ellensége, másrészt nem részese annak az egyezségnek, amely a környék törzseit az angolokkal összebékítette? Az indián főnök motivációja itt, úgy tűnik az, hogy bevonja az angolokat ellenfeleivel való leszámoláshoz. Ezt támasztja alá egy korábbi epizód is.

Még 1621-ben, Squanto vezetésével érkeztek az angolok az egyik massachusetts táborba. Squanto itt megpróbálta rávenni őket, hogy öljék meg a törzs tagjait és vegyék el tőlük értékes prémeiket.⁵⁰ Azaz már két évvel korábban is megpróbálták az angolokat rávenni arra, hogy a tőlük úgy 30 kilométerre (a leírások szerint húszmértföldnyire) lévő indián törzsre támadjanak. Azonban úgy tűnt, a sima rablási vágy, egy könnyű zsákmány lehetősége nem volt elég ahhoz, hogy a telepesek harcot kezdjenek a massachusettsiek ellen. Sőt, még csak erődemonstrációra sem voltak hajlandók. Emiatt ez az út wampanoag szempontból nem volt sikeres.

Massasoit szempontjából eddig nem volt gyümölcsöző az angolokkal fennálló kapcsolat: a telepesek meglopták őket, de ellentételezésként eddig nagyon keveset tettek. Bevonni sem sikerült őket a többi törzzsel való küzdelmekbe. Amikor történt is összecsapás, akkor sem halt meg senki, ráadásul az angolok egyre inkább több lábbon álltak; a környék indiánjaival kötött szerződés gyengítette Massasoit pozícióját, hiszen már nem az egyetlen szövetséges volt – bár tekintélyét tekintve az angolok, különösen a telep vezetői körében nagy megbecsülésnek, tiszteletnek örvendett. Ez világhosszá tehetné Massasoit számára, hogy csak kivételes esetekben fognak keményen fellépni a telepesek az ő riválisaikkal szemben, és azt is, hogy ha nem sikerül ezt a helyzetet hamar előidéznie, az angolok végkép csak egy szomszédává válnak a sok közül. Sőt, még az is megtörténhet, hogy egy esetleges összecsapásban nem őt, hanem valamelyik szomszédját válasszák.

Azzal, hogy nyilvánvalóvá tette a telepeseknek, hogy pusztulásuk elkerülhetetlen a massachusettsiekkel történő véres leszámolás nélkül, a telepesek úgy érezték, nincs más megoldás, mint a véres elrettentés. Jóllehet agresszió eddig csak verbálisan érte őket a massachusettsiek részéről, nem kételkedtek itteni

⁴⁸ Lásd korábban, illetve LACOMBE 2012, 103.

⁴⁹ PHILBRICK 2006, 144. WINSLOW 1624, 5. rész.

⁵⁰ BRADFORD 1622, 5. rész.

legrégebbi és leghűségesebb szövetségük tanácsában. Ebben az esetben nincs sok okunk kételkedni Winslow szavahihetőségében az események interpretálása kapcsán. Hiszen már két éve „manővereztek” az indiánokkal úgy, hogy kerültek a vérontást. Meglátásom szerint ha Massasoit nem győzi meg őket arról a szándékról, hogy a rivális törzs a teljes kiirtásukra készül, megelégedtek volna egy erődemonstrációban, ami után kicsikarnak egy törékeny egyezményt.⁵¹ Egy másik esemény is erősíthette félelmüket: alig egy évvel korábban a Jamestown környéki településeket támadták meg meglepetésszerűen az indiánok, több mint háromszáz telepest megölve. Ennek az eseménynek a híre is növelhette gyanakvásukat, félelmüket egy indián „összeesküvéstől”.⁵²

Azt tehát megtudtuk, hogy mi volt a konfliktus elsődleges oka: a táplálékhiány. Ez alakította ki azt a feszültséget, konfliktust, amit Massasoit manipulációja csak tovább mélyített. Azonban a kérdés továbbra is nyitva van; miért nem próbálkoztak békésebb megoldással? Massasoitnak akkora tekintélye és meggyőzőereje lett volna, hogy ilyen könnyen ráveszi az angolokat egy addig tőlük teljesen távol álló cselekedetre, eljárásra? Ha figyelembe vesszük, hogy Squanto ekkor már halott, Massasoit pedig lábadozik, a meggyőzés nem lehetett egyszerű. Volt valami más is, ami a fegyveres fellépés, és elsősorban a kegyetlen leszámolás mellett esett a mérleg serpenyőjébe.

Bosszú vagy elrettentés?

A motivációk között felvetődik egy érdekes szempont, ami részben magyarázatot adhat a történetekre. A korábbi alkalmakkor a telepesek mindig csak reagáltak az indiánok cselekedeteire, ha fenyegetést éreztek. Mindig másodiknak léptek, és igyekeztek kerülni a halálos kimenetelű összecsapást. Most azonban változás állt be; nem csak hogy nem akarják ellátni a sebesülteket, mint a narragansetek esetében, hanem már eleve arra készülnek, hogy megölnék adott személyeket. Azonban a kolónia megosztott; vannak – Winslow leírása szerint – akik nem akarnak vérontást:

„...it much grieved us to shed the blood of those whose good we ever intended and aimedat.”⁵³

A gyilkosságok melletti érvélés során azonban meghatározták azokat is, akiket meg kell ölni. Az indiánok megölése mellett egyes személyek halálának a szükségessége volt az érv. Az elsők közt megöltek között volt Pecksuot, a törzs vezetője, valamint egy magas rangú, a leírások alapján a törzsben és a környék indiánjai között nagy tekintélyű Wituwamat. Az ő neve nem először tűnik fel, ő az, akiről már a gyilkosság előtt is beszéltek, hogy mindenképpen meg kell ölni:

„Wituwamat, that bloody and bold villain be fore spoken of, whose head he had order to bring with him, that he might be a warning and terror to all of that disposition.”⁵⁴

De miért? Az egyik válasz meglehetősen bizarr: Wituwamat – akarva, akaratlanul – de megsértette Standisht.⁵⁵ Standish egy indián táborban járt kereskedelmi követségben, amikor először találkozott a harcossal.

⁵¹ Egyes szerzők kizárólag Massasoit manipulációit tartják a mézárulás okának, lásd MIDDLETON 1994, 49.

⁵² DEMPSEY 2001, LXII.

⁵³ BRADFORD 1622, 5.

⁵⁴ WINSLOW 1624, 5.

⁵⁵ PHILBRICK 2006, 141.

A beszámoló szerint a harcos ekkor a fehéreket kezdte becsmérelni, és olyan kést mutatott Standishnek, amit egy francia hajóstól „vett el”, és amivel azóta sok angolt és franciát ölt meg. A helyi főnök ezt követően otthagya Standisht és inkább Wittuwamattal foglalkozott, az indiánt tüntette ki figyelmével. Ami ezzel az elbeszéléssel problémás, hogy Standish saját bevallása szerint sem értette tisztán, miről beszélnek. Ami pedig Standish személyiségét illeti, az eddigiek alapján nem tűnt kimondottan vérszomjasnak. Határozottan lépett fel, kockáztatott, de nem gyilkolt. Wittuwamatot nem említi a legtöbb forrás, mint személyes ellenséget. Winslownál jelent csak meg, mások, mint Phineas Pratt vagy Thomas Morton, nem tesznek róla említést. A személyes bosszú ellen szól, hogy Standish nem a harcost, hanem a főnököt ölte meg személyesen. Wituwamat dicsekvését pedig maga Pecksuot – Phineas Pratten keresztül – cáfolta meg: a főnök, elmondása szerint, szerette az angolokat, a franciákat viszont nem. Elmondta Prattnek, hogy két francia hajó legénységét rabságba taszítottak, elvették értékeiket, vagy megölték őket. Angolokról azonban szó sem volt, sőt, Pratt szerint a főnök maga is beszélt alacsony szinten angolul (!), és kifejezetten kedvelte őket.⁵⁶ A francia hajókról szóló rész egyébként Wituwamat „dicsekvésében” is megtalálható. Ez ugyan nem zárja ki Wituwamat ellenséges érzelmeit úgy általában a fehérek iránt, mégis kétségeket ébreszt bennünk afelől, hogy ténylegesen az összes angol megölését tervezték, vagy csak a „bajkeverőket” akarták megbüntetni?

Mindenesetre az, hogy Wittuwamat fejét elrettentésképpen Plymouthba vitték, a többi indiánnak is üzenet volt; mivel Wittuwamatot mindenki úgy ismerte, mint aki képes megölni az európaiakat, az ő halála volt az üzenet: nekünk senki sem tud ártani. Ezt erősíti meg az is, hogy Pratt szerint az indiánok úgy gondolták, Wittuwamaton nem fognak a fegyverek.⁵⁷ És inkább ez az üzenet az, ami Wittuwamat halálát okozta; Standish ellenszenvé kevés lett volna ahhoz, hogy megöljék. Az elrettentés volt a cél; nem csak a főnököt, hanem legjobb harcosát is megölik, akit mindenki tisztel, így majd senki sem mer a telepeseknek ellenállni. Az angolok számítása ezen a téren lényegében bevált, az indiánok retorziója mindössze arra a néhány emberre terjedt ki, akik velük együtt éltek, őket mind megölték.⁵⁸

A „királygyilkosság” Amerikában, amerikai bennszülötteknél mindig is egy kétesélyes lépés, amely nem mindig azt a reakciót vonta maga után, amit a telepesek elvártak. Roanoke telepesei az egyik, velük ellenséges főnököt túsul ejtették és vasra verték, míg egy másikat később meggyilkoltak egy hasonló, tárgyalásnak induló rajtaütés során.⁵⁹ Ezen a területen a két telepes-csoport cselekedetei hasonlóságot mutatnak. Ez egyébként nem véletlen, hiszen a Hakluyt által kiadott beszámolókból mindenki megismerhette a történeteket, hiszen ezeket elég széles körben terjesztették.⁶⁰ A reakció azonban nem az volt, amit a telepesek vártak: ők abban reménykedtek, hogy az indiánok ezt követően demoralizálódnak, és nem támadnak rájuk, hanem elköltöznek vagy behódolnak – ezzel ellentétben az ellenségeskedés csak még jobban kiújult és végső soron a kolónia pusztulásához vezetett. A telepesek ezzel is tisztában lehettek. A gyilkosság elkövetése tehát igen nagy kockázatot jelentett, és nagy volt a valószínűsége, hogy az indiánok nem csak a közöttük élő angolokon, hanem a közelebbi angol településen is bosszút állnak. Ami azonban megnövelhette önbizalmukat, az két dolog: egyfelől maga Plymouth baráti törzsek kvázi gyűrűjében

⁵⁶ PRATT 1662, 2.

⁵⁷ PRATT 1662, 5. A fej levágását és közszemlére vételét egyébként egyes történészek a klasszikus korabeli, árulókat sújtó büntetésnek tartják, lásd PHILBRICK 2006, 114.

⁵⁸ MORTON 2011, 75–76; VAUGHAN 1995, 86. Később Standisht kemény kritikák illették fellépése miatt, de ilyenkor a telep vezetői rendre megvédték. STRATTON 1986, 357–358.

⁵⁹ A roanoke-i eseményekről angolul: KUPPERMAN 2006.

⁶⁰ Hakluyt tevékenységéről, BITTERLI 1982, 48, 177.

fekszik. Másrészt, Wessagusset kimondottan nagy teher volt – mind politikai, mind gazdasági szempontokból – a másik telep számára, hiszen előbb meglopták őket, majd belesodorták őket egy kétes kimenetelű kalandba. Attól tehát nem kellett félni, hogy az indiánok rajtuk bosszút állnak, ha pedig mégis, akkor számíthattak Massasoitek segítségére. A bosszúnak csak Wessagusset volt kitéve, de a kellemtelen, terhes szomszédok épsége nem érdekelte különösebben a plymouthiakat. Hiszen ha Wessagusset eltűnik, nekik több élmük marad, és az indiánokkal is normalizálhatják a viszonyt. Az angol telepesek tehát sokkal bátrabban merték megtenni az erőszakos lépéseket, hiszen közvetlen retorziótól nem kellett tartani, az csak a szomszédos, rivális telepes sújtotta volna, ami pedig kifejezetten hasznos.

Következmények

Maga a gyilkosság rövid idő alatt zajlott le. Egyes vélemények szerint ez azért is volt kivitelezhető, mert az angolok leitatták vendégeiket.⁶¹ Alig fejeződött be az indián vezetők meggyilkolása, amikor rögtön felmerült a „hogyan tovább” kérdése. Az indiánok szándékáról az éhező telepesek semmit sem tudtak, továbbra sem érezték magukat biztonságban. Az is nyilvánvaló volt, hogy bár Standish bőséges vendéglátással, többek között sült disznóhússal akart az indián főnököknek kedveskedni, hosszú távon nem várhatnak komoly élelmiszer-segítségét Plymouth-tól, legfeljebb annyit, hogy ne haljanak éhen. Bár Standish nyugtatta őket, hogy a kolónia már biztonságos, ők hajthatatlanok voltak, minden áron el akartak menni.⁶² A két település közötti viszonyt az is jól jellemzi, ami ez után történt. Wessagusset lakói nem Plymouthba költöztek. Ennek oka lehetett, hogy a viszony a két telepes-csoport között nagyon megromlott, másrészt hogy a településen nem volt elegendő élelem mindenkinek. Ezért hajóra szálltak, és északra, egy kisebb halászkolóniába költöztek, ahonnan visszatértek Angliába, amikor az időjárás kedvezőre fordult.

Az indiánok reakciója szintén kedvező volt, legalábbis a telepesek kezdetben így gondolták. Ahogy Winslow leírja, a massachusettsek mindenféle mocsaras területen kerestek menedéket, annyira féltek attól, hogy az angolok további bosszújától védve legyenek.⁶³ Elhagyták korábbi területeiket, és kerülték a kapcsolatot mind a telepesekkel, mind a többi törzssel. Azaz a főnök megölése, valamint a legerősebb-legtekintélyesebb harcos halála nem bosszúvágyat, hanem rettegést váltott ki belőlük. Ha tehát Wittuwamat megölésének az elrettentés volt a célja, ami valószínű, akkor elmondhatjuk, hogy az angolok jól számítottak. Ennél sokkal súlyosabb következmények is voltak azonban, csak ezt a telepesek nem vették észre először.

Az egyik ilyen a telepesek indiánokkal folytatott kereskedelmének hanyatlása lett. Míg a gazdasági haszon eddig sem volt jelentős, most ez is elveszett, hiszen a megfélemlített indiánok ezt követően kerülték a kapcsolatot a telepesekkel. Következményként az Angliába szállított prémek mennyisége drasztikusan csökkentek.⁶⁴ Ennek pedig megmutatkozott a hatása a következő évben. 1623-ban az aratás – Bradford szerint – nagyon csekély volt. Ez nem jelentett volna nagy problémát, de most nem számíthattak arra, hogy az indiánok eltartják őket. Nem véletlenül ekkor hozták meg azt a törvényt, hogy egy hat-hét főből álló csapatnak állandóan halászzal kell foglalkoznia, és addig nem térhet senki

⁶¹ MORTON 2011, 75–76; DEMPSEY 2001, LXX.

⁶² PHILBRICK 2006, 153; CARPENTER 2004, 71.

⁶³ WINSLOW 1624, 5.

⁶⁴ PHILBRICK 2006, 154–155.

vissza a telepre, amíg nem fogtak valamennyi halat.⁶⁵ Ez is mutatja, hogy a telep számára a szűkös vetés és az indiánok tartózkodó magatartása együtt komoly veszélyt jelentett. Az, hogy a telep nem lett elhagyatott, a rendszeres utánpótlásnak volt köszönhető. Nem csak anyagi értelemben, hanem az ide költöző embereketis tekintve egyre többen érkeztek. I. Jakab, de még inkább I. Károly idején, a különböző, jórészt kálvinista eredetű kivándorlók száma magas volt, és néhány évtized alatt több település is létesült a mai Massachusetts, Connecticut és Rhode Island területén.⁶⁶

Szerencséjükre az angoloknak Massasoit még megmaradt – félelemből vagy számításból – a telepesek oldalán, és ez, egy idő után utat nyitott a többi törzzsel való megbékéléshez. Törzse elveszített egy riválist, így tekintélye, pozíciója a főnökek megerősödött.⁶⁷ Ennek köszönhetően nem lett hosszú távú ellenségeskedés az incidensből. Erre már csak egy generációval később, a Pequot-háború, majd „Fülöp király háborúja” idején került sor. Ekkorra már az angoloknak igen komoly emberi és anyagi tartaléka van a nyílt konfliktus lefolytatására. Motivációjuk egyértelműen a földéhség: a terület már nem tudja eltartani a növekvő angollakosságot és az indiánokat. Valakinek „mennie” kellett, és az angolok, kihasználva technológiai fölényüket, lényegében a térség valamennyi indián törzset elűzték vagy megsemmisítették néhány év alatt.

Ennek részletezése azonban már nem ide tartozik. Ami miatt a vizsgálatot elkezdtük, arra választ kaptunk. Egy meglehetősen rossz minőségű talajú terület az indiánokat úgy-ahogy eltartotta. Amikor új jövevények, a plymouthi telepesek jöttek, már nehezebb volt a helyzet. Azonban egy relatív nagy terület indiánjaitól különböző módon beszerzett, és az általuk termelt élelem még biztosította az egyébként kis közösség túlélését. A problémát egyértelműen az okozta, hogy Wessagusset lakói szinte kizárólag egy törzstől akarták beszerezni készleteiket, ami azonban az indiánok megélhetését veszélyeztette. Az így kialakult konfliktus talán nem vezetett volna a főnökök meggyilkolásához, ehhez a végső lökést egyértelműen Massasoit információi – vagy fogalmazhatunk úgy is, diplomáciai manőverei – adták meg. Közrejátszott a plymouthiak nagyobb önbizalma is: Wessagussetben többet kockáztattak, mert a település lakóit ők sem kedvelték. Ezen kívül ott vannak Morton megjegyzései is; talán a gyakran kiemelt jó indián-telepes viszony sem táplálkozott másból, mint a szükségből, és a háttérben a telepesek végig számoltak az indián lakosság leigázásával. A következmények nem voltak súlyosak – összehasonlítva más, korábbi kolóniákkal. Wessagussetet ugyan kiürítették, de Plymouth fennmaradt, és később számos település alakult ki környékén, amelyek Massachusetts, Rhode Island és Connecticut államok alapjaivá váltak.

⁶⁵ CARPENTER 2004, 72–75.

⁶⁶ MIDDLETON 1994, 51–71; TINDALL 1984, 58–68.

⁶⁷ PHILBRICK 2006, 155.

Bibliográfia

Források

- BRADFORD, William 1622. Mourt's Relation <http://www.histarch.illinois.edu/plymouth/mourt1.html> letöltve: 2014. április 16.
- MORTON, Thomas 2011. New English Canaan, Appelwood Books,
- PRATT, Phineas 1662. A Declaration of the affairs of the English people that first inhabited New England, http://www.pilgrimhallmuseum.org/pdf/Phineas_Pratt_Narrative.pdf letöltve: 2014. április 16.
- SMITH, John 1616. A Description of New England, <http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1003&context=etas> letöltve: 2014. április 16.
- KUPPERMAN, Karen Ordahl (szerk.) 1988. Captain John Smith; A Selected Edition of His Writings. The University of North Carolina Press,
- WINSLOW, Edward 1624. Good news from New England, <http://www.histarch.illinois.edu/plymouth/goodnews0.html> letöltve: 2014. április 16.
- A település lélekszámának változása: <http://www.histarch.illinois.edu/plymouth/townpop.html> letöltve: 2014. április 16.

Szakirodalom

- ADAMS, Charles Francis 1905. Wessagusset and Weymouth. Weymouth Historical Society,
- ARIES, Philippe 1987. Gyermek, család, halál. Gondolat kiadó,
- BANGS, Jeremy 2004. Pilgrim Edward Winslow, New England Historic Genealogical Society,
- BITTERLI, Urs: 1982. „Vadak” és „civilizáltak.” Gondolat Kiadó,
- CARPENTER, Edmund 2004. Mayflower Pilgrims. Christian Liberty Press,
- CHADWICK, Owen 2003. A reformáció. Osiris kiadó,
- CHARTIER, Craig 2011. An Investigation into Weston-s-Colony-at-Wessagussett-Weymouth-Massachusetts. <http://www.scribd.com/doc/50300822/An-Investigation-into-Weston-s-Colony-at-Wessagussett-Weymouth-Massachusetts> letöltve: 2014. április 16.
- DEMPSEY, Jack 2001. Good news from New England and other writings on the Killing at Weymouth. Digital Scanning Inc.
- DOHERTY, Kieran 1999. William Bradford: the Rock of Plymouth, Twentieth Century Books
- KUPPERMAN, Karen Ordahl 2006. Roanoke, the Abandoned Colony. Rowman and Littlefield
- LACOMBE, Michael 2012. Political gastronomy: Food and Authority in the English Atlantic world. University of Pennsylvania Press
- MIDDLETON, Richard 1994. Colonial America. Blackwell Publishers
- PHILBRICK, Nathaniel 2006. Mayflower. Penguin Books
- STRATTON, Eugene Aubrey 1986. Plymouth Colony. Ancestry Incorporated
- THAYER, Henry Otis 2012. Sagadahoc Colony. Forgotten Books
- TINDALL, George Brown 1984. America – A narrative history. Vol I. W. W. Norton & Company
- VAUGHAN, Alden 1995. New England frontier. University of Oklahoma Press

TUZSON-BERCZELI BERNADETT

Remus az actiumi csatában

Propertius IV. elégiájának elemzése

Az Augustuskori költészet ezer szállal kapcsolódik a politika- és társadalomtörténethez. A polgárháborúk utolsó évtizedében és a principátus régi-új rendszerének kialakulása idején született verseket nemcsak „saját jogon”, mint halhatatlan irodalmi műveket olvassuk, hanem mint a korszak fontos dokumentumait is. Milyen múltképet igyekezett kialakítani az Actiumnál győztes hatalom? Milyen témák megjelenítését várta el Augustus a hozzá Maecenason keresztül kötődő költőktől? Milyen súllyal voltak jelen a római nyilvánosságban ezeknek a költőknek a versei? Mennyire alkotott önállóan Vergilius, Horatius és a többi költő, meddig terjedt az augustusi „értelmiség” szabadsága? Ezek a könnyen továbbszaporítható kérdések indokolják, hogy a kor egyik költőjének, Propertiusnak a verseire is ne csak mint az irodalom- vagy kultúrtörténet forrásaira tekintsünk. Propertius egyik elégiájának, a IV. könyv 6. darabjának elemzését tűztem ki célul, egy olyan versét, amely felvonultatja az augustusi propaganda szinte összes elemét, véleményem szerint rendkívül sajátos módon reflektálva rájuk.

A Horatiushoz és Vergiliushoz hasonlóan Maecenas köréhez tartozó Propertius kissé háttérbe szorul az Augustus kori irodalom és a hatalom viszonyának taglalásakor. Az ő szerelmi költészete ugyanis sokkal távolabb esik a hatalom által elvárt témáktól, mint Vergilius Aeneise vagy Horatius „közéleti” versei. Úgy tűnik, ő vonakodott Maecenas körében a legsikeresebben, hogy a szinte kötelező jellegű nagy témákat megírja. Sikeres *recusatio*ja azon alapult, hogy „nem minden dolog alkalmas tárgy mind-egyikünknek”(III. 9, 7),¹ és ő csak a szerelmi költészethez ért. Az ő Múzsája Cynthia, lírája a hozzá fűződő érzelmekből kíván táplálkozni. A Kr. e. 20-as évek végén keletkező harmadik könyvében azonban már megerősödik a közéleti hang, a negyedik kötetet pedig a római intézmények *aition*jait kutató versek uralják, – ennyiben hű maradt példaképéhez, Kallimakhoszhoz² –és a Cynthia-versek érzelmekkel teli és játékos világa látszólag háttérbe szorul. Ennek a kötetnek a középpontjában áll (a 11 versből a 6.) az actiumi csata propertiusi leírása. A téma fontosságához és a kötetben elfoglalt központi helyhez illően ennek a Róma számára döntő ütközetnek az ábrázolása összekapcsolódik a római múlt kiemelkedő eseményeivel, illetve görög mitológiai jelenetekkel.³ A vers „főszereplője” pedig az augustusi valláspolitikai központi alakja, Apollo. De a monumentális díszletek és az ünnepélyes hang ellenére az olvasó sokszor nehezen tudja elhessegetni azt az érzését, hogy ezeket a princeps számára fontos elemeket egyfajta ironikus tükörben látja.

¹ Horváth István Károly fordítása. A szövegben pusztán számokkal jelölt idézetek mind Propertius negyedik könyvéből valóak.

² LYNE 1996, 623.

³ A IV. 6-nak ez a vonása szorosan kapcsolja a szöveget a korábbi verseihez, amelyekre különösen jellemzőek a görög mítoszokból kiemelt motívumok, eszközök és személyek. Műveinek eme vonása miatt az értő olvasás csak a görög mitológiában jártas olvasó kiváltsága volt, különösképpen azért, mert ezzel az eszközzel nagyon sok mindent tud belesűríteni egy-egy versébe, annak struktúráját már-már szétfeszítve. Vö. : ADAMIK 1994, 247.

Dicsőítés vagy gúny?

Az 1960-as évek végéig az a kritikusi vélemény uralkodott, hogy ez a vers egy komoly és őszinte hízélgés Augustusnak. Úgy tekintettek a IV. 6-ra, mint egy gesztusra, amelyben a költő kifejezi a császári hatalom, az augustusi rendszerelfogadását. Hugh Pillinger például azt írja, hogy Propertius „hymnusza” elismeri Augustust mint istent.⁴ És valóban, ebben a hymnuszban a költő Augustus dicséretét zengi, és talán nemcsak azért, mert ez kötelező volt, vagy mert Propertius a császári ház támogatását élvezte. A költő több szinten is egymás mellé állítja az elégia és a benne felidézett csata két főszereplőjét, Apollót és Augustust, így legalább annyira Apollo–hymnus, mint Augustus dicsőítése, vagy talán egyszerre mindkettő. Augustus dicsőítése, amely előképe Apollo fényességének.⁵ A költő tehát lényegében nem tesz mást, mint amit a princeps is tett, mikor palotája mellé építtette Apollo templomát, a vers „apropóját”: összekapcsolja az állam első emberét és az őt támogató istent.

Az utóbbi évtizedekben azonban ezzel az Augustus kori szöveggel kapcsolatos kutatásokban⁶ is felvetődött a kérdés, hogy valóban dicsőítő ének-e, vagy pedig más értelmezések is felmerülhetnek, illetve felmerülhettek már a kortárs olvasókban is. A szöveg egyértelmű lojalitását megkérdőjelező véleményt könnyen lehet újabb és újabb érvekkel alátámasztani. Például Propertius– mint máshol írja⁷ – nem a csaták eufórikus győzelmi mámorát, a diadalt éneklimeg, hanem a szomorú, gyászos veszteségeket akarja megmutatni:

„S bár mindenki csak ezt vágyná: vigadozni, heverni
víg szeretők bor-s mézillatú combjai közt
kard, kürt, hadihajó nem volna, se gyilkos erőszak,
Adria nem verné harcosaink tetemeit
S Róma, örök diadalmaidért gyűlölve örök gyász
gyermekeid gyásza, most nem alázna porig!”⁸

Ennek a korábbi, de szintén az actiumi csata után megjelent szövegnek, amely a szeretők közötti vad csatákat dicsőíti, fontos eleme, hogy az ágyban aratható eufórikus diadallal konkrétan az actiumi győzelmet beárnyékoló gyászt állítja szembe: „*nec nostra Actiacum verteret ossa mare*”.⁹ Feltételezhető, hogy ebből a háborút elutasító attitűdből vezethetőek le a magasztaló és dicsőítő hangvétellebe keveredő, disszonáns, burkolt gúnyolódásként is felfogható hangok. Továbbá a mai olvasó sem kerülheti ki, mint ahogy a kortárs olvasó sem tehetette, hogy szembeállítsa a II. 15 őszinte keserűségét, amelyet „a mieinknek az actiumi tengeren hányódó holttesteit” miatt érez a IV. 6 sokszor formálisnak ható soraival.

Ha igaz, hogy az actiumi győzelem dicsőítésébe disszonáns hangok keveredtek, felmerül a kérdés, hogy egy ilyen szöveg hogyan jelenhetett meg az Augustus által uralt Rómában. Egyik lehetséges magyarázat a dicsőségnek és a gúnynak erre a fajta szokatlan keveredésére a triumphusok egyik különös jelenségében keresendő: a felvonuló hadvezér mögött menetelő katonák kiabálásai, gúnyolódó, néhol kifejezetten obszcén megjegyzéseik

⁴ PILLINGER 1969, 190, 192.

⁵ GURVAL 2001, 49.

⁶ Pl. R. J. Baker, W. R. Johnson, Ld. GURVAL 2001.

⁷ II. 15, 41–46.

⁸ Prop. II. 15, 41–46. Ford. Kerényi Grácia.

⁹ II. 15, 44.

szöges ellentétben állnak a felvonuló vezér magasztos dicsőítésével.¹⁰ A *res publicának* ezen a vallásos ünnepén a triumpháló győzelme jutalmául, kivételesen királyként és istenként jelenhetett meg pár órára, olyan megtiszteltetésben részesült, amely egyébként szigorúan tilos volt a köztársaságban.¹¹ Ezt ellenpontozza és egészíti ki a közkatonák szabados viselkedése. Az esemény egyik sajátossága tehát az, hogy a legalacsonyabb és a legmagasabb rangú emberek együtt ünnepelhettek. Az élet teljességét sűrítették bele egy ilyen felvonulásba, és ebben a karneváli hangulatban a katonák által kiabált gúnyolódó, látszólag oda nem illő kifejezések, mondatok az ártó szellemeket űzték el.¹² Természetesen Propertius, egy hadvezér katonáinál árnyaltabb költői eszközöket alkalmazva, magasztaló sorokba bújtatva, finom pimaszsággal adja elő Augustus győzelmét. Vajon mit szolt ehhez a gúnyolódáshoz maga Augustus, elfogadhatta-e a triumpháló hadvezér szerepét? Egyrésztől: Octavianus abban a Rómában nőtt fel, ahol fontosak az irodalmi salonok, és nem véletlen, hogy a leghíresebbik létrejöttét, illetve az ott helyet találó fiatal tehetségek felfedezését Maecenasnak köszönheti, aki már a kezdetektől ott volt a későbbi Augustus mellett, és aktívan alakította az irodalmi élet mellett a politikait is.¹³ Másrésztől a *libertas*, ez az Augustus által is hangoztatott érték a rómaiaknál nem csak a konkrét fizikai szabadságot jelentette meg, hanem beletartozott a szólásszabadság is, vagyis Propertius és kortársai kellő óvatossággal ugyan, de megtehették, hogy megjelenítik elégiáikban és más költeményeikben a véleményüket.¹⁴

A költői áldozat

„*Sacra facit vates: sint ora faventia sacris let cadat ante meos iacta iuventia focos*”¹⁵ „Áldozatot mutatok be, figyeljetek áldozatomra/ s öljetek oltárom lángja előtt egy üszőt.”¹⁶ A vers nyitó sorai és különösen a *sacra*¹⁷ ünnepi, (vallásos) hangulatot teremtenek, de itt a *sacra* nem csupán egy szokásos állatáldozat bemutatása, hanem *avates*, a költő, a jövőmondó különleges áldozata is: maga a vers. A jövőmondás és a költő prófétaként, illetve papként való megjelenése minden korban felbukkanó irodalmi motívum, azonban az ókori világban a papi és a költői szerep összefonódása talán még hatásosabb volt, jobban megfelelt a vallásos gondolkodásnak, illetve az életet átszövő rituáléknak, a jóslatkéréseknek, áldozatbemutatóknak. A vallási és a költői szféra összekapcsolásában Propertiusnak a görög költészet, illetve Horatius volt a mintája; ebben a költők által teremtett világban lehetséges, hogy a költő olyan szerepben tűnjön fel, mint egy pap, aki áldozatot kíván bemutatni, ez az áldozat pedig – ebben az esetben – nem más, mint Apollo templomának a megéneklése. Azonban ennyivel nem éri be Propertius: még hozzáteszi a *faventia* jelzőt is, amely nem csupán figyelmességet jelent, hanem olyan imaszerű csendet, amelyben máris nagyobb hangsúlyt kapnak a költő halkán elmondott szavai, amelyeket áldozatbemutató közben, áldozatbemutatóként (*sacris*) mond el. Érdemes még megfigyelni, hogy a sor

¹⁰ A kérdéshez ld. Horatius „csipkelődése” kapcsán HEGYI 2014.

¹¹ HEGYI 2011, 401.

¹² KÖVES–ZULAUF 1995, 156–169.

¹³ HEGYI 2011, 10.

¹⁴ Horatiusnak az Actiumról szóló ódája, az I. 37-es, éppen magasztalja Augustust, aki megszabadította a „nílusi Úrnőtől” Rómát. Ugyanakkor a *Consule Planco* (III. 14-es *carmen*) a Hispániából visszatérő Augustust furcsán magasztaló, ugyanakkor gúnyolódó elemekkel veszi körül. „*Hercules (...) victor*” Augustus úgy jön Hispánia felől, mint Herkules, azonban a római színpadokon a hajdani hősből ekkorra már egy tohonya, evős ember lett.

¹⁵ IV. 6, 1–2.

¹⁶ Ford. : Kerényi Grácia.

¹⁷ Vö. HORATIUS *Carm.* III. 1,2.

elején lévő *sacra* és a sor végén szereplő *sacris* szép keretet ad az áldozatbemutatásnak, és megidézi annak hangulatát. Megmutatkozik bennük a kimondott szónak az ereje is, hogy valaki képes pusztán szavakkal megalkotni valamit¹⁸. Ennek különös hangsúlyt ad, hogy a költő mint áldozatot bemutató pap jelenik meg. Hasonló eszközzel találkozunk a 13. sorban a *Caesaris... Caesar*; vagy az 53. sorban *atempus... temporis*¹⁹ szópárokban. Az első sorban megszólított emberek egyszerre maguk az olvasók – tehát Róma népe – lesznek, illetve azok a személyek, akik jelen vannak az áldozatbemutatásnál, és akikkel majd a végén, a győzelem felidézése után vigadozni fog. Ezek a megszólítások végigkísérik a művet és nem csupán díszítő elemként, hanem visszautalva a kezdeti képre: az áldozatbemutatásra, az áldozatot bemutató *vates*-ra és az áldozaton résztvevőkre, a kultikus közösségre.

A következő sor a Múzsák megjelenítésével érdekesen fonja össze a görög hagyományt és a római témát: „*Cera Phileteis certet Romana corymbis*. ” „Római táblám múlja felül Philetas koszorúját. ” Az itt említett Philetas görög elégiáíró volt, Propertius egyik mintaképe.²⁰ Azonban a *certet* szó a versenyez, verseng jelentésével mutatja, hogy többről van itt szó, mint a görög előd másolásáról. Versengésről van szó, még hozzá két ellentétes összetevő versengése jelenítődik meg: a görög minták és a belőlük megszülető propertiusi költészet.²¹ A görög kultúra a mitológiai párhuzamokon keresztül egyébként az egész versben jelen van, a mitológiai utalások szerepe rendkívül hangsúlyos.

„*Carmenque recentibus artis tibia Mygdoniis libet eburna cadis*. ”²² A költői többes szám *recentibus aris* és az elefántcsont fuvolával való játszásolyan költői kép, amelynek használata nagyon jellemző az elégiákat alkotó Propertiusra. A *tibia eburna* az elégiaműfajban íródott költemények eredeti kísérő hangszere, itt is annak szimbólumaként jelenik meg. Propertius harmadik kötetének az egyik elégiájában azt írta, hogy amikor a Helikon csendes zugaiban pihent, és már-már belekezdett volna az Alba királyok küzdelmének és más epikus műveknek a leírásába, akkor Phoebus korholta őt: „Semmi reményed sincs Propertius itt a sikerre”,²³ s új utat – *semita nova* – mutatott neki, de ez is a régi műfajához, az elégiához vitte vissza. Az őfeladata – ez derül ki újra és újra –, hogy elégiát írjon. „Orpheus – azt mondják – lanttal vadakat szelídített”²⁴ – kezdi egy másik, a költészetre és a saját költeményeinek szerepére reflektáló versében. De itt is kiderül, hogy az ő „orpheuszi tette” szerelmesének megörökítése. Nyilvánvaló, hogy az actiumi csata megéneklése epikus téma, tehát Propertius számára tiltott terület. És bár logikus, hogy az elbeszélő művészet múzsáját, Calliopét hívja segítségül költeményének megírásához – „Múzsza, segíts! Rád vár Calliope ez a mű!”²⁵ –, de egyben visszás is. Nem először szólítja megugyanis Calliopét (III. 2 vagy a III. 3), aki korábbi verseiben az elbeszélő költemények múzsájaként (hasonlóan Apollóhoz) eltanácsolja a költőt a nagy epikus témáktól.²⁶

¹⁸ A szó „teremtő erejéhez” a római vallásban l. KÖVES – ZULAUF 1995, 65–151.

¹⁹ Vö. CAIRNS 1984, 134.

²⁰ SZABÓ–LESSI (szerk.) 1970, 146.

²¹ Uo. 148.

²² IV. 6, 7–8.

²³ III. 3, 26.

²⁴ III. 2, 1.

²⁵ IV. 6, 12.

²⁶ Ez a fordulat – a *recusato*val való játék – nem csak Propertiusnál jelenik meg, hanem Horatiusnál is. Vö. Horatius Carm. IV. 15: „Mikor csatákat, s városok ostromát / kezdem dalolni, tiltva emelte fel / lantját Apollo: kis vitorlám / rá ne szalasszam a tengerekre. ”

Apollón személye Propertiusnak ebben a versében nem csak a líra és epika kapcsán kerül elő. A sorsdöntő csata előtt jóistenként és harcostársként szólítja meg Augustust, biztosítva támogatásáról. Azzal, hogy Propertius megszólaltatja Apollónt, illetve az isten támogatását központi elemmé teszi a csata leírásában, az augustusi propaganda egyik fontos elemét hangsúlyozza. Apollo jóslással való kapcsolata, jeleinek megbízhatósága is nyomatékokat kap a szövegben: Actiumnál egy régi jóslatot kell „beteljesítenie” Augustusnak és Apollónak együtt.

„quam nisi defendes, murorum Romulus
augurire Palatinas non bene vidit avis.”²⁷

A szövegben kiemelt jelentősége van a Palatinusnak, amely nemcsak az actiumi Apollo templomának helye, hanem a római birodalom kiinduló pontja is, innen kért jóslatot Romulus a város alapítása előtt. A Palatinus később is a patriciusok dombjának tartották, szemben az Aventinusszal, amely a hagyomány szerint Remus jóslatkérő helye volt (később pedig a plebeiusok központja). *Amurus*, egyszerre idézi fel *Romulus* városalapító rítusát, és hangsúlyozza ki az augustusi védelem fontosságát. Apollo, aki a fent idézett szavakkal biztatja a csatába induló későbbi princepst, Augustusnak szólítja őt. Ez az „anakronizmus” több költői játéknál: Apollo mint jóisten egyszerre látja a múltat (Romulus) és a jövőt, az Augustusszá válást. Érdekes az istentől kapott „megszólítás” többi eleme is: „*o Longa mundi servator ab Alba Auguste, Hectoreis cognite maior avis*”²⁸ Tehát Augustusa Róma alapítása előtti múlthoz Alba Longán, Trójához pedig Hektoron keresztül kapcsolódik.

Az actiumi közelmúlt és a romulusi távolabbi múlt felidézésének „apropójául” szolgáló szentélyt, a Palatinus hegyén az actiumi győzelem emlékére emelt Apollo-templomot Kr. e. 28-ban építették meg,²⁹ egy évvel azelőtt, hogy Gaius Caesar az Augustus nevet – amellyel az isten a versben megszólítja – fölvette.³⁰ Természetesen felmerül a kérdés a különböző idősíkok egymásba csúsztatását illetően – beleértve a vers születésének, a költői áldozatnak az idejét is –, hogy nem csak egy költői játékról van-e szó? A dátumokat tekintve az első gondolatunk az lehet, hogy Propertius már korábban megírta a költeményét, vagyis valóban a templom avatására készítette el, de nem szerette volna elrontani a Cynthia-versek koszorúját, ezért a IV. könyvbe került be ez az elégia.³¹ A másik feltevés az, hogy később írta meg, tehát nem közvetlenül a templom felavatására. Ezt a véleményt képviseli például Francis Cairns is.³² Az is feltehető, hogy már Kr. e. 28-ban volt egy ilyen verskezdemény, de az is a későbbi elhelyezést támasztaná alá, hiszen Propertius Augustusnak nevezi költeményében Octavianust, ezért mindenképpen Kr. e. 27 után kellett megírnia költeményét, és a parthusokkal való megegyezés említése pedig csak Kr. e. 20, a sygamberek legyőzése pedig Kr. e. 16 után³³ kerülhetett be a szövegbe.

²⁷ IV. 6, 43–44. „Hogyha Te nem véded meg, rosszul látta a dombról / Romulus egykor a jós, szállni a sors madarát.” Ford: Kerényi Grácia.

²⁸ IV. 6, 37–38.

²⁹ Vö. HORATIUS Carm. I. 31

³⁰ A Romulus és Augustus összekapcsolásához I. Suetonius híres helyét: „azzal az indítvánnyal szemben ugyanis, hogy Romulus nevét vegye föl (...) hiszen Augustusnak hívják a szent helyeket is, ahol az augurok figyelmeztetése alapján felszentelnek valakit”. (Suet. Az isteni Augustus 7. 2)

³¹ Ezt támasztaná alá az a tény, hogy a IV. kötet csak Kr. e. 16 után jelent meg, míg az Apolló-templom avatása Kr. e. 28. október 9. -én történt.

³² Szerinte a költőt csupán a palatinusi Apollo-szentély inspirálhatta, melyben van egy kép az actiumi csatáról. CAIRNS 1984, 153–154.

³³ GRUEN 1996, 179–180.

„Musa, Palatini referemus Apollinis aedem.”³⁴– „Phoebusnak palatinusi szentélyét ma avatjuk.”³⁵ A Palatinus mint azaugustusi politika és propaganda többféle tartalommal is megtölthető szimbolikus helyszínénagy súlyt kap a vizsgált szövegben. Augustus háza is a Palatinuson emelkedett, másrészt, a Palatinus Romulus dombja volt, a hajdani palatiumi jóslat helye, amelyet Romulus kapott, s amely Augustus és Apollo által teljesült be – az augustusi és propertiusi értelmezés szerint – Actiumnál. Az ebben az elégiában erősen hangsúlyozott Romulus–Augustus párhuzamnak van még egy fontos eleme. A rómaiak számára az „új” – különösen társadalmi és politikai szinten – nem volt pozitív, hanem a rosszat jelentette. Ugyanakkor a régi és a hagyományos felelevenítése mindig bizalmat ébresztett a római népben a vezető iránt. Éppen ezért a régi rend, az ősi szokások (*prisci mores*) felsőbbrendűségének és sikerességének hangsúlyozása a közgondolkodásnak elmaradhatatlan eszköze, és mint ilyen, alapvetően politikai jellegű. A senatus hatalmának, vagyis a régi rendnek a fenntartása mindig szemben állt az új megoldások keresésével, ugyanis az együtt járt egy-egy vezető hatalmának a növekedésével is.³⁶ Éppen ezért fontos, hogy Augustus ne új rendszert akarjon létrehozni, hanem személyét összekötve Romulusszal mint előképpel, rendszere a múltban gyökerezzen – legalábbis a propagandában. Ilyenformán a város újraalapítása válik a vers egyik központi témájává. A propertiusi szövegnyilvánvalóan utal Vergiliusra is. Az Aeneisben is ott áll Augustus mellett Apollo,³⁷ akinek védelmező szerepét még inkább kiemeli az eposzban ellenpólusként megjelenő Anubis, az ellenséges egyiptomi flotta és hadsereg támogatója. Az Anubisszal megjeleníthető aspektusokkal szemben Propertiusnál Apollo, Augustus és Romulus zárt egysége van kiemelve, és ennek ad keretet a Palatinus. A domb, amely az alapítást idézi meg, és amelyet Apollo templomaösszeköt az actiumi győzelemmel. Az a Palatinus, amely az alapítás szimbólumaként az actiumi győzelmet újraalapításként jeleníti meg, és ezzel az isten harcostársának és „telekszomszédjának” városalapító szerepét hangsúlyozza.

Liviusnál a következő sorokkal találkozunk:

„Numitor megáldotta unokáit, és ők, miután anyjuktól is elbúcsúztak, társaikkal együtt elhagyták Alba Longát. A Tiberis partjára érve, megtelepedtek azon a helyen, ahol egykor teknőjük megrekedt, ahol a folyó kanyarulatánál hét enyhe hajlású domb emelkedik. A Palatium nevű dombon szándékoztak új várost alapítani.”³⁸

A Palatinus tehát nemcsak a jóslás és az alapítás aktusának helye, illetve nemcsak egy a leendő település magaslatai közül, hanem a Város elsőszínhelye, itt emeltek először falat,³⁹ amelynek el kellett választania

³⁴ IV. 6, 11.

³⁵ Pontosabb fordításban: „az actiumi Apollo szentélyét fogjuk felidézni”. A referemus ideje és jelentése ugyanakkor nem zárja ki a magyar műfordítás által is képviselt értelmezést, hogy a vers megírása szorosan kötődik az alapítás idejéhez.

³⁶ HEGYI 2011, 430–431.

³⁷ VERGILIUS: Aeneis VIII. 675–731.

³⁸ Titus Livius I. 5 caput.

³⁹ A fal a város létrehozásának, illetve magának a városnak legfontosabb, a római gondolkodásban ezekkel ekvivalens eleme. Például I. ebben a szövegben (VI. 43) a „murosum Romulus augur” kifejezést! Vergilius az Aeneis bevezető soraiban (I. 7) evvel a szókapcsolattal utal Róma megalapítására, illetve Rómára: „altaemoenia Romae”. Livius a fal és a pomerium fontosságáról, illetve a hozzájuk kapcsolódó etruszkoktól eredeztetett rituálékról így ír: „(Servius) továbbá sáncokkal, árkokkal és fallal vette körül (a megnagyobbított) Rómát. (...) Az etruszkok hajdanában, amerre a falakat építeni akarták, jóslatokat kérve és mindkét oldalról biztos határokat kijelölve, szabadnak nyilvánítottak, valahányszor új várost alapítottak, mégpedig úgy, hogy sem befelé ne állhassanak épületek – nem úgy, mint manapság –, és a külső oldalon is maradjon egy emberi művelés nélkül hagyott földszáv.” (I. 44)

a létrejövő várost az idegenektől, az emberi rendet és a civilizációt a vadon és a rendezetlenség világától.⁴⁰ Ahogy a Palatium szimbolikusan maga a Város, az actiumi csata is több mintegy egyszeri fölényrel megnyert ütközet, olyan diadal, amely magába foglalja az addigi összes győzelmet. Actium – ezt hangsúlyozzák a princeps építkezései, és ezt visszhangozza Propertius is – fordulópontot jelentett Róma számára. A Palatiumon álló templom azt a győzelmet hirdeti, amely minden további lépés alapjául szolgált, lezárva a polgárháborúk (a rend előtti káosz) korát, Actium után láthatott hozzá Augustus a birodalom határainak kiterjesztéséhez, illetve a pax Augusta és intézményrendszere kiépítéséhez.

Kleopátra Propertius költészetében

A fentebb elemzett részletek látszólag a régebbi szakirodalom véleményét erősítik meg: ez az elégia egy Augustus, illetve az actiumi győzelem magasztalására írt költemény, ugyanakkor könnyű olyan elemeket is találni, amelyek ennek a fényes győzelemnek mintha megkérdőjeleznék az értékét. Ezek közül a legszembetűnőbb Kleopátra alakja. Az egyiptomi királynő sokat szerepel az Augustus kori irodalomban, magánál Propertiusnál sem csak itt a IV. 6-os énekben, hanem a korábban már említett III. könyv 11. elégiájában is megtaláljuk jellemzését. „Bűnös Alexandria, melegágya a cselszövevénynek (...) el nem mossa idő, Róma, e szégyenedet!”⁴¹ Antonius bűne, hogy nemcsak engedett Kelet vonzásának, hanem ezért még házasságát is érvénytelenítette Octaviával, már nem csupán Antonius személyes bűnévé válik, hanem egy olyan horderejű tényé, amit még Róma dicsősége se tud helyrebillenteni.⁴² Vergilius is hasonlóan jellemzi: „Majd Antonius is, ő tör elő barbár erejével (...) s vele tart, ím, a bűn: az egyiptomi némben.”⁴³ Azon túl, hogy Antonius seregét a barbár jelzővel látja el – Róma örökös fölényét jelezve a szervezetlen, gyülelévész és civilizálatlan ellenféllel szemben – kétségtelenül Kleopátrára hárítja át a polgárháború ódiúmat. Ugyanakkor Vergilius Kleopátrát egy olyan erőteljes személyiségnek állítja be, aki akarát akár „Róma emberén” keresztül is érvényesíteni tudja.

Ez a Kleopátra kép (bűnös keleti nő) az általunk vizsgált elégiában is megvan, de kiegészül új elemmel is, Kleopátra gyöngeségének kiemelésével. „*pilaquefeminea turpiter acta manu*”⁴⁴ A szégyen (*turpiter*) elsősorban Antoniusra és seregére vonatkozik, de érintheti az ellenfelet is: Augustus nagy, fényes győzelmét árnyalja játékosan a női ellenfél legyőzése, Augustus, akiről Propertius és olvasói is tudták, hogy nem volt jó hadvezér, egy asszonnyal kénytelen harcolni, akit mégsem olyan nagy dicsőség legyőzni, mint egy harcedzett hadvezért. Erőteljes hangsúlyt kap ez a sor, ugyanis a *pilum* (*pilaque*) hagyományosan római fegyver volt. Tehát a szöveg⁴⁵ nem rejti el teljesen a keleti királynő⁴⁶ alakja mögé az összecsapás polgárháborús voltát, a tény, hogy római római ellen harcol. Ez egy pillanatra megkérdőjelezi, hogy kik is vagyunk. Ha római áll mindkét oldalon, akkor hol húzzuk meg a határvonalat? Meddig vagyunk mi, és hol kezdődik az egyiptomi sereg, amely szintén zömében római hadakból áll, ahogy Propertius a *pilummal* hangsúlyozza?

⁴⁰ HEGYI 2013, 60–65.

⁴¹ III. 11, 33, 36.

⁴² JONES 1976, 59.

⁴³ Verg. VIII. 285–288.

⁴⁴ IV. 6, 22.

⁴⁵ A vers egyik kommentárja a sorban feszülő ellentétet (idegen asszonyi kéz és római fegyver) emeli ki, SZABÓ–LESSI (szerk.) 1970, 148.

⁴⁶ Érdekes megfigyelni, hogy a IV. 6 nem említi meg név szerint Kleopátrát, inkább az „asszony”, „nflusi úrnő” kifejezést használja, Antoniusra pedig szinte csak következtethet az olvasó.

Az ellenfél, Kleopátra gyengesége még egy helyen felbukkan Propertiusnál: „*Di melius: quantus mulier foret una triumphus/ ductus erat per quas ante Iugurtha vias!*”⁴⁷ Az elégia kitér Kleopátra legyőzésének egyetlen „kudarcára” is, bár igyekszik a dolog jó oldalát nézni. Milyen értéktelen triumphus lett volna egyetlen asszony, azokon az utakon, ahol korábban Iugurthát vezették. Tehát Propertius szerint Marius győzelme volt igazán fényes, aki hosszú – legalábbis hosszabb – harcok árán győzte le Iugurthát, ehhez képest nem nagy dicsőség lett volna egy asszonyt vinni a diadalmenetben. Ez a fajta megközelítés, amely látszólag felmenti Augustust a sikertelenség vádjáról, annyira „mentegetés”, hogy az már inkább kritikának tűnik. Hiszen ennek az actiumi győzelemnek egyetlen nem várt következménye volt: Kleopátra nem hódolt be Augustusnak, inkább öngyilkos lett, tehát a császár mégsem tudott felette végérvényesen győzedelmeskedni. Az előre nem kiszámítható fordulat említése abból a szempontból is lényeges, hogy Augustus hadizsákmánya egyik fő kincsének elvesztése – Kleopátra végighurcolása a diadalmenetben – nem csökkenti az amúgy nagy pátoossal megénekelte győzelem értékét.

Az elégiában az egyiptomi királynő legyőzése után maga Caesar is megszólal a Venus-csillagról: „Lám isten vagyok; így győz, aki isteni vér!”⁴⁸ Caesar istenné válása Róma közvéleménye előtt is fia legitimációjának egyik legfontosabb eleme volt, a halála után megjelenő hullócsillag hivatalos értelmezése és az Octavianus által rendezett ünnepi játékok a megistenült fogadott apa tiszteletére⁴⁹ mind ezt szolgálták. Az augustusi ideológiának egyik alappillére Caesar személye, illetve a köréje kiépített kultusz volt, így Propertius költeményéből a halott apa sem hiányozhat. A jelenet játékossága, illetve a költő „túlbugzósága”⁵⁰ (a princeps propagandájának minden elemét gondosan felvonultatja) megtöri a dicshimnusz patetikus hangját. Ugyanakkor a nemrégiben istenné vált Caesaregy újabb kapocs Augustus és az isteni világ között. De ez a kapocs nemcsak pozitív, Augustus tekintélyét öregbítő elem, hanem mintha a győzelem értékét, illetve Augustus abban való szerepét is csökkentené. „*Tibi militat arcus/ et favet ex umeris hoc onus omne meis.*”⁵¹ Az íját felvonó Apollo képe, aki meghatározza, hogy melyik pillanatban jött el az idő a támadásra *ego temporis auctor*⁵² nagyon hasonlít Vergilius Apollo-képéhez.⁵³ Propertius azonban a vergiliusi képnél tovább megy: Apollo nem csak egy nyilat használ el, hanem az egész tegezét. Tehát Apollo indítja a harcot, tegezéből az összes nyilat ellövi, és „egy nyila tíz gályát vert le a hősi csatán.”⁵⁴ Hány legyőzendő gálya maradt akkor Augustusnak? Hasonló, a verset már-már a komikum felé lökő túlzása, „*iam terra tua est*”, hiszen Actium idején még nem volt Augustus tulajdonában az egész föld.

„*Illa petit Nilum cumba male nixa fugacil/ hoc unum, iusso non moritura die.*”⁵⁵ Az *illa petit* (...) *die*, szintén vergiliusi motívuma Kleopátra menekülésének⁵⁶ a már vesztes csata után, azonban a történeti

⁴⁷ IV. 6, 65–66. „Jól intézte a sors; nem nagy diadalmenet egy nő / ott, hol előbb rabigát büszke Jugurtha cipelt!” A magyar fordításban a jó sors nem túl ügyes fordítása a Di meliusnak.

⁴⁸ IV. 6, 60.

⁴⁹ Suet. Caesar-életrajz. 68.

⁵⁰ A minden elemet mozgósítani igyekvő „túlbugzóságra” jó példa a „*liber signa*”(62), vagyis a szabadságot jelző zászlók megjelenítése, ugyanis Augustus politikájában arra törekedett, hogy köztársasági színezetet adjon uralkodásának.

⁵¹ IV. 6, 40–41.

⁵² IV. 6, 53.

⁵³ Verg. Aeneis VIII. 704–705.

⁵⁴ IV. 6, 56, 68.

⁵⁵ IV. 6, 63–64.

⁵⁶ Verg. Aeneis VIII. 706–712.

valóság az, hogy Kleopátra még a csata végkimenetele előtt jóval hajóra szállt, és visszatért Egyiptomba.⁵⁷ Propertius a reménytelen helyzetben lévő Kleopátrának csak egyetlen döntést ad a kezébe: hogy melyik nap halhat meg. A latin szövegben találkozunk azzal a sorral, hogy: „*iusso non moritura die*” – a non egyértelműen az *iusso die*-hoz kapcsolható, amelynek jelentése, hogy nem a maga által választott napon fog meghalni, vagy, hogy nem a parancsolt napon készül meghalni. A vers megírásakor Propertius már tudta, hogy Kleopátra öngyilkos lett, de megjegyzi a fentebb már elemzett sorral: „Jól intézte a sors” – nem fontos neked, mint új Caesarnak egy nőt végighurcolni Róma utcáin, enélkül is ismértünk téged.

Határok megjelenítése

A vers Actiumot Róma alapításával állítja párhuzamba, Augustus győzelme Romulus tettét ismétli meg. A városalapítás, az állam létrejötte a legfontosabb határvonal a közösség életében, elválasztja időben – és a falakkal térben is – a rendezetlen, civilizáció előtti, illetve azon kívüli világot a várostól, a civilizációtól.⁵⁸ Propertius számos eszközzel hangsúlyozza, hogy ilyen határvonal Róma történetében az actiumi csata is. Vagy megfordítva a kérdést: mintha Augustus dicsőségének megénekelésében leginkább az ellentétek egymásmellé állítása, a határhelyzetek megjelenítése érdekelné. A város (újra) alapítása mellett ilyen határ az emberek és istenek közötti választóvonal. A rómaiak számára Romulus volt az, aki leginkább megjelenítette ezt azáltal, hogy halála után istenné vált, és Propertius nem is felejt el őt istennevén – Quirinus⁵⁹ – is említeni, de a másik említett előd, Caesar is mint megistenült ember jelenik meg. A két alak, akiknek örököse, és akiknek munkáját folytatja, az actiumi győző kijelöli Augustus helyét is az istenek között, Apollo mellett, aki a versben az isteni szférát képviseli.

A görög és római felfogás szerint az emberek az istenek alatt és az állatvilág fölött álltak, a civilizálatlanság klasszikus megtestesítői pedig a félig állat félig ember kentaurok voltak, akik ebben a versben is megjelennek. A szerepük itt is az, hogy a barbárságot „képviseljék” a civilizációval szemben. „*quodque vehut prorae Centaurica saxa minantis.*”⁶⁰ A sor megidéz a kentaurok és a lapithák harcát, a vadság és a civilizáció mítikus küzdelmét. Ahogy az olympiai Zeusz-templom homlokzatát, illetve a Parthenón déli hosszú oldalán lévő metopéit a kentaurok és a lapithák harca díszíti, úgy a versben is valószínűleg a barbárok elleni harc mitológiai megfelelőjét láthatjuk.⁶¹ Ahogy a lapithák harcát a feleségeiket elrabolni készülő vad, félig ember, félig állatokkal szemben a görög-perzsa háborúra lehetett vonatkoztatni, ugyanúgy itt Anubis és Róma küzdelme szintén értelmezhető a vadság és a civilizáció összecsapásaként. Ahogyan az egyik metopén is egy szikladarabot tartva a kezében csap le a kentaur,⁶² ugyanúgy itt is ez a fegyver jelenik meg.

Az augustusi propaganda tökéletes megvalósítása, hogy Propertius úgy ábrázolja Actiumot, mintha a vadság és a civilizáció összecsapása lenne, ahogy az is, hogy ezt a határvonalat összekapcsolja a város alapításával, a Palatiumon és Romulus személyén keresztül. Ugyanakkor a gunyorosságba hajló játékosság itt sem maradhat el. Hasonlóképpen, mint Kleopátra gyengeségének és nővoltának

⁵⁷ PLUTARCHOS: Ant. 60.

⁵⁸ HEGYI 2013, 64.

⁵⁹ VI. 21.

⁶⁰ IV. 6, 49. „Szikladobó kentaurokkal fenyegethet az orruk.” Ford. Kerényi Grácia.

⁶¹ KERÉNYI 1977, 107–108.

⁶² *Odysseában* is szikladarabot hajt a hajó után a küklopsz. IX. ének 480–542.

kiemelésekor, ebben az esetben sem kizárt, hogy a harc jelentőségének kisebbítése miatt nyugtatgatta a költeményben Apollo Augustust: „vájrt fa csupán, festett félelem az, ne feledd!”⁶³

A versben megjelenő kentaurok, akik félig emberi, félig állati mivoltukkal különös határt képviselnek, ilyen megvilágításban párhuzamba vonhatók egy római ünneppel, a lupercaliával,⁶⁴ amelynek során ruháikat levetve, helyette állatbőrbe bújva – ebben az értelemben „állat-emberként”, avagy kentaurként – jelennek meg. Az Augustusék gályahada ellen jövő barbárok hajóin megfélemlítésképpen ilyen fából faragott kentaurok helyezkednek el. Apollón biztatja a iuliusi gályán lévő hajósokat, hogy vissza ne rettenjenek ettől, mert *invito mari* vannak ezek a barbár népek.

A lupercaliát azért is említhetjük meg itt, mert ennek az ünnepnek van egy nagyon erős múltidéző aspektusa is: a római múltnak ugyanahhoz a kitüntetett pontjához, a városalapításához, illetve Romulus és Remus vetélkedéséhez kapcsolódik, amelyet Propertius is kiemel ebben az elégiájában. Ugyanis a lupercusok futása és ostorozása egy hajdani futóversenyt is megjelenít Romulus és Remus csapatai között. Ovidius szerint kettőjük közül Remus volt az, aki a sorsdöntő pillanatban gyorsabban futott, illetve aki számára előbb jelentek meg a madarak a város alapításánál.⁶⁵ Ugyanakkor a város alapítása szempontjából kétségtelen, hogy Romulus a győztes, míg Remus a vesztes, a halott.⁶⁶ Ovidiusszal szemben Livius magát a futást, illetve a Lupercaliát nem kapcsolja közvetlenül az ikerpárhoz, de a Palatium és azon keresztül az alapítás motívuma nála is hangsúlyos:

„A Palatium hegyen, amelyet az arkadiai Pallanteum városáról neveztek el Pallantiumnak, majd később Palatiumnak, a hagyomány szerint már akkor megtartották a Lupercalia nevű ünnepi játékot, melyet az arkadiai nemzetségből származó Evander honosított meg; ez abból állt, hogy mezítelen ifjak játékosan és pajkosságból versenyfutást rendeztek Pan Lycaeus tiszteletére, akit a rómaiak azóta Inuusnak neveznek.”⁶⁷

Romulus és Remus Actiumnál

A városalapítással együtt (Romulus) az azt megelőző küzdelmet is megidézi Propertius, aki nemcsak utal Remusra, hanem az elégia végén meg is nevezi őt. De mit keres az Augustushoz írt dicséző költeményében az alulmaradó iker, Remus neve? Ha Augustus egyértelműen párhuzamba állítható a városalapítóval, Romulusszal,⁶⁸ kit idéz meg Remus Augustus kortársai közül?

„Reddat signa Remi, mox dabit ipse sua
sive aliquid pharetris Augustus parcat Eois
differat in pueros ista tropaea suos.”⁶⁹

⁶³ VI. 50.

⁶⁴ HEGYI 2013, 61. A barlang, amely a vadon szerepében tetszeleg az ünnep körében, és benne a csupán egy övvel és szíjjal felszerelt ifjúság, amint felszabadultan és vadul rohangálnak Róma utcáin, a védett városon kívüli világot testesítik meg. Fel lehet fogni ezt az ünnepet úgy is, mint a vadság, a vadon betörését egy napra a civilizált városba. A városfal ilyen szempontból is szimbólummá válik: elhatárolja a kulturált emberiséget és a féktelen vadont. Romulus első feladata is ez volt: körbehatárolta azt a területet, ahol majd Róma fog állni, vagyis leválasztotta a vadonból.

⁶⁵ Vö. : Livius I. 7

⁶⁶ Ovidius: *Fasti* IV. ének, 837–844.

⁶⁷ Titus Livius I. 5.

⁶⁸ A princeps „megteremtésének” legfontosabb állomása Kr. e. 27, amikor Gaius Caesar nem a logikus javaslatként felmerülő Romulust, hanem az Augustus nevet vette föl:

„azzal az indítvánnyal szemben ugyanis, hogy Romulus nevét vegye föl (...) hiszen augustusnak hívják a szent helyeket is, ahol az augurok figyelmeztetése alapján felszentelnek valakit”. (Suet. Az isteni Augustus 7. 2)

⁶⁹ IV. 6, 80–83. „Adja remus jeleit vissza, s megadja magát / Hogyha ma Augustus kíméli Kelet nyilait még: / csak, hogy

A „*reddat signa Remi*” sornak kétféle értelmezése is elképzelhető. Egyrészt a remusi jeleket adja vissza, tehát itt Remus, mint jelző jelenik meg, az ősiességre, a régiességre (és a rómaiságra) utalva, másrészt a (konkrétan) Remus által elvesztett jelekre gondolhat itt az olvasó. Ha elvesztett és visszakapott hadijelvényekről (*signa*) van szó, elsősorban Crassus jut eszünkbe. Ő consuli éveinek leteltét meg sem várva, elindult keletre, hogy a parthusok elleni háborúval felzárkózzon a triumvir társaihoz győzelmekben és zsákmányban. A sikeres első év után, Kr. e. 53-ban súlyos vereséget szenvedtek, a parthusok pedig győzelmüket követően a rómaiakat törbe csalva megölték magát Crassust is.⁷⁰ De nemcsak Crassus, hanem Antonius is vezetett sikertelen hadjáratot a parthusok ellen, és ha crassusi vereséget nem is szenvedett, sikertelenségét Augustus körében bizonyára eltúlozták. Actium kapcsán Propertius a keleti királynőről beszélt, és Augustus igazi ellenfelére csak utalt az „*Altera classis erat Teucro damnata Quirino*”⁷¹sorral. Hiszen ki más fölött bíraskodna Quirinus-Romulus Kr. e. 31-ben, mint Antonius felett. És tekintve, hogy Romulus alakja megfeleltethető Augustus alakjának, bújtatottan felfedezhetjük Antonius személyét mint Remust. Innen szemlélve Propertius szavait: a „Remusnak a jeleit adja vissza”⁷² talán éppen az antoniusi felelőtleniséget és elvesztegetett értékeket állítja szembe Augustus romulusi sikerével.

Augustus mint Romulus, ez megfeleltethetett az augustusi propagandának. Antonius Remusként való megidézése már sokkal problémásabb, hiszen ez Romulus-Augustusnak a testvérgyilkos, polgárháborús vonását emeli ki. Az ikreknek a városalapítást megelőző testvérgyilkossággal végződő viszályát felelteti meg az augustusi rendet megelőző polgárháborúval. Újabb példa a fentebb már megfigyelt kettősségre, a dicsőítésbe vegyülő disszonáns hangokra. Ezt a disszonáns hangot erősíti fel a parthusokkal foglalkozó részlet egy másik eleme is. „*sive aliquid pharetris Augustus parceret Eois! differat in pueros ista tropaea suos*”⁷³ Azonban a *pharetris* szó nem feltétlenül nyilat jelent, inkább tegezt, vagyis Keletnek – a parthusok, mert ők voltak keleten a rómaiak fő ellenségei – tegezeit kímélje meg? Miért gyűjtön Augustus tegezeket? Valószínűleg itt a zsákmányt kell érteni alatta, míg ez egyúttal jelző is: így mutatja be Kelet gazdagságát, illetve, hogy mit tud nyújtani Róma számára. Finomabb fordításban az *aliquid* azt jelenti, hogy *némileg, valamennyire*, tehát ha Augustus csak némileg kíméli meg Kelet tegezeit, akkor lehet, hogy „*dabit ipse sua*” – önként adja meg magát majd.

Ennek azért van jelentősége, mert Augustus nem tudta legyőzni a parthusokat. Róma legnagyobb ellenfeleit Crassus és Antonius próbálkozásai után Augustus elkerüli a parthusokkal való összecsapást, a keleti határok rendezését diplomáciai úton oldja meg. Fogadott fiát, Tiberiust küldi majd, hogy kiegyezzen velük, és végül Tiberius lesz az, aki visszaszerzi a római jelvényeket a parthusoktól. Érdekes az ugyanazzal a témával foglalkozó Horatius hellyel összevetni a propertiusi sorokat: „Caesar (...) a büszke parthus templomok ékeit: jelvényeinket visszaadta.”⁷⁴ Horatius olvasatában a jelvények visszaszerzése egyértelműen Augustusnak az érdeme, a legatusaként eljáró Tiberiusra utalás sem történik. Propertiusnál Augustus átengedi majdani utódainak a parthusok legyőzésének dicsőségét. Hasonló ez a megoldás ahhoz, mint mikor a Kleopátra nélküli diadalmenet miatt „mentette” a princepsét.

sarjainak jusson a győzelem ott.” Ford. Kerényi Grácia.

⁷⁰ WISEMAN 1994. 402–403. A vereség és szégyen súlyához vö. Horatius Carm. III. 5.

⁷¹ IV. 6, 21.

⁷² IV. 6, 80.

⁷³ IV. 6, 81–82. „Hogyha ma Augustus kíméli Kelet nyilait még”.

⁷⁴ HORATIUS IV. 15

A parthus-kérdés súlya miatt az is elképzelhető, hogy ezekben a sorokban Propertius a római külpolitikáról mond burkoltan ítéletet. A „Csak, hogy sarjainak jusson a győzelem ott” figyelmeztető szándékkal hangzik el: eleget hódítottál már, Keletet hagyd meg másnak, adj lehetőséget az utódaidnak is, hogy hódíthassanak, hogy hírnevet szerezhessenek! Gyere vissza Rómába, és itt cselekedj!

„*Sic noctem patera, sic ducam carmine, donec/ iniciat radios in mea vina dies!*”⁷⁵ A közös áldozatbemutatással kezdődő elégia végén visszatérünk a kezdeti képhez, az ünneplő közösséghez, akik már az áldozatbemutatást szervesen követő borozásnál tartanak⁷⁶ „*Bella satis cecini*”⁷⁷ Most, hogy vége a harcoknak, áttérhetünk az ünneplésre. A „*citharam iam poscit Apollo*” sor a csaták után a lantját újra elővevő Apolló ábrázolása horatiusi motívum.⁷⁸ A hadi győzelmek emlékére *candida... convivium*, vagyis, hogy candidatusba – fehérbe – kellett öltözni a convivium – a lakoma, mulatság – miatt.⁷⁹ Ez főleg az istenek tiszteletére rendezett mulatságokra volt jellemző, ugyanúgy, ahogyan az is, hogy *blanditiaequae... rosae* – vagyis, hogy ilyen alkalmakkor virággal díszítsék a fejüket.⁸⁰ A 73. sorban szereplő *vinaquefundantur* egybecseng a már említett horatiusi I. 31-el, illetve a szintén Horatius által írt „*Nunc est bibendum*” kezdetű carmenel. Utóbbi költeményében Horatius ugyanarról a témáról ír, mint Propertius a IV. 6-ban, vagyis, hogy a Kleopátrától megszabadult Római Birodalom vigadjon: eddig a kardoké volt a főszerep, most már előkerülhetnek a legjobb borok a pince mélyéről.⁸¹ Egyébként a hajnalig tartó borozgatás és ünneplés szintén egy horatiusi motívum, érdemes nem csak a konkrét párhuzamok, hanem a közös hangulat miatt is idézni:

„Víg lámpafénynél Bacchus, a Gráciák
s –ha megjön – Vénusz lesz pohárnokunk,
míg csak az éj csillagvilágát
tova nem űzi a felkelő nap.”⁸²

Az Apollónnak szóló propertiusi áldozat, amely szakrális csendben, imaszerű mondatokkal kezdődött, az elégia végére hajnalig tartó borozásba csap át. Az actiumi csatát és a többi augustusi sikert ünneplő költő és barátai Apollo világából átlépnek Dionysoséba.

⁷⁵ IV. 6, 85–86.

⁷⁶ vö. HORATIUS Carm. I. 31

⁷⁷ IV. 6, 69.

⁷⁸ vö. HORATIUS Carm. II. 10

⁷⁹ VI. 71. vö. Tib. I. 10, 37, és II. 1, 13.

⁸⁰ vö. SZABÓ–LESSI (szerk.) 1970, 152.

⁸¹ vö. HORATIUS Carm. I. 37

⁸² HORATIUS Carm. III. 21.

Bibliográfia

- ADAMIKTamás 1994. Római irodalom az aranykorban. Seneca, Pécs.
- ALBRECHT, Michael von 2003. A római irodalom története I. Ford. Tar Ibolya. Balassi, Budapest, 574–588.
- CAIRNS, Francis 1984. „Propertius and the battle of Actium (4. 6)”: WOODMANN, Tony – WEST, David (szerk.) : Poetry and politics in the age of Augustus. Cambridge University Press, 129–169.
- GRUEN, Erich 1996: „The expansion of the empire under Augustus”: BOWMAN, A. K. – CHAMPLIN, E. – LINTOTT, A. (szerk.) : The Cambridge Ancient History X. The Augustan Empire, 43 B. C. –A. D. 69. Cambridge, 147–197.
- GURVAL, Robert Alan 2001. Actium and Augustus. The Politics and Emotions of Civil War. The University of Michigan Press, Ann Arbor.
- HEGYI W. György 2014. „Horatius és Augustus C. 3. 14. és 4. 5.”: Historia Critica. Tanulmányok az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Történeti Intézetéből (Publicationes Instituti Historici Universitatis Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae I.). Budapest.
- HEGYI W. György 2013. „Róma határai – a Lupercalia”: Ókor 1, 60–65.
- HEGYI W. György 2011a. „A külső munkatárs – Maecenas politikai pályafutása”: Ókor 1, 10–17.
- HEGYI W. György 2011b. „Róma”: Németh György – Hegyi W. György: Görög-római történelem. Osiris, Budapest, 323– 565.
- JONES, A. H. M. 1976. Augustus. Ford. Gödény Endre. Gondolat, Budapest.
- KERÉNYI Károly 1977. Görög mitológia. Gondolat, Budapest.
- KÖVES-ZULAUF, Thomas 1995. Bevezetés a római vallás és monda történetébe. Telosz, Budapest.
- LYNE, R. O. A. M. 1996. „Augustus kora: költészet és társadalom”: BOARDMAN, J. – GRIFFIN J. – MURRAY O. (szerk.) : Az ókori görögök és rómaiak története. Maecenas, Budapest. 606–631.
- MITRU Al. 1983. Az Olümposz legendái. Ford. Domokos Sámuel. Ion Creanga Könyvkiadó, Bukarest, 10–128.
- NÉMETH György – RITOÓK Zsigmond – SARKADY János – SZILÁGYI János György 2006. Görög művelődéstörténet. Osiris, Budapest, 471–480.
- PILLINGER, Hugh 1969. „Some Callimachean Influence on Propertius, Book 4”: Harvard Studies in Classical Philology Vol. 73,190–192.
- PLUTARKHOSZ: Párhuzamos életrajzok. Osiris, Budapest, 1978. Romulus életrajz 21.
- SUETONIUS: Az isteni Augustus. Osiris, Budapest, 2004. 53–54.
- SZABÓ Kálmán – LESSI Viktor (szerk.) 1970. Szemelvények Tibullus és Propertius elégiáiból. Auctores Latini XI. Tankönyvkiadó, Budapest, 145–153.
- Tibullus és Propertius összes költeményei (Ford. Kerényi Grácia) 1962. Helikon, Budapest.
- Vergilius összes művei (Ford. Lakatos István) 1973. Magyar Helikon, Budapest, 285–306.
- WISEMAN, T. P. 1994. „Caesar, Pompey and Rome, 59-50. B. C.”: CROOK, J. A. – LINTOTT, A. – RAWSON, E. The Cambridge Ancient History. IX. The Last Age of the Roman Republic, 146-43 B. C. Cambridge 368–423.
- ZANKER, Paul 2011. „Augustus és az új állam mitikus felmagasztalása”(Ford. Götz Andrea) : Ókor 1, 61–71.

Ez a lap üres

ESZTÉTIKA

MŰVSZETTÖRTÉNET

NÉPRAJZ

ZENETUDOMÁNY

Ez a lap üres

KISŐRSI ZSÓFIA

„Nem is volt korzó se, meg sörözni se tudtak menni.

Miből? Meg sör se volt!”

Szabadidő, szórakozás, pihenés a hatvanas évek elején

Amikor egy váti származású – később a Szombathelyi Cipőgyárban dolgozó – tűzönőnek a Vas Népében olvasott „*váti korzóról*” és az ott vasárnap délután söröző „*tsz parasztkról*” beszéltem mosolyogva csak annyit válaszolt: „*Nem is volt korzó se, meg sörözni se tudtak menni. Miből? Meg sör se volt!*”¹ A jelen tanulmány a vas megyei falvak hatvanas éveinek elejét mutatja be a szabadidő, szórakozás, pihenés lehetőségeire koncentrálna. A dolgozat a kor írott sajtójának és a visszaemlékezők elbeszéléseinek összevetésére épül.²

A harmadik kollektivizálási szakasszal lezárult a magyar mezőgazdaság átszervezése.³ Annak ellenére, hogy már 1945-től alakítottak közös gazdálkodásokat, Vas megyében csak az említett – 1958/1959–1961 közötti – utolsó időszak hozott jelentős változásokat: a települések körülbelül kétharmad részében ezekben az években szervezték meg először a tsz-eket. A harmadik szakasz elején a celledömölki, a Sárvári és a Szombathelyi járás többé-kevésbé sík területei, a második hullámban a Körmenyi és a Vasvári járás mérsékelt dombos részei, az utolsóban a Vasvári járás hegyháti, a Szentgotthárdi járás folyó menti községei alakultak termelőszövetkezetté.⁴ Ekkor a megye falvait a nagyobb gyárakban dolgozó munkások járták. Feladatuk a közös gazdaságok meg- illetve újjászervezése volt. Eszközeikről, motivációjukról és legfőképpen

¹ Interjú Sz. I. -nével 2014. március 27-én. A felolvasott újságcikket lásd: Vas Népe, 1962. július 10,5. Vát Szombathelytől 15 km-re található község.

² A megye napilapját, a Vas Népét és sokak által járatott Szabad Földet 1960-1962 között tanulmányoztam, különös tekintettel a nyári lapszámokra. Ezek mellett minden ma is kutatható 1960-1962 között Vas megyében megjelenő periodikát vizsgáltam. Amelyek közül csak az 1962-től megjelenő Vasi Népművelés adott hírt tsz-ek szórakozási lehetőségeiről. Elemzésemet orális forrásokra is kiterjesztettem. Interjúalanyaim szülőfalvaik kulturális életében történt változásait a szerint beszéltek el, hogy azok egy-egy konkrét évszámhoz kötött esemény (házasság, gyerekszületés, Szombathelyre költözés stb.) előtt vagy után történtek-e. Így a dolgozat során idézett válaszok a fent említett újságcikkkel összevethetők. 2012 őszétől rögzítettem életinterjúkat. Beszélgetőpartnereim között leginkább az egykori Szombathelyi Cipőgyár falusi és városi származású tűzönői voltak. Felkerestem rokonaikat, testvéreiket, férjeiket is, akik szintén sokszor az üzemben (művezetőként, meósként, sofőrként) dolgoztak. Rajtuk kívül beszélgettem még azokkal a tsz tagokkal, akiknek falujában a Szombathelyi Cipőgyár munkásai szervezték meg az első közös gazdaságokat. Dolgozatban idézett interjúalanyok rövid életrajzát lásd a függelékben. Az interjúszövegeket megszerkesztve és stilizálva közlöm.

Jelmagyarázat:

... szünet a beszédben.

(..) kihagyás az eredeti szövegből.

(szó) – a szerző (K. Zs.) által beszúrt szó.

szó – a szerző (K. Zs.) által kiemelt szó.

³ A dolgozatban a termelőszövetkezetek meg- és újraalapításának (1958/59–1961) szinonimájaként használom a kollektivizálás harmadik hulláma, a mezőgazdaság átszervezése, tsz-be agitálás kifejezéseket. A fogalomhasználat problematikáját lásd: VARGA 2012a,627–640.

⁴ A megyében 1949 előtt hat olyan település volt ahol eredményesen végződött az agitációs munka. Az első szakasz során gyors és erőszakos módszerekkel további 58 faluban került sor tsz-ek/tszcs-k alakítására, így 1953-ra a megye településeinek mintegy egyharmadában kezdte meg működését a közös gazdálkodás valamelyik formája. Az ötvenes évek kilépési hullámai során az addig létrehozott termelőszövetkezetek jelentős része is felbomlott. (Vasi Szemle,1965/2,162–183.). Vas megyei termelőszövetkezetek számának alakulásáról összesített táblázat nem áll a kutató rendelkezésére a szerző gyűjtötte össze a vas megyei tsz-t alapító településeknek és tsz-ek számának változását.

eredményeikről széles körű az irodalom.⁵ A hosszan elhúzódó agitációs munka ellenére legtöbben nem akartak tsz tagok lenni. Ezt elkerülve a hatvanas évek elején rengetegen hagyták el szülőfalujukat és Szombathely valamelyik gyárában kerestek munkát.⁶ Az 1960-as évek első felében évente átlagosan körülbelül 1100 emberrel nőtt a városban élők száma, amelynek 81%-a bevándorló volt. Nem meglepő, hogy 1960–1965 között a megyében 42 000 lakos változtatott lakóhelyet.⁷ Ahogy azt a helyi napilap is megírta: „Több faluban is gondot okoz, hogy a fiatalok nem akarnak falun dolgozni, inkább elmennek üzemekbe, gyárakba segédmunkásnak.”⁸ 1960-ra megváltozott Szombathely lakosságának összetétele. A szocialista korszak kezdetén a város népességének 10%-a élt mezőgazdaságból, 32,7%-a iparból és építőiparból 57,3%-a szolgáltatásokból, kereskedelemből és közlekedésből. 1960-ra a mezőgazdasági népesség aránya 7,2%-ra mérséklődött, a lakosság 40,1%-a iparból és építőiparból élt, 52,7%-a a tercier szektorban dolgozott. A város lakosságának egy hosszabb időtávú vizsgálata is alátámasztotta, hogy jelentős volt a betelepülés, hiszen 1949 és 1970 közötti időszakban a város gyarapodásának 46%-át a természetes szaporodás, 54%-át pedig a bevándorlás tette ki.⁹ A megyeszékhely a megkésett beruházások és az elmaradt fejlesztési tervek miatt azonban nem tudta sem lakással ellátni, sem foglalkoztatni a városba áramlott – jórészt szakképzettséggel nem rendelkező – első generációs munkásokat. 1960-ban Szombathely lakásállománya 13887 volt, aminek csak 13,4%-a épült 1945 után, s ez a szám 1960-1967 között csak 4241 lakással növekedett.¹⁰ Valuch Tibor kutatásai kimutatták, hogy 1960-ban a lakosok 46,6%-a aktív, 7,5%-a inaktív kereső és 45,9%-a eltartott volt. Az eltartottak magas arányát Valuch azzal magyarázta, hogy az iparosítás fáziskésése miatt nem volt elég munkahely, ezért ha volt is elhelyezkedési kényszer azt a lehetőségek hiánya blokkolta.¹¹ A falvakat és a várost egyaránt érintő problémát többféle módon próbálták orvosolni. 1961-et követő egy-két évben jóval több beruházás történt

⁵ A harmadik szakasz során is meghatározták, hogy egy-egy gyárnak mely falvakban kell tsz-t szervezni. A Szombathelyi Cipőgyár munkásai többek között Nagytilaj és Csipkerek nevű falu agitációjában vettek részt. Ez a szervező munka a gyár üzemi lapjában, a Savaria Cipőben is megjelent. Voltak az agitációban résztvevő és azt gyermekként vagy huszonevesként megélt interjúalanyaim is. Elmondásaik és egyéb források alapján úgy gondolom, hogy az akkor körülbelül 3500 fővel működő gyárból 100-150 fő vett részt az agitációban. Erre a munkára is jelentkezni lehetett, férfiak és nők vegyesen vettek benne részt, fizetést nem kaptak érte. Munkaidő után vitték le őket teherautóval a kijelölt faluba, ahol 3-6 fős csoportokban összeállva járták a házakat. Feladatuk az volt, hogy a tsz-be történő belépésre rábeszéljék a gazdákat. Módszereikről megoszlanak a vélemények mind a visszaemlékezők elbeszéléseiben, mind a szakirodalomban. Vas megyében végrehajtott kollektívizálást a résztvevők elbeszélésének tükrében lásd: BALOGH 1989, 352–356.; CSISZÁR 1989, 362–364.; PÖDÖR 1989, 357–361.; PÓSFAI 1989, 365–369.; SZIMEDLI 1989, 334–344.; JUHÁSZ 1989, 370–373.; Vasi Szemle, 1981/2, 171–184. Vas megyei utolsó tsz szervezési szakasz jellemzőit lásd: LÉNÁRT 2010, 111–134. Az utolsó kollektívizálási szakasz makroszintű elemzését lásd: KOVÁCS 2013.; VARGA 2012b, 101–115. A harmadik hullám során alkalmazott erőszak formáit lásd: Ö. KOVÁCS 2009, 160–179.; Ö. KOVÁCS 2012, 143–155.

⁶ A falun élő és dolgozó lakosság tömeges gyári munkássá válása már az ötvenes években elkezdődött, Vas megyében azonban csak az évtized végén volt jelentős. Szombathelyen az utolsó kollektívizálási hullámot megelőzően nem történtek jelentős beruházások. Ennek a hivatalos diskurzusban megjelölt oka a város „hátrányos politikai fekvése volt”. Emellett nem jelentett előnyt az sem, hogy a városnak mind az öt jelentős üzeme könnyűipari volt, s a háború során súlyos károkat szenvedett épületek rekonstrukciójára is jelentős összeget kellett fordítani. 1960-ban Gonda György a Városi Tanács VB ülésén a párt és állami szervek legnagyobb gondjának a lakáshelyzet megoldását nevezte. 1955-ig csak 80 új lakás készült el. 1950-es évek végén ugyan zárt és nyitott kertes lakóházak építése két helyen is megindult, ezekbe azonban csak kevés családnak volt hely. A kormány által 1958-ban meghirdetett országos lakásfejlesztési terv végrehajtása is váratott magára, mivel a város ekkor még a megfelelő rendezési tervvel sem rendelkezett (HORVÁTH 2010b, 85–110.).

⁷ HORVÁTH 2010a.

⁸ Vas Népe, 1960. október 28.3.

⁹ VALUCH 2010, 7–14.

¹⁰ HORVÁTH 2010b, 85–110.

¹¹ VALUCH 2010, 7–14.

Szombathelyen, mint az azt megelőző több mint 15 év alatt összesen: fejlesztették a város infrastruktúráját, elkezdték felépíteni az első nagyobb lakótelepeket és a könnyűipari üzemek bővítésére is jelentős összegeket fordítottak.¹² Arra is törekedtek, hogy a falvakban tartsák, illetve visszahívják az onnan elköltöző vagy továbbra is ott élő, de a városban dolgozó – kétlakinak is nevezett– lakosságot. A gyári munka választásának az egyik fő oka a biztos és kiszámítható jövedelem volt, ezért ezt az otthon maradtak számára is megpróbálták biztosítani. Az új munkadíjazási és jövedelemelosztási formák bevezetésével csökkentették az első évekre jellemző munkafegyelmi problémák gyakoriságát. Több tsz-ben nőülési és bevonulási segínyt adtak, s a patronáló gyárak segítségét igénybe véve könnyítettek az aratási munkákon. Számos helyen a téli időszakban is foglalkoztatták a nőket, véradó mozgalmat, tisztasági és szocialista munkaversenyt vezettek be, brigádokat szerveztek. S arra is törekedtek, hogy a városokhoz hasonló–új típusú–kikapcsolódási lehetőségeket alakítsanak ki.

„Mások a lehetőségei a városi dolgozóknak a művelődés és szórakozás terén egyaránt...”¹³

A falvakban maradt lakosság szabadidejének eltöltéséről többféleképpen írtak az újságok. Volt olyan, amikor belátták, hogy „... nem csak a pénz, hanem sokszor az unalom hajtja el a fiatalokat a faluból.”¹⁴ S célként a „városihoz hasonló kulturális viszonyok” megteremtését tűzték ki.¹⁵ A folyóiratok hasábjain a tsz tagok olyan „városi frizurás lányokként” jelentek meg akik „Végignézik a kirakatokat, betérnek az eszpresszóba, fodráshoz mennek és kozmetikáznak.”¹⁶ Több beszélgetőpartnerem számolt be arról, hogy ő is fiatal korától kezdve Szombathelyre vagy Zalaegerszegre járt be fodráshoz: „Tizenhat éves voltam, amikor daueroltak először... egy évben háromszor, négyszer, hát akkor még más volt a dauer!”¹⁷ A nőket úgy ábrázolták, mint akik „a legújabb divat szerint öltöznek”¹⁸. A férfiakkal kapcsolatban is megjegyezték, hogy „jól, kimondottan városiasan öltözködnek.”¹⁹ A megkérdezettek másként emlékeztek erre. Sz. I. -né szerint: „Hát azért megismerték a falusit meg a várost! Akkor nem így volt ám az öltözködés, mint most! Hát rongyokba jártunk (...) még ha fiú ruha volt, akkor is abba kellett járni (...) nem tudtunk venni másikat és azon megismerték.”²⁰ Dacolva az ekkor kimondottan jelentős elvándorlással sok olyan írás jelent meg, amely a tsz-ben nagyszámban dolgozó fiatalokról szól:

¹² Az első nagyobb szabású lakótelep kialakításának 1963-ban fogtak neki és ezen az új, Derkovits nevet viselő lakótelepen 1969-ig 1505 lakást adtak át. Ezzel párhuzamosan az 1960-as években folyamatosan nőtt a magánéruvel épített házak száma (1960-ban 146, 1964-ben 316). Ennek ellenére a 100 lakásra jutó lakosok száma a városban még ekkor is 344 fő volt, szemben a 320 fős országos átlaggal (HORVÁTH 2010b, 85–110.). A gyárak növekvő létszámát mutatja, hogy Cipőgyárban például 1957-ben csak 1550-an dolgoztak, a hatvanas évek közepére már 3500-nál is több alkalmazottat foglalkoztatott az üzem (NÉMETH 1985.).

¹³ Vasi Népművelés, 1962/3,1.

¹⁴ Vasi Népművelés, 1962/3,5.

¹⁵ Vasi Népművelés, 1962/3,1.

¹⁶ Szabad Föld, 1962. július 1,4.

¹⁷ Interjú B. E. -nével 2014. március 26-án.

¹⁸ Szabad Föld, 1962. július 1,4.

¹⁹ Szabad Föld, 1962. július 1,4.

²⁰ Interjú Sz. I. -nével 2014. március 27-én.

„Az ifjúság nyolcvan százaléka családtagként dolgozik a termelősövetkezetben. Nem vágnak el a faluból, mert nem csak számításukat, hanem szórakásukat is megtalálták. Télen persze mozgalmasabb a kulturális élet, mint ilyenkor...Az estéket nem csak pihenésre szánják, hanem gyakran összejönnek a községi párt-székház klubjában, ahol televízió, lemezjátszó és sok érdekes társasjáték várja őket. Szombaton táncolnak, vasárnap mozielőadást néznek.”²¹

Az idézet két részletére hívnám fel a figyelmet. A családtagként említettek lehetnek pártolótagok, avagy szüleik helyett csak alkalmanként besegítőik. Ebben a 80%-ba számították a már Szombathelyen élő üzemi munkásokat is. Az el nem költözött fiatalok egy része pedig a tsz mellett a legközelebbi állami gazdaságban vagy gyárban is dolgozott. Így kizárólag a tsz-ben végzett munkából élő fiatalok aránya jóval alacsonyabb volt. Ahogy több interjúalanyom is mondta: „akkor még a tsz olyan szegény volt, olyan kezdeti dolog volt az.”²² Elbeszélésükben sokszor a megélhetési nehézségekről számoltak be: „Egy évig dolgoztunk a tsz-be egy fillér fizetést sem kaptunk. Egy évig, egy évig... egy árva fizetést se, mert a tsz deficittel zárt és egy fillér fizetést se kaptunk.”²³ A termelősövetkezetek első éveit – ahogy azt a kutatások már bizonyították – kifejezetten nehéz volt. A már említett fizetési gondok mellett a falvak lakosságának az igavonó állatok és termelési eszközök hiányával is meg kellett küzdenie. A lovak jó részét például már a traktorok megérkezése előtt elvesztették.²⁴ S előfordult, hogy a tagságnak éjszaka is kellett (volna) dolgoznia.²⁵ Nem meglepő, hogy gyakoriak voltak a már említett munkafegyelmi problémák is. Falusi származású –Cipőgyárban dolgozó– interjúalanyom így emlékezett:

„Mert a tsz tagok nem akartak ám dolgozni, hiába voltak ám tsz tagok. Olyat mondtak, hogy meg kell gyújtani a gabonát, ne adjuk a Kádárnak. Vaskeresztesen hordtuk a gabonát cipőgyári autókkal vasárnap. Azok meg mulattak bent a kocsmában. Mert nem akartak dolgozni, mert azt mondták nem lesz ebből ügyse semmi se, mert elvették. Mert elvett az állam mindent.”²⁶

Az alábbi idézett részlet remekül összefoglalta mindazokat – a dolgozat további részében bemutatásra kerülő – szórakozási lehetőségeket, amelyeket a falvak lakosságának kívántak nyújtani:

„Szórakozásra és kulturális életre is van lehetőség. A KISZ most kapott helyiséget a tsz-től, lemezjátszót, rádiót, 500 kötetes könyvtárat, amelyet negyedévenként cserélnek... Aratás után pedig párnapos kirándulásokra mennek... a faluban mozi van... cukrászda van, s rengeteg szép lány... meg lehet tárgyalni a divatot... a munkába igyekvő lányokon halásznadrág van...”²⁷

²¹ Vas Népe, 1961. július 30.7.

²² Interjú B. E. -nével 2013. március 15-én.

²³ Interjú Sz. I. -nével 2013. március 15-én.

²⁴ Ennek nem csak gazdasági okai voltak. Lásd: PAÁL 2012, 155–167.

²⁵ A Szabad Föld arról számolt be, hogy a tsz-ben éjszaka is dolgoztak, mert csak két permetezőgép volt. Szabad Föld, 1960. október 9, 6.

²⁶ Interjú B. E. -vel és B. E. -nével 2013. október 5-én. A tárgyalt időszakban a nagyobb gyárak tsz-eket patronáltak.

²⁷ Szabad Föld, 1960. július 17.6. A megyei KISZ szervezet sok intézkedést tett a falusi élet városihoz közelítése terén. A Vasi Fiatalok című újságunk rendszeresen számot adott a szakmunkás tanulók mezőkön végzett idénymunkáiról is. A dolgozat során a KISZ által szervezett eseményekre azonban még sem térek ki, mert ezek általában nem a szórakozási lehetőségekre, hanem a munka megszilárdítására koncentráltak.

„A népművelési munka legfontosabb gerince az ismeretterjesztés és a könyvtár.”²⁸

A sajtóban a legtöbb figyelmet a könyvtárépítés és az olvasás népszerűsítése kapta. Szerepüket a hivatalos ideológiának megfelelően magyarították: „... *eljutunk oda, hogy elméleti felkészültség nélkül lehetetlen lesz a gyakorlatban jól gazdálkodni...*”²⁹ A termelőszövetkezetek megszilárdításával párhuzamosan megpróbálták kiépíteni a vidéki könyvtárhálózatot is. A tárgyalt időszak kezdetén ezt a következőképpen ábrázolták:

„Könyvtárunk helyzetén különösen falun nagyon sokat lehet még javítani. Nagyon sok községben helyiség, szekrény és egyéb anyagi felszereltség hiánya akadályozza az eredményes munkát... művelődési otthon már nem épülhet önálló könyvtárhelyiség nélkül. Azokat a művelődési otthonokat pedig ahol önálló könyvtárhelyiség nincs, záros határidőn belül bővíteni kell.”³⁰

Az idő múlásával egyre aprólékosabban szabályozták a falusi könyvtárak állományát is:

„Vidéki könyvtári szakemberek bevonásával... kiválasztották azt a 700 könyvet, amelynek az olvasók és a szakemberek véleménye szerint minden falusi könyvtárban ott a helye... azt is meghatározta, hogy milyen legyen a különféle művek aránya... Azóta gondoskodtak arról, hogy az újonnan megjelenő könyvekről szóló tájékoztatóban hétről-hétre megjelölték, hogy melyek azok a kötetek, amelyekre a falusi könyvtárak törzsgyűjteményében szükség van.”³¹

A központilag kiadott lista létjogosultságát azzal indokolták, hogy korábban egyoldalúan válogatták össze a könyveket, amik így inkább a városok lakóihoz szóltak. A magyarázat érdekessége, hogy ebben az időszakban a népművelési mozgalom sokat hangoztatott célja éppen a „munkás-parasztbarátosság” mélyítése és a hasonló kulturális lehetőségek megteremtése volt.³² A mezőgazdasági szakkönyvek terjesztése azonban illeszkedett a hivatalos diskurzusba. Egyik– később a Cipőgyárban dolgozó– beszélgető-partnerem így emlékezett:

„Könyvtár az nem volt. Akkor, amikor ez a kultúrház megnyílt ott már voltak könyvek, ott már lehetett... de nem könyvtár, csak ki volt rakva néhány könyv, ott lehetett olvasni. De hát olyan, hogy én most Ady Endrét akarom vagy József Attilát vagy Mikszáthot vagy mittomén ilyen válogatás nem volt...ha ott valakit érdekelt belenézett, de különösebben nem (olvasták).”³³

²⁸ Vasi Népművelés, 1962/1, 4–5. Szabad Föld beszámolója szerint 1960-ban falusi könyvtárakban több mint 230. 000 kötet állt az érdeklődők rendelkezésére. Szabad Föld, 1960. szeptember 4, 3.

²⁹ Vas Népe, 1961. július 27, 5. A parasztság új technikával való megismertetése fontos ideológiai cél volt. Összhangban volt a tisztasági mozgalom jelszavaival és a tsz akadémiai feladataival.

³⁰ Vas Népe, 1960. augusztus 28, 3. Ennek ellenére két évvel később a Szabad Föld továbbra is arról számolt be, hogy sok községben a könyvtár felszereltsége csupán néhány székből, asztalból és egy-két könyvvel teli szekrényből állt. S a könyvtár és az orvosi rendelő egy közös helyiségben volt. Szabad Föld, 1962. június 15, 9.

³¹ Vas Népe, 1960. november 26, 5.

³² Szabad Föld hasábjain is nem egyszer arról számoltak be, hogy „*az emberek egyre kevésbé különböznek a város lakosságától műveltségben és ízlésben*”. Szabad Föld, 1962. június 3, 13.

³³ Interjú Sz. I. -nével 2014. március 27-én.

A kitűzött cél elérése érdekében a könyvtárak népszerűségét többféle módon próbálták növelni. Előírták számukra, hogy irodalmi esteket, író-olvasó találkozókat tartsanak.³⁴ Sőt, kijelentették, hogy a szerzőkkel szemben „követelmény, hogy Alkotók ki a falvakba!”³⁵ Ennek ellenére interjúalanyaim soha nem hallottak ilyen programokról. Propagált célként jelent meg az is, hogy a könyvtárosnak előnyös, ha ismeri az olvasóit. Sőt javasolták a beiratkozottak kartonjainak tanulmányozását is:

„...Ezen dokumentumok tanulmányozása képet adhat a lakosság érdeklődési köréről és ennek alapján állíthatjuk össze az ismeretterjesztő tematikát és küldhetünk az érdeklődési körnek megfelelően egyes emberekhez vagy réteghez meghívót.”³⁶

Ezt az egyrészt kivitelezhetetlen, másrészt felesleges munkát volt-e olyan, aki elvégezte nem tudni. De beszélgetőpartnereim elképzelhetőnek tartották, hogy „ilyenformán akarták felmérni, hogy melyik az értelmesebb falu”.³⁷ De mindannyian úgy vélekedtek, ahogy több évtizeden keresztül tsz-ben dolgozó interjúalanyom is mondta: „Egy könyvtár volt... hát én nem hiszem (hogy olvastak ott) ... Tudod mi volt a szórakozás? Tollat fosztottak aztán a fiúk mentek oda hujjogatni.”³⁸ Másik később Szombathelyen eladóként dolgozott beszélgetőpartnerem szintén hasonlóképp emlékezett: „A tsz (megszervezése) után a kultúrházban volt könyvtár... Hát, de nem nagyon (mentek) ...nem is volt idejük, mert mentek dolgozni.”³⁹ A tagok műveltségét is százalékokban mérték, s nagyobb látszatsikereket a következő – interjúalanyaim által is említett – intézkedéssel lehetett elérni:⁴⁰

„... felemelték a könyvtári órák számát, és a klubhelységben elhelyezett könyvtárat folyóiratokkal, napilapokkal látták el. A könyvtári órákat a klubfoglalkozás elé állították be, 3-6 óráig. Mivel télen a 6 óra már belenyúlik az estébe és a fiatalok szórakozni szerettek volna ugyanis többen már 5 órakor megjelentek – könyvtári óra alatt viszont mással nem foglalkozhattak – ismét kénytelenek voltak a folyóiratokat nézegetni.”⁴¹

A cikk további részében beszámoltak arról, hogy ez a „kényszermegoldás” beváltotta a hozzá fűzött reményeket: fiatalok hazafelé menet egyre gyakrabban tértek be olvasni, s ilyenkor a könyvtáros egy-egy könyvet is adott nekik. Ha a folyóirat lapozgatás és könyvkölcsönzés még meg is történt, arra már nem sok esélyt látok, hogy a haza vitt irodalmat szorgosan olvasták volna főleg ezekben az években. A már Szombathelyen dolgozók sokszor még otthon laktak és naponta ingáztak, ami rendkívül megterhelő volt, hiszen hatvanas évek elején még nem volt rendszeres buszjárat. Sokszor műszak előtt és után is 15-20 km-es kerékpárútra kényszerültek. Akik ekkor már a városban

³⁴ Vasi Népművelés, 1962/3, 9.

³⁵ Vasi Népművelés, 1962/1, 5.

³⁶ Vasi Népművelés, 1962/1, 5. Sok cikkben számoltak be arról, hogy a könyvtárosoknak jól kell ismerniük falujuk lakosságát. Lásd például: Vas Népe, 1961. szeptember 16,3. Arról is írtak, hogy a könyvtáros végigjárta a falut télen is, minden házba bement, mindenkivel beszélt, s így kölcsönöztek tőle az emberek. Szabad Föld, 1962. június 15, 9.

³⁷ Interjú K. K. -nével 2012. november 3-án.

³⁸ Interjú T. L. -nével 2014. március 30-án.

³⁹ Interjú K. E. -nével 2014. március 30-án.

⁴⁰ Az újságokban a könyvtár hasznosságát is százalékos eredmények szerint közvetítették, s természetesen mindig beszámoltak a kikölcsönzött/eladott könyvek és a kölcsönzők/vevők számának növekedéséről is.

⁴¹ Vasi Népművelés, 1962/3, 9.

laktak takarékoskodás és a szülők segítése céljából földet művelni jártak csak haza. B. E. -né szerint:

„Akkor nem is volt rá arra, hogy na, most hobbiból ráérjenek... akkor mindenki meg volt keveredve... legalább a betevő falat legyen meg. Szőlővel inkább jobban foglalkoztak, a gyümölcs is ugyanúgy.”⁴²

Ennek ellenére volt olyan kiadó, amelynek könyvei kizárólag csak a falvakban kerültek forgalomba.⁴³ Az újságok arról is írtak, hogy egyre többen voltak olyanok is, akik házi könyvtárat létesítettek. A cél – és a Vas Népe szerint elért siker – az volt, hogy a „*tiszta szoba* «*egyik sarkában sok szeretettel és gondosan rendezgetve 100 vagy esetleg több száz kötet könyvet lát a vendég*”.⁴⁴

Az eddig felsoroltakon kívül a realitástól még nagyobb mértékben elrugaszkodó törekvések is megjelentek: ládakönyvtárak és könyves-sarkok létesítése. Házhoz viszik az olvasni valót (sic!) címmel arról írtak, hogy „*A majorokba és a közlekedési útvonalaktól távol eső településekre, ahova nagyobb esők után a művelődési autók sem tudnak eljutni, úgynevezett ládakönyvtárakat visznek ki a könyvtárosok és egy-egy könyvszerető helyi lakost kérnek fel a kölcsönzésre. Tapasztalatok szerint a kölcsönzésnek ez a formája bevált... jelenleg 6 ládakönyvtár működik Vas megyében.*”⁴⁵ A falusi talponállók családias hangulatú vendéglővé alakításával párhuzamosan egy Veszprém megyei kezdeményezést követve azt is célul tűzték ki, *hogy a cukrászdákban, eszpresszóknál könyves-sarkot létesítsenek.*⁴⁶

Az „Építsük, szépítsük kultúrotthonunkat mozgalom”⁴⁷

Művelődési házak építése társadalmi munkában történt, amit így ábrázoltak: „Aztán így, sok jó szóval, többször személyes példamutatással vezették rá az embereket... a kultúrház megépítésének és berendezésének fontosságára...”⁴⁸ Gyakran részletezték, hogy mekkora összeget fordított a megyei tanács a falusi klubok megszervezésére.⁴⁹ 1962-ben Vas megyében 135 művelődési otthon és 77 klub működött.⁵⁰ Volt olyan község, ahol a hatvanas évek előtt nem volt művelődési otthon, ott a közös programok az iskolában kaptak helyet. Klubokat a nagyobb gyárakban – például a Szombathelyi Cipőgyárban – is szerveztek, elsődleges szerepük azonban a tsz-ekben volt. Számos feladatot láttak el: például a tsz-híradó

⁴² Interjú B. E. -nével 2013. március 15-én.

⁴³ Ilyen volt a SZÖVÖSZ Kincses Könyvek sorozata. Aminek 1960-ban jelent meg az egymilliomodik példánya. Szabad Föld, 1960. június 26, 2.

⁴⁴ Vas Népe, 1960. október 18, 3.

⁴⁵ Vas Népe, 1961. június 17, 3. Egy nappal később erről a Szabad Föld is beszámolt. Szabad Föld, 1961. június 18, 6.

⁴⁶ Vas Népe, 1962. június 12, 4.

⁴⁷ Vasi Népművelés, 1962/3, 3. A klubélet és a művelődési otthonok funkciója egybemosódott, így ezeket együtt mutatom be.

⁴⁸ Szabad Föld, 1961. július 23, 2. Fürdőt és tekepályát építettek társadalmi munkában Nemeskoltán. Vas Népe, 1961. június 7, 3. Máshol 12 méter átmérőjű közepén világítóoszloppal ellátott beton táncteret s hozzá emelvényt a zenekar számára. Vas Népe, 1961. szeptember 14, 5. A színpad építését több helyen azzal indokolták, hogy ez a nyári népművelési munka egyik legfontosabb eszköze. Vas Népe, 1962. július 8, 5.

⁴⁹ Ennek ellenére kezdetben meglehetősen hiányos felszereltséggel rendelkeztek. Mit mi sem bizonyít jobban, hogy még arról is írtak cikket mikor az egyik negyven új széket kapott. Vas Népe, 1961. augusztus 5, 6. Vasi Népművelés is beszámolt a hiányos felszereltségről. Vasi Népművelés, 1962/3, 4.

⁵⁰ Vasi Népművelés, 1962/3, 3.

szervezését, tsz-eket érintő rendeletek ismertetését. S ami talán ennél is fontosabb, hogy a fiatalok vissza hívását is a kultúrélet fellendítésében látták:

„...néhány év múlva már mindenütt megerősödnek a tsz-ek, megváltozik a falvak arculata... a falu közepén épülő hatalmas művelődési otthon. Jövőre, ha átadják... megoldódik a falu művelődési problémája és bizonyos, hogy sokkal szívesebben maradnak majd otthon a fiatalok Sitkén is.”⁵¹

A klubok által valóban nyújtott és a hivatalos diskurzus szerint elvárt szórakozási lehetőségek nagymértékben különböztek egymástól. A Vasi Népművelésben többször írtak a művelődési otthonok ideálisnak tartott vezetési módszereiről.⁵² Ajánlott hanglemez-koncerteket, hanglemez-délutánokat, bábelőadásokat, komolyzenei esteket, diavetítéseket, mese délelőttöket, szakköröket, háziasszony klubot, gyerekek és felnőttek számára kitalált játékokat is soroltak fel. S úgy tervezték, hogy „*legyen a falusi klub színhelye a különböző családi ünnepek megrendezésének is.*”⁵³ Fontosnak tartották, hogy „*Attól is meg kell óvni (a művelődési házat) hogy kizárólag mozivá és táncteremmé váljon.*”⁵⁴

Hasonló kritika jelent meg a klubokban történő rádióhallgatással kapcsolatban is. A rádiót a „*Legtöbbször arra használják, hogy az összegyűlt fiatalok tánczenét, labdarugó mérkőzés közvetítést hallgassanak... Pedig milyen sok kérdésre ad feleletet a rádió!*”⁵⁵ Ebben az időszakban milliók nevelőjének tartották, s hangsúlyozták, hogy hallgatóinak több mint fele falusi ember. A kifejezetten nekik szóló adást a Falurádió sugározta a Kossuth rádión minden reggel öt órakor húsz percben.⁵⁶

A televízió nézéssel kapcsolatban sem voltak elégedettek a klubok szervezői:

„A tv műsorokat jobban kell tudatosítanunk és szervesen beillesztetnünk a művelődési otthon ismeretterjesztő programjába. Egyes előadásokra tudatosan kell toboroznunk a közönséget és helyes, hogyha konzultációkkal és a témához kapcsolódó könyvekkel, könyvkölcsönzéssel, filmek vetítésével segítjük a TV-ben látottak jobb megértését.”⁵⁷

A fenti célkitűzés a komplex népművelési mozgalom nevében született, amely szerint a könyvolvasást, a filmvetítést, az író-olvasó találkozókat illetve egyéb előadásokat is össze kell hangolni. A klubok munkáját így összegezték: „*Bár jelenleg talán még túlsúlyban van a szórakozás, de ezzel is sokat tettek az ifjúság összehozása, nevelése, szórakozásának helyes irányba terelése terén...*”⁵⁸

⁵¹ Vas Népe, 1960. október 14, 3. Újságok hasábjain többször jelent meg az, hogy a gyárakban dolgozó fiatalok „*kulturális igényeiket itthon elégítik ki.*” Szabad Föld, 1962. július 1, 4.

⁵² Kluboknak is éves programot kellett készíteniük.

⁵³ Vasi Népművelés, 1962/3, 1.

⁵⁴ Vasi Népművelés, 1962/3, 3.

⁵⁵ Vasi Népművelés, 1962/3, 6.

⁵⁶ Ezen kívül Egy falu, egy nótá című adás volt a Petőfi rádión. A Gazdaszemmel a nagyvilág mezőgazdaságáról a Kossuth rádió pénteki műsorában szerepelt. S minden vasárnap reggel Falusi életképek címmel is volt kimondottan a vidék lakóinak készített műsor. Szabad Föld, 1962. június 3, 13.

⁵⁷ Vasi Népművelés, 1962/1, 7.

⁵⁸ Vasi Népművelés, 1962/3, 4.

Interjúalanyaim elbeszélései és egyéb napilapokban megjelent cikkek a művelődési otthonok tényleges eredményeiről számoltak be: „... klubot rendezett be ahol rádió, magnetofon és lemezjátszó úzi messze az unalmat a hosszú téli estén.”⁵⁹ Sz. I. -né is így emlékezett:

„A hatvanas évek legelején, akkor, már amikor már rendeződött a forradalom után... akkor építettek egy kultúrházat akkor járt oda a fiatalság össze... az már ott jó volt! Ott gramfon volt... lehetett táncolni, játékok voltak, sakk, dominó, kártya... összejött a fiatalság, már ott lehetett szórakozni meg játszani.”⁶⁰

B. L. -né szerint is „Volt klubélet a kultúrba hétvégente... kézimunkázni tanítottak, fonni táskákat... ilyen kézműves foglalkozás volt.”⁶¹

Ekkor huszonéves interjúalanyaim mindannyian szívesen jártak moziba is. A községekben mindenhol hetente egyszer vagy kétszer vetíttek. A Szombathelytől mindössze 8km-re fekvő faluban élő interjúalanyaim egyszer-kétszer még a városba is bementek egy-egy érdekesebb filmre.⁶² A többi tsz tagra azonban nem ez volt a jellemző. Ők csak nagyon ritkán éltek a város nyújtotta szórakozási lehetőségekkel. Sz. I. -né pedig arról számolt be, hogy:

„A másik meg az volt, hogy kinn voltak a váti erdőben a kék ávosok... És minden szombat, vasárnap a katonák jöttek be a faluba és moizáltak. Filmet vetíttek, de nem kellett ám fizetni! A majorban volt egy cselédház és annak a tűzfalára felhúzták a vásznat és mindenki vitte magának a kis stokendliját... jó magyar, régi magyar filmeket vetítettek végig!”⁶³

Az újságok gyakran megírták, ha egy-egy tsz jelentősebb összeget költött a községi mozi építésére. A falusi mozi színvonaláról a Szabad Földben gúnyrajzok is jelentek meg.⁶⁴

A „Ludas Matyit lejátszották! Ó, gyönyörű volt!”⁶⁵

A színdarabokra is jókedvűen emlékeztek vissza a megkérdezettek. Ahogy Sz. I. -né mondta: „*Fiatalok így összeálltak a téli hónapokban és színdarabokat tanultak meg... a szomszéd falukban mentek.*”⁶⁶ Már az ötvenes években is hagyománya volt a falun a színjátszásnak: „*Amikor fiatalok voltunk, volt ilyen színjátszás... hogyne tele volt az iskola. Persze az volt a szórakozás!*”⁶⁷ Évente két-három darabot mutattak be a faluban és a környező községekben. Mindannyian szeretettel gondoltak vissza iskolai tanáraikra, darabok rendezőire is: „*Összehoztak egy színjátszó csoportot... én is színészkedtem, mentünk más faluba is... elkérték a*

⁵⁹ Vas Népe, 1961. szeptember 14., 5.

⁶⁰ Interjú Sz. I. -nével 2013. március 15.-én.

⁶¹ Interjú B. L.-nével 2014. április 4.-én.

⁶² Szombathelynek a hatvanas években két filmszínháza volt, amik hétköznaponként kettő illetve három, hétvégénként négy és öt filmet játszottak, s a peremrészeken is működött négy keskenyváznú mozi és négy körzeti filmszínház is. Falun élő és dolgozó interjúalanyaim nem jártak városba szórakozni.

⁶³ Interjú Sz. I. -nével 2013. március 15.-én.

⁶⁴ Lásd a függelék I. számú mellékletét. Szabad Föld, 1962. július 29, 16.

⁶⁵ Interjú T. L. -nével 2014. március 30.-án.

⁶⁶ Interjú Sz. I. -nével 2013. március 15.-én.

⁶⁷ Interjú K. E. -nével 2014. március 30.-án.

gazdaságból, Zetornak mondták és akkor felültünk és vittek minket vidékre!”⁶⁸ Ennek ellenére a sajtóban gyakran jelent meg kritika a falusi rendezőkkel szemben, s ennek indoklásaként három szinten kezdték meg a rendezők képzését és két éves színjátszó akadémiát is szerveztek.⁶⁹ Szombathely nem rendelkezett saját színházzal. A helyi kezdeményezések mellett az Állami Déryné színház járta a községeket. S az újságokat olvasva bebizonyosodott, hogy valóban sok helyen megfordult a társulat. Voltak olyan interjúalanyaim, akik a szomszédos faluban részt vettek ilyen előadáson: „Pecölben volt Déryné színház, oda mentünk át... a tsz minket elvitt oda!”⁷⁰ Interjúalanyaim úgy vélekedtek: „Anyyira nem is kellett ám nekünk a vándorszínház, mert mi magunk játszottunk ám színdarabokat! Olyan tánckarunk volt! ... meg mentünk szerepelni színdarabokkal meg operettekkel...”⁷¹ A sajtóban az említettekkel ellentétben legtöbbször az jelent meg, hogy „a nívó nem mindig kielégítő”⁷² pedig a közönség „igényli, hogy a falusi kultúra színvonalra magasabb legyen”⁷³ mivel a nézők „A színdarabokban is a haladást keresik.”⁷⁴ Illetve „A főútvonalától távol eső falvak kulturális életének megjavítására kulturális brigádot” alakított a MESZÖV, ami műsoros esteket rendezett.⁷⁵ Számok alapján értékelték a színházakat: felsorolták, hogy a településeken mennyi darabot mutattak be. A teljesítmény mérésekor aze előadások között a felvonások száma alapján tettek különbséget. S legnépszerűbbnek a prózai vígjátékokat nevezték.

A színjátszáshoz kapcsolódtak egyéb, hagyománnyal nem rendelkező –inkább ideológiai, mint valós elvárásokat kielégítő– kezdeményezések. Irodalmi színpaddal több helyen is kísérleteztek.⁷⁶ Többször írtak arról, hogy a falusiak a komolyzenét is igényelték:

„Csehímszenten szövetkezeti parasztokból és gyerekeikből álló „Béke dalárda” alakult, akik hamarosan a közismert népdalok és mozgalmi dalok mellett Liszt és Bartók művekkel gazdagítják műsorukat.”⁷⁷

A községekben – népszerű –hangversenyeket is tartottak:

„... a közönség jórészt sötétedésig a mezőn dolgozott, mégis sok ráadást kértek a zenészekről... Bartók és Kodály egy-egy kórusművét, egy klasszikus szerző dalát és három mozgalmi dalt énekeltek.”⁷⁸

„Szövetkezeti parasztok a Balatonnál”⁷⁹

A szabadidő eltöltésének régi és új formái mellett –korábban a falusiak számára jórészt ismeretlen– utazásokat is szerveztek:

⁶⁸ Interjú B. L. -nével 2014. április 4-én.

⁶⁹ Vas Népe, 1962. július 15, 7.

⁷⁰ Interjú T. L. -nével 2014. március 30-án.

⁷¹ Interjú B. E. -vel és B. E. -nével 2013. október 5-én.

⁷² Vasi Népművelés, 1962/3, 4.

⁷³ Vasi Népművelés, 1962/3, 4.

⁷⁴ Szabad Föld, 1962. július 1, 4.

⁷⁵ Vas Népe, 1961. augusztus 4, 4.

⁷⁶ A Vas Népe szerint irodalmi színpadot 17 helyen szerveztek. Vas Népe, 1961. június 4, 6.

⁷⁷ Vas Népe, 1961. június 10, 3.

⁷⁸ Szabad Föld, 1961. július 9, 12.

⁷⁹ Vas Népe, 1960. augusztus 2, 5.

„Újfajta utazók a hazai és nemzetközi járatokon... az új vonatok újfajta utasai a fejlődés újfajta útjára lépett dolgozó parasztok. Forradalmi változást él át napjainkban a parasztság... Gyökeres szakítás azzal a múlttal, amit a helyhez kötöttség jellemezett... szép számmal akadnak olyanok a külföldre utazók között... olyan parasztemberek, akik korábban a falujuk határáig sem jutottak el...”⁸⁰

Ezeket interjúalanyaim is részt vettek. Beszélgetőpartnereim többségénél ez azonban csak azt jelentette, hogy a tsz-ben eltöltött körülbelül harminc év alatt párszor voltak egynapos kiránduláson a Balatonnál. S csak egy idős asszony nyilatkozott úgy, hogy ő minden évben el tudott menni Badacsonyba és az ország más kedvelt kirándulóhelyein is járt. Az első években azonban különösen kevesen vehettek részt ilyen fajta kirándulásokon. Az utakat az IBUSZ a Mezőgazdasági, Erdészeti és Vízügyi Dolgozók Szakszervezetével (továbbiakban: MEDOSZ) és a Szövetkezetek Országos Szövetségével (továbbiakban: SZÖVOSZ) összefogva vagy Termelőszövetkezeti Tagok Biztosítási és Önszegélyező szervezete bonyolította le. Utóbbinak a Vas Népe beszámolója szerint Vas megyében 1961-ben tízezer tagja volt, s a tagoknak havonta 10 forint tagsági díjat kellett fizetnie.⁸¹ Ekkor a tsz-ben dolgozó családok száma 31143, a tsz tagok száma 35785 fő volt.⁸² Amihez viszonyítva első ránézésre soknak – körülbelül egyharmadnak – tűnik az említett tízezer fő. Gyakorlatban azonban a legtöbb családból két-három ember is dolgozott a tsz-ben, s így már jóval kevesebb ez a szám. Amit alátámaszt az is, hogy 1961-ben összesen csupán 275 tagot mehetett el nyaralni.⁸³ Országos viszonylatban is hasonló adatokat találunk. Az IBUSZ, MEDOSZ és SZÖVOSZ által Budapestre szervezett városnézésen 1960-ban ötezren vettek részt, 1961-ben ezt a számot duplájára akarták növelni. A Szabad Föld beszámolója szerint az IBUSZ vonatain, autóbuszain az egész országból csaknem százezer falusi utazott valahova.⁸⁴

A kirándulások programjai a sajtó szerint a következők voltak: a tsz névadója életútjának megismerése, Budapesten a vidámpark és az állatkert látogatása, Balatonon és Hévízen pihenés, külföldi utakon a nevezetességek mellett a mezőgazdasági üzemek látogatása, szovjet kolhozok életének tanulmányozása. Interjúalanyaim sokszor másképp magyarázták a kirándulások célját: „*Mink is minden évben elmentünk a tsz-szel a csibéktől, legtöbbször a Balatonra mentünk Badacsonyba, mert a pecüliek szerettek inni és ugye ott lehetett inni.*”⁸⁵

⁸⁰ Szabad Föld, 1960. augusztus 7, 10. Nyári tsz munkákra hivatkozva szeptember végéig maradnak nyitva a motelok és üdülők a Balatonnál. Vas Népe, 1961. augusztus 19, 4.

⁸¹ Vas Népe, 1961. szeptember 21, 3.

⁸² HORVÁTH 1962.

⁸³ A Termelőszövetkezeti Tagok Biztosítási és Önszegélyező szervezetében az említett tagsági díj 25%-ból üdülni valamint bel- és külföldi utazásokra küldték a termelőszövetkezeti tagok egy részét. Vas Népe, 1961. szeptember 21, 3. Ebben az időszakban, a gyárakban sem volt magas a kedvezményes üdülésben részesülők száma. 1962-ben például a Szombathelyi Cipőgyár dolgozóinak még 6% -a sem kapott beutalót.

⁸⁴ Szabad Föld, 1961. július 23, 7. A Szabad Föld idézett beszámolója szerint 1961-ben hatezer falusi utazott külföldre, szintén ebben az időszakban Vas Népeben megjelent cikk pedig 600 Szovjetunióba utazottat vidéki említett. Vas Népe, 1961. augusztus 17, 4. Vas Népe egy későbbi számában szintén közölnek adatokat arról, hogy hova mennyi tsz tag utazott. Vas Népe, 1961. augusztus 27, 7. A tárgyalt időszakban különösen kevesen voltak kirándulni, ezért a cikkek hangsúlyozták, hogy ezeknek jutalom jellegük volt. A Budapesten megrendezett mezőgazdasági kiállításra is a „*legszorgalmasabb tagokat*” küldték. Vas Népe, 1962. augusztus 29, 5. Emiatt az Ismerd meg megyédet mozgalmat is propagálták. Vas Népe, 1962. július 8, 5. Érdekes, hogy a gyerekek nyári üdüléséről megjelent cikkekben külön kiemelték, hogy a nyaralók közül mennyi a falusi. Például: Szabad Föld, 1960. július 17, 1. Az IBUSZ programjai többször is megjelent az újságokban. Voltak különvonatos, és autóbusz-különjáratos kirándulások is. Például: Vas Népe, 1961. augusztus 6, 8.

⁸⁵ Interjú K. E. -nével 2014. március 30-án. Pecöl K. E. szülőfaluja melletti község volt.

A megyei lap is gyakran számolt be ezekről a kirándulásról. A cikkek általában csak pár sorosak voltak és számszerűen összegezték, hogy pontosan mennyi busszal hány ember utazott el az adott tsz-ből. Az említett szövetkezetek között régóta működők és az utolsó hullám során megszervezettek egyaránt voltak.⁸⁶ Az idézett rövid beszámolóknál ugyan ritkábban, de jelentek meg olyan cikkek is, amelyek úgy íródtak mintha egy üdülő szerezte volna a sorokat: „*Én is itt töltöttem 10 napot, amit szocialista társadalmunk munkám elismeréséül jutalomként adott. Életem egyik legszebb élménye volt.*”⁸⁷ Ezek azt próbálták meg érzékeltetni, hogy a falusiak a városiakhoz hasonló megbecsülésben részesültek:

„Hévízről írom, e sorokat itt üdülök az ország minden részéről összegyűlt tsz parasztok között. De nem csak mi élvezzük a gyógyító vizet, hanem társadalmi életünk minden rétegének képviselői is. Hajdu Henrik író például órák hosszat elbeszélgetett velünk és meglátogatott bennünk dr. München Ferenc elvtárs, a forradalmi munkás-paraszt kormány elnöke.”⁸⁸

Interjúalanyaim elbeszélésben a következőképpen jelentek meg a kirándulások: „Elmentünk, minden évben elmentünk busszal. Csak reggel mentek és este jöttek... Munkatársaikkal, nem a családdal... Fizette a tsz, a szakszervezet, valami ilyesmit kellett fizetni.”⁸⁹

A jelen tanulmány kereteit messze meghaladja a szocialista kultúrpolitika és népművelés elveinek még vázlatos ismertetése is, így a hivatalos diskurzus által propagált szórakozási célokat elbeszélőim emlékeivel vettem össze. Az ilyenformán elemzett írott és orális forrásokkal a falusi lakosság kikapcsolódási lehetőségeit új, eddig kevésbé kutatott megközelítésből vizsgáltam. Tanulmányom rámutatott, hogy az interjúalanyok a falvak által nyújtott kulturális és szórakozási lehetőségekkel megelégedtek. Ezekben az években sem idejük, sem pénzük, sem igényük nem volt egyébire. Ugyanakkor a tárgyalt időszak pozitívuma, hogy ekkor kapott új lendületet – részben a propagált újításoknak is köszönhetően – a lakosság összetartó közösséggé formálódása.

⁸⁶ Toronyban és Vásárosmiskén az utolsó szakasz során szerveztek termelőszövetkezetet. Ezek kirándulásáról lásd: Vas Népe, 1962. július 4, 4. ; Vas Népe, 1961. július 15, 5. De Simaságon például már 1949-től működött közös gazdálkodás, s a sárvári járásban is az ötvenes évek elején is számos tsz működött. Az itt szervezett üdülésekről lásd: Vas Népe, 1961. június 4, 7. ; Vas Népe, 1961. augusztus 11, 4.

⁸⁷ Szabad Föld, 1960. augusztus 14, 5.

⁸⁸ Vas Népe, 1961. július 15, 5.

⁸⁹ Interjú K. E. -nével 2014. március 30-án.

Függelék

Életrajzok

B. E. – né (1940-)

Nagytilajban született.⁹⁰ Két testvérével együtt nevelkedett. Apja paraszti munkát végzett, anyja háztartásbeliként dolgozott. Szüleinek összesen 16 kataszteri hold földje volt. Az általános iskola elvégzése után az otthoni gazdálkodásban segített. Húsz évesen ment férjhez. Huszonegy évesen Szombathelyre költözött a férjével, aki a Szombathelyi Sabaria Cipőgyárban gépkocsivezető volt. Szombathelyre költözése után nyugdíjas koráig ő is a Cipőgyárban dolgozott. Huszonhárom és huszonöt évesen születtek gyermekei. A munkahely mellett ő is és férje is minden héten kijárt Nagytilajba férje szüleinek besegíteni a háztáji gazdálkodásba, és a szőlő művelésébe.

B. E. (1934-)

Nagytilajban született. Apja paraszti munkát végzett, anyja háztartásbeliként dolgozott. Szüleinek összesen 18 kataszteri hold földje volt. Az általános iskola elvégzése után az otthoni gazdálkodásban segített. A Nagytilaji II. Rákóczi Ferenc termelősövetkezet 1960-as megalakulása után egy évig traktorosként dolgozott a tsz földjein. Huszonhét évesen nősült meg, egy szintén nagytilaji származású nőt vett feleségül, akitől később két gyereke született. Ezt követően a Szombathelyi Sabaria Cipőgyárban sofőrként helyezkedett el és körülbelül egy éven keresztül ingázó életformára kényszerült. Miután a felesége is kapott a gyárban munkát, beköltöztek Szombathelyre, házat építettek. A munkahely mellett ő is és felesége is minden héten kijárt Nagytilajba szüleinek besegíteni a háztáji gazdálkodásba, és a szőlő művelésében.

B. L. – né (1944-)

Náraiban született.⁹¹ Öt évvel idősebb bátyjával nevelkedett. Apukája a MÁV-nál asztalosként dolgozott, anyukája háztartásbeli volt, majd termelősövetkezetben takarítónőként helyezkedett el. Három kataszter hold földdel rendelkeztek. Húsz évesen ment férjhez. Első gyermekét huszonegy évesen, másodikat huszonhat évesen szülte. Huszonhat évesen családjával együtt költözött be Szombathelyre. Nyolc osztályos általános iskola elvégzése után Szombathelyre járt tanfolyamra. Nyugdíjas koráig a város három élelmiszer üzletében eladóként dolgozott.

⁹⁰ Szombathelytől 55 km-re található község.

⁹¹ Szombathelytől 7 km-re található község.

K. É. – né (1935-)

Kenézben született, három testvére volt. Általános iskolát Kenézben végezte. Nyolc hold földjük volt. Húsz évesen egy évet Oladon az állami gazdaságban dolgozott, munkásszálláson lakott. Öt gyermeket szült. Ő és férje is nyugdíjas koráig a tsz-ben dolgozott.

K. K. – né (1937-)

Kenézben született, hat testvére volt.⁹² Általános iskolát Kenézben végezte. Négy kataszter hold földdel rendelkeztek. Édesapja állami úttör, édesanyja háztartásbeli volt. Kereskedelmi középiskolába két évet járt, de nem fejezte be. A helyi tanácsban dolgozott két évig (1954–56). Húsz évesen kezdett el dolgozni a Cipőgyárban tűzőnőként. Több évig egyedül lakott albérletben, majd huszonhat évesen ment férjhez egy Németországból hazatért kenézi vasesztergályoshoz. Férjével sokáig még albérletben laktak, majd társasházba költöztek. 1973-ban vett kertet Szombathely közelében. Két gyermeket szült huszonhét és harmincnégy évesen. Ötvenöt évesen ment nyugdíjba.

SZ. I. – né (1930-)

Váton született.⁹³ A családban kilenc gyermek élt. Ő volt a nyolcadik a sorban. Az apja paraszti munkát végzett, anya háztartásbeli volt. Nyolc általános iskolai osztály elvégzése után, huszonöt éves koráig a Sárvári Állami Gazdaságban és az Erdőgazdaságban dolgozott. Ezután három éven keresztül a Szövőgyárban, három műszakban, majd a Cipőgyárban, a raktárban dolgozott. Huszonöt évesen ment férjhez. A férje gépkocsivezető volt. Harminchárom évesen született egy gyermeke. Hatvanegy évesen ment nyugdíjba.

T. L – né (1933-)

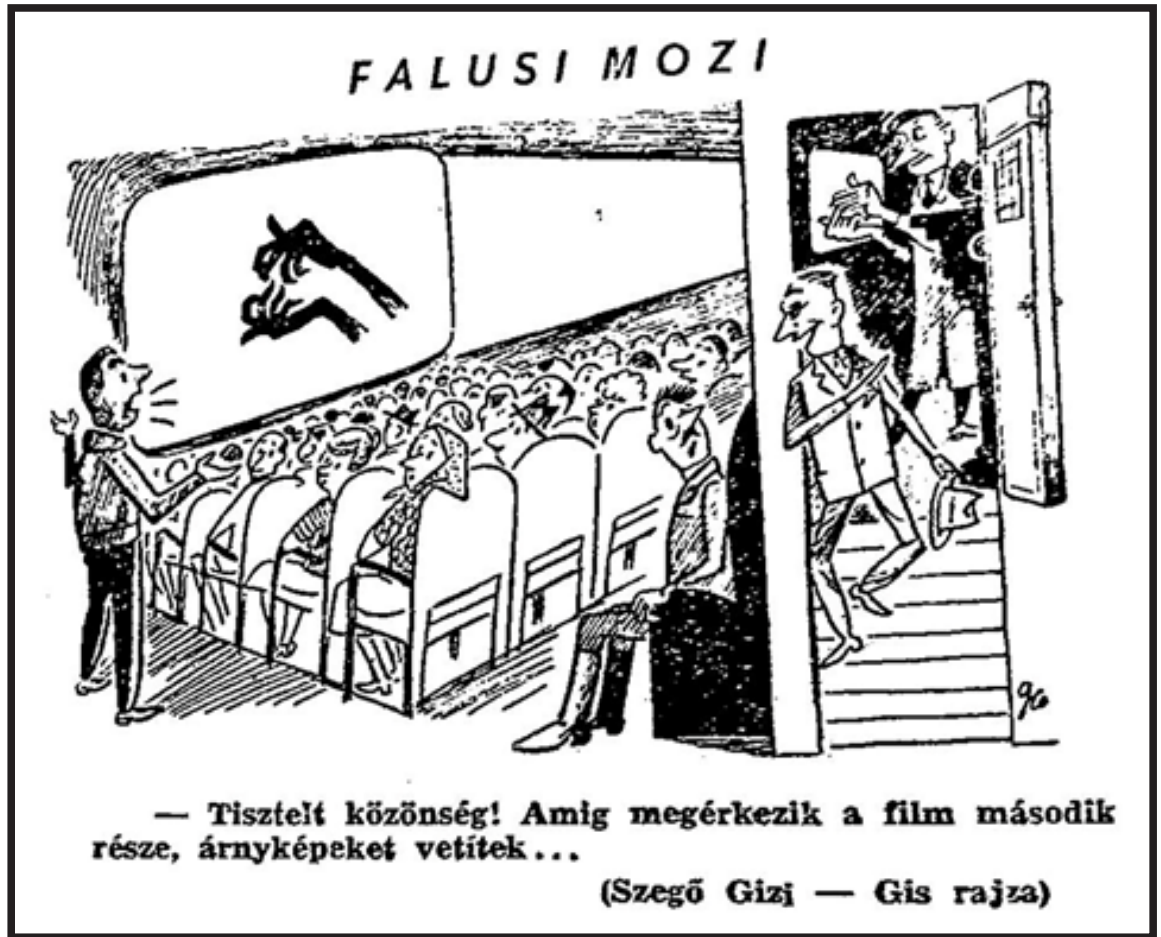
Kenézben született, hat testvére volt. Általános iskolát Kenézben végezte. 17 kataszter hold földdel rendelkeztek. Apja paraszti munkát végzett, édesanyja háztartásbeli volt. Húsz évesen egy évet Oladon az állami gazdaságban dolgozott, munkásszálláson lakott.⁹⁴ Huszonhárom évesen ment férjhez. Férje a tsz-ben és Szombathelyen a mai Vasi VíZ ZRT elődjénél betanított munkásként is dolgozott. Huszonhat és huszonnyolc évesen szült. Nyugdíjas koráig tsz-ben dolgozott és takarított.

⁹² Szombathelytől 15 km-re található község.

⁹³ Szombathelytől 13 km-re található község.

⁹⁴ 1950-ig önálló község Szombathely határában, ma már a város része.

Karikatúra



1. ábra

Szabad Föld, 1962. július 29, 16.

Bibliográfia

- BALOGH József 1989. „Az egyik hajdani» kiválasztott”. Horváth Tibor: Bük”: Vasi Szemle 3, 352–356.
- CSISZÁR Károly 1989. „Egy tsz szervező emlékeiből”: Vasi Szemle 3, 362–364.
- HORVÁTH Sándor 2010a. „A társadalmi gondolkodás városi gyakorlata: szociálpolitika Szombathelyen a szocialista korszakban (1950–1973)”: VALUCH Tibor (szerk.) : Tanulmányok Szombathely történetéből, 1945–1990. Szombathely Megyei Jogú Város, Szombathely, 233–247.
- HORVÁTH Sándor 2010b. „Városi terek és térhasználat változása Szombathelyen a szocialista korszakban (1945–1973)”: VALUCH Tibor (szerk.) : Tanulmányok Szombathely történetéből, 1945–1990. Szombathely Megyei Jogú Város, Szombathely, 85–113.
- JUHÁSZ Pál 1989. „A falu megszállása”: Vasi Szemle 3, 370–373.
- KOVÁCS Csaba 2013. „Gazdák panasza a kollektivizálás végén”: ArchívNet 1.
http://archivnet.hu/hetkoznapok/a_kollektivizalas_befejezo_hullamanak_idejen_keletkezett_panaszok_nehany_sajatossaga.html
(Utolsó letöltés: 2013. november 1.)
- Ö. KOVÁCS József 2009. „»Sűrített népnevelő« . A kollektivizálás tapasztalattörténetei (1958–1959)” Korall 36, 31–55.
- Ö. KOVÁCS József 2012. „Belső hódítás. »A föld népe” közelről és távolról Magyarországon 1960-ban”: BÖGRE Zsuzsanna–KESZEI András–Ö. KOVÁCS József (szerk.) : Az identitások korlátai. L’Harmattan Kiadó, Budapest, 143–155.
- PAÁL Zsuzsanna 2012. „Egyéni parasztsorsok és kollektív identitásvesztés”: BÖGRE Zsuzsanna–KESZEI András–Ö. KOVÁCS József (szerk.) : Az identitások korlátai. L’Harmattan Kiadó, Budapest, 155–167.
- PÖDÖR György 1989. „» Elmegy a kútágas”, Kneisz Ferenc: Vasszilvágy” Vasi Szemle 3, 357–361.
- PÓSFAL János 1989. „A történelmet nem írhatjuk át (Levél a szerkesztőnek)”: Vasi Szemle 3, 365–369.
- SZIMEDLI Józsefné 1989. „A termelőszövetkezeti mozgalom Vas megyei dokumentumaiból 1957–1962”: Vasi Szemle 3, 334–344.
- VALUCH Tibor 2010. „Város társadalma a számok tükrében. A demográfiai és társadalmi viszonyok változásai Szombathelyen a II. világháborútól a rendszerváltozásig”: VALUCH Tibor (szerk.) : Tanulmányok Szombathely történetéből, 1945–1990. Szombathely Megyei Jogú Város, Szombathely, 5–19.
- VARGA Zsuzsanna 2012a. „Mi történt a szovjet kolhoz-modell Magyarországon? Egy adaptációs kísérlet vázlatos története”: MAJOROS István (szerk.) : Háborúk, békék, terroristák. Székely Gábor 70 éves. ELTE, Új-és Jelenkori Egyetemes Történeti Tanszék, Budapest, 627–640.
- VARGA Zsuzsanna 2012b. „Paraszti ellenállás és alkalmazkodás a kollektivizálás befejező szakaszában, 1959–1961”: SCHLETT András (szerk.) : Földindulások – sorsfordulók. Kollektivizálás, agrárvilág és vidéki változások a XX. század második felében. Pázmány Press, Budapest, 101–115.

Források**Berzsényi Dániel Könyvtár (BDK)**

HORVÁTH Sándor (szerk.) 1962. Vas Megyei Termelőszövetkezetek Évkönyve 1961. Vas megye Tanácsa VB Mezőgazdasági osztálya, Szombathely.
 NÉMETH Edina 1985. Sabaria Cipőgyár. „Jubileumi megyei pályázat 85” Ifjúsági kategória.

A szerző által készített interjúk (A szerző tulajdonában)

Interjú B. E. -vel és B. E. -nével 2013. október 5-én.
 Interjú B. E. -nével 2013. március 15-én. ; 2014. március 26-án.
 Interjú B. L. -nével 2014. április 4-én.
 Interjú K. K. -nével 2012. november 3-án.
 Interjú K. E. -nével 2014. március 30-án.
 Interjú Sz. I. -nével 2013. március 15-én. ; 2014. március 27-én.
 Interjú T. L. -nével 2014. március 30-án.

Feldolgozott folyóiratok

Szabad Föld, 1960. június 26, 2.
 Szabad Föld, 1960. július 17, 1
 Szabad Föld, 1960. július 17, 6.
 Szabad Föld, 1960. augusztus 7, 10.
 Szabad Föld, 1960. augusztus 14, 5.
 Szabad Föld, 1960. szeptember 4, 3.
 Szabad Föld, 1960. október 9, 6.
 Szabad Föld, 1961. június 18, 6.
 Szabad Föld, 1961. július 9, 12.
 Szabad Föld, 1961. július 23, 2.
 Szabad Föld, 1961. július 23, 7.
 Szabad Föld, 1962. június 3, 13.
 Szabad Föld, 1962. június 15, 9.
 Szabad Föld, 1962. július 1, 4.
 Szabad Föld, 1962. július 29, 16.
 Vas Népe, 1960. augusztus 2, 5.
 Vas Népe, 1960. augusztus 28, 3.
 Vas Népe, 1960. október 14, 3.
 Vas Népe, 1960. október 18, 3.
 Vas Népe, 1960. október 28, 3.
 Vas Népe, 1960. november 26, 5.
 Vas Népe, 1961. június 4, 6.
 Vas Népe, 1961. június 4, 7.

- Vas Népe, 1961. június 10, 3.
Vas Népe, 1961. június 17, 3.
Vas Népe, 1961. július 15, 5.
Vas Népe, 1961. július 27, 5.
Vas Népe, 1961. július 30, 7.
Vas Népe, 1961. augusztus 4, 4.
Vas Népe, 1961. augusztus 5, 6.
Vas Népe, 1961. augusztus 6, 8.
Vas Népe, 1961. augusztus 11, 4.
Vas Népe, 1961. augusztus 17, 4.
Vas Népe, 1961. augusztus 19, 4.
Vas Népe, 1961. augusztus 27, 7.
Vas Népe, 1961. szeptember 14, 5.
Vas Népe, 1961. szeptember 16, 3.
Vas Népe, 1961. szeptember 21, 3.
Vas Népe, 1962. június 12, 4.
Vas Népe, 1962. július 4, 4.
Vas Népe, 1962. július 8, 5.
Vas Népe, 1962. július 10, 5.
Vas Népe, 1962. július 15, 7.
Vas Népe, 1962. augusztus 29, 5.
Vasi Népművelés, 1962/1, 4–5.
Vasi Népművelés, 1962/1, 7.
Vasi Népművelés, 1962/3, 1.
Vasi Népművelés, 1962/3, 3–6.
Vasi Népművelés, 1962/3, 9.
Vasi Szemle, 1965/2, 162–183.
Vasi Szemle, 1981/2, 171–184.

NAGY RAMÓNA

Faragó József folklorisztikai munkássága

Faragó József alakja a magyar folklorisztika tudománytörténetében egyáltalán nem tölt be egyértelmű pozíciót. A tudományos munkásság mögött meghúzódó konfliktusok noha léteznek, mégsem ezek a hangsúlyosak a tudományos pályafutásának értékelésekor, valószínűleg nagyon helyesen.

Érdekes kérdés, hogy egy ilyen életmű mint az övé, miért nem vált ki nagyobb visszhangot az utókorból. Születésének kilencvenedik évfordulóján sem szervezett senki szakmai konferenciát vagy emlékülést. A jelenlegi tendenciák folytatásával minden bizonnyal Faragó József is a kutatók azon csoportjába fog tartozni (vagy már tartozik is), akikre csak kötelező hivatkozni egy-egy tanulmányban. A dolgozatban nem a figyelmen kívül hagyás jogossága vagy jogszegésége, vagy magának a folyamatnak a bemutatása a fő cél. Számos kisebb közlemény jelent már meg róla, főleg különböző díjak odaítélésekor, ezek azonban többnyire nem ölelik fel teljes életművet, műfajukból vagy tapintatosságukból kifolyólag csonkák. A dolgozatban az egyik főtörekvésem, hogy a rendelkezésre álló publikációkból egy jeles folklorista életművébe beemeljem azt a részt, amelyet, eddig ilyen-olyan okokból kihagytak azok, akik Faragó Józseffel foglalkoztak.

Alapvető célja a dolgozatnak, hogy Faragó József életművét komplex egészként próbálja meg értelmezni, nem hallgatva el még a politikai hangsúlyokat sem. Legfontosabb feladatként azt tűztem ki, hogy ha nem is minden részletében, de legalább nagy vonalakban átláthatóvá tegyem az életmű legtöbb szegmensét.

A dolgozat főszövege három nagy fejezetre tagolódik. Az első fejezetben röviden áttekintem a Faragó József családi hátteréről elérhető információkat, ezzel igyekszem egy hátteret felvázolni a további adatokhoz. A második fejezet Faragó tanulmányait és egyetemi éveit tekinti át, hasonló céllal mint az előbb említett fejezet esetében. A harmadik fejezet a Folklorisztikai munkásság címet viseli és négy alfejezetre tagolódik. Már csak terjedelméből adódóan is a legmérvadóbb része a dolgozatnak, reményeim szerint a tartalom ezt az érzetet tovább erősíti. Ebben a fejezetben miután a folklóról alkotott alapvető gondolatait és nézeteit áttekin tettem, külön kitérek a politikai ideológia és Faragó József viszonyára, amit eddig a kutatók a jótékony feledés homályába száműztek. Úgy gondolom, hogy egy tudománynak folyamatosan reflektálni kell képviselőire, minél messzebből és minél objektívebben rátekinteni az életműveikre. Az egyes képviselők pályáit folyamatosan újra kell értelmezni, szubjektív vélemény nélkül, hiszen csak így lehetséges, hogy a tudománytörténetet is tisztán átláthassuk. Tisztában kell lennünk vele, hogy a tudomány képviselői is emberek, emberi kapcsolatokkal, emberi hibákkal, és véleményem szerint egy jövőbeni objektív képhez fel kell tárnunk azokat a személyes okokat, konfliktusokat és kapcsolatokat, melyek a néprajz vagy akár a folklorisztika haladási irányát befolyásolják. Ez a gondolat indokolja a harmadik fejezet másik két alfejezetének meglétét, egyik ugyanis Faragó József és a kortársak, pályatársak kapcsolatáról szól a másik pedig a recepciótörténetéről, munkásságának utólagos értékeléséről.

Nem célom a dolgozatban senkit személyiségében megsérteni vagy megbántani, csupán annyit teszek, hogy a megjelent publikációk alapján egy életművet próbálok komplex módon áttekinteni.

Családi háttér, inspirációk

Faragó József 1922. február 2-án született Brassóban. Családi háttere körül máig két elmélet kering. Az egyik elmélet szerint szász családból származott apai ágon, míg a valószínűbb elmélet ugyanezen ág olasz származásáról szól. A család szász származtatását a hatvanadik születésnapra írt köszöntő szerint annak köszönhetjük, hogy az eredeti Fábriusz névnek németes hangzása van.¹ A német származtatás elterjedtségét bizonyítja, hogy Kiss Jenő, aki Faragó József munkatársa volt számos folklór gyűjtemény fordításánál, és akivel együtt szöktek meg a munkatáborba hurcoltatás elől, szintén szászokként emlegeti a családot.² Valószínűbbnek tűnik azonban, hogy a család valójában olasz származású volt, és a folklorista dédnagyapja döntött úgy, hogy Erdélybe költözik. Az ő fia már állítólag nem beszélte az olaszt, azonban a család származását az ismerősi kör számon tartotta. Faragó Józsefet az iskolában, tisztaban léve őseivel, „Csio”-nak becézték, ugyanis a Fábriusz nevet a Fabrizio olasz férfinévből származónak vélték.³ A Faragó nevet végül 1946-ban vette fel hivatalosan,⁴ ám már előtte is Faragó néven publikált. Állítólag a szintén felmerülő Fabricius nevet azért vetette el, mert németes hangzású volt,⁵ ami a második világháború testközelsége miatt sem lehetett túlságosan vonzó lehetőség a számára.

Faragó József apja Udvarhelyszékről származó kisiparos szabómester, anyja bihari származású könyvkötő volt.⁶ Tulajdonképpen azt mondhatjuk, hogy polgári családból származott, ami abból is látszik, hogy szülei mindent megtettek, hogy tanulhasson a fiuk. Faragó József a Római Katolikus Főgimnáziumban tanult 1940-ig, ami – ahogy Albert Ernő is rámutat⁷ – utalhat arra, hogy a család katolikus volt. Amikor a határmódosítások miatt Brassóból nem mehetett volna egyetemre apjával együtt Felsőrákosra költözött, és Sepsiszentgyörgyön a Mikó Kollégium diákja lett. Apja munkakeresés közben annyira meghűlt, hogy betegségébe belehalt, halálhíréről fiát a kollégium igazgatója, Demeter János értesítette.⁸ Szüleitől a Sepsiszentgyörgyi tanulmányai kezdetén szakadt el hosszú időre, anyját a határ miatt nem érthette el, apja pedig nélküle lett eltemetve (sírját, saját bevallása szerint, sosem találta meg).⁹ Bámulatra méltó az a hozzáállás, mely Faragó elkötelezettségét mutatja a magyar nyelvű tanulmányok mellett.

Még a költözés előtti nyáron, 1940-ben jut el Uzonra, ahol Heszke Béla ajánlásával korrepetálja a Temesváry-család fiát (Temesváry Jánost) a román felvételihez. A korrepetációnak a második bécsi döntés vet véget, ugyanis a fiúnak Brassó helyett Sepsiszentgyörgyön kell folytatnia az iskolát, akárcsak Faragónak. Augusztus 31-én vonatozik haza, azonban a családnál és szomszédjuknál Tutsekéknál apja halála után is sok időt tölt. Tutsek Jánossal gyűjti például a későbbi doktori disszertációjának betlehemes anyagát.¹⁰ Már 1941-től, rögtön az egyetemre való beiratkozás után publikál folklorisztikai témákban.

1945-ben Faragót sok másik fiatallal együtt hurcolták el munkatáborba. Az elhurcoltak között volt

¹ N. N. 1982, 12.

² KISS 1992.

³ N. N. 1982, 11.

⁴ N. N. 2005, 64.

⁵ N. N. 1982, 12.

⁶ N. N. 1982, 11.

⁷ ALBERT 2013.

⁸ FARAGÓ 2003, 76.

⁹ FARAGÓ 2003, 76.

¹⁰ FARAGÓ 2003, 75–76.

Kiss Jenő is, aki akkoriban már ismert költőként dolgozott. Foksányból szöktek meg egy másik sorsársukkal együtt, a szökés történetét Kiss Jenő *Ithaka messze van* című könyvében írta meg.¹¹

További részeit nem ebben a fejezetben taglalom Faragó József életpályájának, ugyanis egyetemi tanulmányai befejezésétől kezdve, azaz 1945-től már folyamatosan szakmai tevékenységet végez. A további fejezetekben bőven lesz szó az életpálya további alakulásáról is.

A néprajzi érdeklődés és tanulmányok

Albert Ernő részletesen áttekintette tanulmányában Faragó József fiatalkori éveit,¹² így ebben a fejezetben elég lesz csupán röviden felrajzolni a folklorista korai működését.

Faragó József néprajzi érdeklődése több ágról fakadt. Kisgyermekként neki és az öccsének édesanyjuk Kriza János Vadrózsákjából olvasott fel. A fiú még tanulmányai kezdetén, román órán találkozott újra a balladákkal, amikor a tanár Manole mester balladájáról tanított nekik, ő pedig meglepődött, hogy mennyire hasonlít az, az általa ismert Kriza-balladák valamelyikéhez.¹³ Valószínűleg ez lehetett az egyik oka, hogy az fő kutatási területeinek egyike a román-magyar balladapárhuzamok lettek. A másik motívációs irány, amit ő maga is megjelöl egy interjúban, az olasz származásából fakad. Azt mondja ugyanis, hogy emiatt alakult ki benne az összehasonlító módszer iránti érdeklődés.¹⁴ Érdekes módon az olasz vonal soha nem jelenik meg tanulmányaiban és esszéiben. Éppen ezért, azt hiszem, a komparatív jellegű folklorisztika művelése sokkal inkább volt az egyetemi tanárainak hatása, az olasz származás maximum kis mértékben járult hozzá az ilyen irányú érdeklődéséhez.

Minden bizonnyal már egészen fiatalon kapcsolatban állt valamiféleképpen a néprajzzal, ugyanis Sepsiszentgyörgyre kerülésekor, 1940-ben a Sepsiszentgyörgyi Múzeum számára gyűjtött Háromszéken tárgyakat. Valószínűleg ekkor már folklórt is gyűjthetett, ezek az anyagok azonban a háború alatt elvesztek.¹⁵ Állítólag már korán, ezekben az években kezd el levelezni Ortutay Gyulával, aki felajánlja neki, hogy anyagát az Új Magyar Népkiáltás Gyűjteményben kiadja, ez a kiadás háború miatt nem valósul meg.¹⁶ Pontosan nem ismert, hogy milyen folklorisztikai anyagot gyűjtött az 1940-es évek

¹¹ KISS 1992. ebből a kötetből néhány Faragóval kapcsolatos érdekesebb részletet szeretnék idézni: „...s a különben hallgatag fiú...” 162.” – Áldott jó népek ezek, te Jóska – mondta, amikor már túl a folyócskán, magukra maradtak. – Nem szeretem, ha koldusnak néznek - morcoskodott Jóska. ... – A legjobb, ha az ember nem szorul rá a mások jószágára...” 172. „– S az úrnak? – fordult Jóska felé. – Ő még fiatal tacsó – válaszolt ő helyette, vidámabbra fogva a beszéd menetét -, alig végezte el az iskolát, mije lehetne neki? – Anyja – mondotta teljesen váratlanul s románul Jóska, hangjában nem kis megrendültséggel. Mindhárman reája vetették pillantásukat, s a villa megállt a kezükben. Az asszonnak könnyek szöktek a szemébe és úgy nézett Jóskára, mintha az édes szülötte volna.” 178. „Jóska édesanyja a központban lakott, egyszerű szobakonyha lakásban. Maga is egyszerű, kedves, közvetlen teremtés volt, az anyáknak abból a fajtájából, akiknek két kezük munkájával kell felnevelniök gyermekeiket. És ő – özvegyen maradván – becsülettel nevelte fel egyetlen gyermekét, iskoláztatta, megnyitotta számára a továbbtanulás útját. A négy esztendő távol töltötték egymástól, a fiú ott, az anya itt, s míg az anya a fia jó előmenetelében talált vigasztalást, a fiú abban, hogy az édesanyját anyagi gondok nem gyötrik, szövényői munkájából, ahogy eddig is, különösebb nehézségek nélkül megél.” 201. Faragó édesanyja mondja a következőket: „Látja, - fordult őfeléje, s a szeme még mindig nedvesen csillogott -, ilyen volt mindig. Csak utólag tudtam meg, ha valami baja történt, ha valami nehézségen ment át.” „... itt hagyott mindent, mikor annakidején odatúlra távozott. – Igen, egy szál ruhában mentem át – erősítette meg Jóska is.” 202.

¹² ALBERT 2013.

¹³ FARAGÓ 1990, 108.

¹⁴ N. N. 1982, 18.

¹⁵ N. N. 1982, 17.

¹⁶ N. N. 1982, 17.

elején Háromszéken, pár említés azonban utal rá, hogy építőáldozat témában is gyűjtött, illetve Konsza Samu 1957-es *Háromszéki magyar népköltészet* című kötetébe emel be állítólag ebből az időszakból származó Faragó-gyűjtéseket.¹⁷ 1941-től 1945-ig járt a Ferenc József Tudományegyetemre Kolozsváron. Faragó szerencsésnek érezte magát, hogy pont, amikor ő készült egyetemre akkor alakult a néprajzi tanszék, így lehetősége volt néprajzot tanulni. Saját bevallása szerint ha nem így alakul, akkor valószínűleg a magyar nyelv és irodalom tanára lett volna.¹⁸ Az egyetemen számos elismert szaktekin-télytől tanult: eleinte Viskinél, mivel ő szervezte újra a tanszéket, majd K. Kovács Lászlónál, aki a hóstáti temetkezés és a tárgyi néprajzot oktatta, végül Gunda Bélánál 1943-tól, aki többek között a néprajz-történeti előadást tartotta.¹⁹ Faragó József másik szakja magyar nyelv és irodalom volt, ott tanáraként Szabó T. Attilát és György Lajost tekinti mentorainak.²⁰ György Lajos azért fontos különösen, mert tőle kapta meg Faragó a Kriza levelezés egy részét elemzésre,²¹ illetve mint Faragó egy jóval későbbi cikkében utal rá, más anyagokat is kapott tanárától.²² A Kriza anyaghoz kapcsolódik egy anekdota is: amikor Gunda a tudománytörténetben Kriza Jánoshoz ért azt nem adta le, azt mondta, hogy erről kérdezzék inkább Faragót, mert ő úgymint többet tud róla.²³

Az egyetemi évei alatt Faragó 22 háromszéki faluban gyűjtött, a népköltészeti anyagot főleg magának, a tárgyakat pedig a Székely Nemzeti Múzeumba adta be.²⁴ A disszertációjához használt forrásanyag az 1942-1943-ban Uzonban Tutsek Jánossal végzett betlehemes gyűjtés volt.²⁵ 1944-ben a háború miatt nem jutott el a faluba, ugyanis sok más magyar fiatallal együtt elhurcolták hadifogolyként munkatáborba, Foksányból sikerült Kiss Jenővel és egy másik társukkal együtt megszökni. A szökés után befejezte az egyetemet, gyűjteni annak bizonytalan sorsa miatt nem megy.²⁶ 1945. május 29-én adta be a disszertációját Uzoni betlehemes címmel. Figyelemre méltó, hogy csupán négy nappal később, június 2-án szigorlatozott Gunda Bélánál, Szabó T. Attilánál és György Lajosnál. Summa cum laude vizsgázott, egyetemi oklevelének kiállítója már a Kolozsvári Magyar Tudományegyetem volt. Gunda szerette volna kiadni a disszertációt az Erdélyi Néprajzi Tanulmányokban, ami az Egyetemi Néprajz Tanszék kiadványa. Erre azonban nem került sor az egyetem bizonytalan sorsa miatt.²⁷ Vizsgáztatóira így emlékezik egy helyen: „halálukig atyai jóbarátokra és pártfogókra leltem.”²⁸ Az egyetemen gyakornokként működött 1943-47 között, majd 1948-tól 1954-ig az irodalomtanszéken tanít magyar folklórt.

¹⁷ FARAGÓ 2003, 76.

¹⁸ N. N. 1982, 20.

¹⁹ N. N. 1982, 15.

²⁰ FARAGÓ 2003, 78.

²¹ N. N. 1982, 13.

²² FARAGÓ 1996a, 15.

²³ N. N. 1982, 12.

²⁴ FARAGÓ, 2003, 76.

²⁵ FARAGÓ 2003, 76.

²⁶ FARAGÓ 2003, 77.

²⁷ FARAGÓ 2003, 77–78. A disszertáció további sorsáról érdemes egy pár szót ejteni. A tanszék megszűnése után ugyanis eltűnt, Faragónak pedig nem volt belőle saját példánya. Több mint harminc évvel később (1976 és 1984 között) egy ismerőse hívta fel a kolozsvári egyetemről, hogy megtalálta. A megtalált változatból azonban hiányzott a dallammelléklet, soha nem is lett meg. A disszertáció végül 2002-ben jelenhetett csak meg a hiányos változatban.

²⁸ FARAGÓ 2003, 78.

Folklorisztikai munkásság

Faragó József 1941-től gyakorlatilag haláláig, 2004-ig publikált. 1998-ban a Kriza János Néprajzi Társaság összeállította a publikációs jegyzékét, akkor több mint hétszáz tételt számoltak össze.²⁹ Ez két dolgot rögtön jelez vele kapcsolatban. Elsőként az merül fel, hogy ezek szerint olyan helyzetben, pozícióban volt, ami lehetővé tette, hogy publikálhasson. Mivel tudjuk, hogy a román Folklór Intézet kolozsvári Osztályának munkatársa volt annak alapításától kezdve, így a publikálás lehetősége folyamatosan adott volt a számára. Arról nem is beszélve, hogy mint azt a későbbiekben látni fogjuk a kiadók is őt tekintették a szakembernek folklór témákban. Másodikként az, hogy bibliográfiájának nagysága arra is enged következtetni, hogy változatos, széles körű és fáradhatatlan munkát végzett a folklorisztika és a társtudományok tárgykörében. A továbbiakban szeretném ezt a két kijelentést jobban körüljárni. Ezután párfontosabb mozzanatát emelem ki a folklorisztikai munkásságának, majd pedig a saját szavain keresztül szeretném bemutatni kapcsolatát a korabeli folklorisztikai irányokkal. A fejezet végén pedig utalni fogok a nem szorosan a folklór témában végzett tevékenységére is.

Még az egyetemi évei alatt Faragónak lehetősége volt publikálni az Egyetemi Néprajz Tanszék kiadványában, az Erdélyi néprajzi tanulmányokban. A sorozat kilenc megjelent kötetéből hármát írt Faragó József, és Gunda a tizedik, meg nem jelent számban tervezte kiadni disszertációját is.³⁰ Tehát a tíz kiadványból csaknem a fele Faragó munkája lett volna. Vajon minek köszönhette ezt a kiemelt helyzetet? Minden hirtelen levont következtetést mellőzve szeretnék megint utalni arra, hogy György Lajos nem másnak mint neki adta oda a Kriza levelezést, ami arra enged következtetni, hogy tanárai nagy reményű, tehetséges diáknak tartották az egyetemista Faragót. Minden bizonnyal feltűnt nekik az is, hogy sokat jár terepre, ami talán elhivatottságát is kommunikálta oktatói felé. Mindenesetre az tény, hogy 1942-től publikál folklorisztikai témában a *Készülődés* című folyóiratban. Első tanulmánya a Kőműves Kelemenné Szamosújváron címet viseli. Egy tanulmány a Három Kalevala címmel jelent meg, illetve ugyanebben a folyóiratban még egy, saját gyűjtésből származó meseközlést is találhatunk (egy tizenkét éves kisfiútól gyűjtötte A kisasszony és a tizenkét zsvány történetet Szamosújváron).³¹ A negyvenes években megjelent több ismertetése is, elsősorban népmesei témájú köteteké (Ortutay Gyula: *Tréfásszavú magyarok. Vidám népmesék mindnyájunk részére*. Kovács Ágnes: *Kalotaszegi népmesék I-III*. Új Magyar Népköltési Gyűjtemény V-VI. Kresz Mária: *Orosz népmesék*. Népek meséi sorozat. Bálint Sándor: *Sacra Hungaria*). Ismerte tehát magyar pályatársai munkáját, és ennek eredményeként vagy inkább hozományaként ő maga is becsatlakozott az egyéniségkutató-iskola kereteibe egyetlen mesekötetével a *Kurcsi Minya havasi mesemondóval*,³² azonban ez már csak a hatvanas évek végén jelent meg. A kötetről a későbbiekben még szót ejtek.

Meg kell említeni, hogy a folklorisztika mellett pályája kezdetén más területekre is elkalandozott. 1945-ben három középiskolai olvasókönyvet is szerkeszt, első, második és harmadik osztályosok számára. Ugyanebben az évben, azaz az egyetemi végzés évében foglalkozik Petőfi Sándorral, három kötethez ír bevezetőt és szerkeszti azokat. Pár évvel később is jelennek meg Petőfivel kapcsolatos tanulmányai elsősorban népköltészeti vonatkozásban.³³

²⁹ BORBÉLY – POZSONY 1998.

³⁰ FARAGÓ 2003, 78.

³¹ BORBÉLY – POZSONY 1998, 3–4.

³² FARAGÓ 1969.

³³ BORBÉLY – POZSONY 1998, 6.

1945-től 1948-ig a Társadalomtudományi Intézetben dolgozott, Imreh István és Markos András voltak a munkatársai.³⁴ Ezt követően 1949-től 1954-ig egyszerre dolgozott az intézetben és tanított az egyetemen, legmagasabb egyetemi fokozata az adjunktus volt. A magyar szakon adott első magyar folklór témában, tanítványai többek között Albert Ernő, Köncei Ádám és Mitruely Miklós voltak.³⁵ 1955-ben a tanároknak sokórás előadói normát vezettek be, így felhagyott a tanítással és a Folklór Intézetben kezdett dolgozni. Erre ő maga így emlékezik vissza: „ezért környezetem nem kis ámulatára, a sokkal szerényebb jövedelmű és nyugdíjazásomig semmilyen előléptetést nem ígérő kutatói állást választottam...”³⁶ Munkatársai voltak itt Szegő Júlia, Jagamas János, Elekes Dénes, Ioan R. Nicola is. Vargyas Lajos egy 1955-ös jelentésében azt írja a Kolozsvári Folklór Intézet munkájáról, hogy kiterjedt gyűjtőtevékenységet folytatnak, melybe főiskolai, egyetemi hallgatókat és tanársegédeket is bevonnak. A jelentés elkészültekor körülbelül 9000 tételes dallamgyűjtemény, vegyesen magyar és román anyag állt a rendelkezésükre.³⁷ Ebben az időszakban Faragó József az intézet főmunkatársa, így ez kétségtelenül az ő személyes érdeme is. Voigt Vilmos kiemeli, hogy ebben az időszakban a magyar folklórsztylikának különösen szerencsés helyzete volt, ugyanis a bukaresti intézet vezetője Mihail Pop magától értetődőnek tekintette a magyar kutatásokat, így nyugodtan végezhetett az Intézet gyűjtőtevékenységet a magyar nyelvterületen is.³⁸

Tehát 1955-től Faragó József gyakorlatilag csak a kutatásnak élhetett, aminek eredményeként a hatvanas évekre Kós Károllyal a legmeghatározóbb erdélyi néprajzkutatók lettek. Kivételezett helyzetükre Voigt Vilmos is felhívta már a figyelmet,³⁹ Keszeg Vilmos egyenesen azt állítja, hogy 1948-tól Faragó József vállán nyugszik az egész erdélyi magyar folklórsztytika.⁴⁰ Nyugdíjazása után (1985-től) tanácsadó professzori címet kapott és állítólag folyamatos vendége volt az intézetnek.⁴¹ A Folklór Intézetben dolgozása alatt összesen 112 településen gyűjtött és rengeteg időt töltött terepen. Állítólag az 1952-től 1958-ig tartó időszakban összesen 1022 napot volt falvakban gyűjteni.⁴² Többnyire nem egyedül járt gyűjteni, az Intézet ugyanis folyamatosan szervezett utakat, egy ilyen gyűjtőúton fedezte fel például Kurcsi Minyát is.⁴³ Ő maga egy interjúban Almási Istvánt említi,⁴⁴ de mindenki ismeri Jagamas Jánossal végzett munkáját.⁴⁵ Ugyanebben az interjúban felteszik Faragó Józsefnek a kérdést, hogy mennyire becsüli a gyűjtött anyag számát? A válasza szerint a balladákat nem tartotta számon, mivel gyakran jártak többen együtt gyűjteni, a mesegyűjtését körülbelül 2000 darab körülire saccolja.⁴⁶ Ez igazán hatalmas és lenyűgöző anyag, az sajnos nem derül ki, hogy hogyan volt képes számon tartani és rendszerezni, bár elméletileg az összeset be kellett adnia a Folklór Intézetbe, mivel támogató intézmény lévén be kellett szolgáltatni a gyűjtött anyagot.

³⁴ N. N. 1982, 15.

³⁵ N. N. 1982, 15.

³⁶ FARAGÓ 1996b, 5.

³⁷ VARGYAS 1955, 561.

³⁸ N. N. 2005, 66.

³⁹ N. N. 2005, 65.

⁴⁰ KESZEG 2005, 108.

⁴¹ PALÁDI-KOVÁCS 2005, 111.

⁴² PALÁDI-KOVÁCS 2005, 111.

⁴³ FARAGÓ 1969, 7.

⁴⁴ FARAGÓ 1990, 109.

⁴⁵ FARAGÓ – JAGAMAS 1954.

⁴⁶ FARAGÓ 1990, 109.

Gondolkodása a folklórról

Faragó folklórról való gondolkodása nem volt túlságosan egyedi és nagy tudományos vitákat kirobantó hozzáállás. Szilárdan hitte és ki is fejtette több helyen, hogy szerinte a folklór öt klasszikus területe a népköltészet, népzene, néptánc, népszokások és a néphit.⁴⁷ Ezt a már-már klasszikusnak nevezhető hozzáállást élete végéig megtartotta és nem nagyon vett tudomást az újabb rendszerezésekről.

Faragó József folklorisztikai munkásságának három fő területét szokták megkülönböztetni, követve ezzel a *Balladák földjén* című tanulmánykötet felosztását. Ezt a felosztást most én is megtartom, azonban már az eddigiekből is kitűnhetett, hogy a teljes munkásságát Faragónak nem lehet csak ebbe a három kategóriába belesüllyeszteni. Az egyik terület az élő folklór kutatása, melynek legjobb példái a számos megjelent szöveggyűjtemények, amik Faragó József keze alól kerültek ki és részben vagy egészben az ő gyűjtéseit tartalmazzák. Ilyen például a *Csángó népdalok és balladák*,⁴⁸ melyet Jagamas Jánossal együtt készített és Vargyas szerint „mely az első néprajzi kiadvány az utóbbi években az egész Romániai Népköztársaságban.”⁴⁹ vagy említhetjük a *Romániai magyar népdalokat* is.⁵⁰

A másik területe Faragónak a történeti kutatás. Ahogy már utaltam rá a tudománytörténet órát az egyetemen Gunda Béla tartotta,⁵¹ azonban ösztönzést a történeti kutatásra valószínűleg nem csak tőle, hanem az irodalomtörténet irányából, egészen konkrétan György Lajos irányából kaphatta. A Kriza anyag történetét már ismerjük, azonban nem csak vele foglalkozott élete során, hanem más, korai képviselőivel a tudománynak is. 1969-ben számos korábbi gyűjtemény újradiadásában játszott szerkesztői szerepet: *Fehérlófia*. Arany László magyar népmesegyűjteményéből; *Az élet vize*. Kisküküllő-völgyi népmesék Ösz János gyűjteményéből; Benedek Eleknek: *Csodalámpa*. Kónya Samunak is gondozta a hagyatékát. Ezen a területen végzett munkásságának legjobb példája a *Balladák földjén* című tanulmánykötet.⁵² A bibliográfiájából kiderül, hogy foglalkozott még Gyulai Pállal,⁵³ Balla Tamás gyűjteményét szerkesztette és előszóval látta el,⁵⁴ és gondozta Sinka István: *Balladák* című kötetét is.⁵⁵

A harmadik fő része a munkásságának a román-magyar folklorisztikai kapcsolatokhoz köthető. Faragó közreműködésével 12 kötet román népköltészeti gyűjtés jelent meg magyarul, például a *Szarvasokká vált fiúk*. Román kolindák⁵⁶ és a *Márk vitéz*.⁵⁷ Az ellenkező irányba nem volt ilyen eredményes, összesen kettő eredetileg magyar kötetet sikerült románul kiadatnia.⁵⁸ A legtöbb magyarul megjelentetett román kötet anyagának fordításán Kiss Jenővel dolgoztak együtt.⁵⁹ A már sokat emlegetett

⁴⁷ FARAGÓ 1991b.

⁴⁸ FARAGÓ – JAGAMAS 1954.

⁴⁹ VARGYAS 1955, 562.

⁵⁰ FARAGÓ - JAGAMAS 1974.

⁵¹ N. N. 1982, 12.

⁵² FARAGÓ 1977.

⁵³ FARAGÓ 1976.

⁵⁴ FARAGÓ 1970.

⁵⁵ FARAGÓ 1997.

⁵⁶ FARAGÓ 1971.

⁵⁷ FARAGÓ 1974.

⁵⁸ PALÁDI – KOVÁCS 2005, 112.

⁵⁹ FARAGÓ 1990, 111.

interjúban az egyik legfontosabb eredményeként emlegeti a Magyar-román balladapárhuzamok⁶⁰ című tanulmányát.

Számos felhívást tett közzé főleg a hatvanas és hetvenes években, folklór anyag gyűjtése céljából. Ezek a felhívások a legkülönbözőbb folyóiratokban jelentek meg. Példaként a *Ki ismeri a halálra táncoltatott leányballadáját?* elnevezésű felhívását szeretném megemlíteni, 1969-ből. Ez az egy felhívás összesen hét lapban jelent meg; Igazság, Szatmári Hírlap, Megyei Tükör, Szabad Szó, Hargita, Falvak Dolgozó Népe, Művelődés.⁶¹ Két dolgot vélek felfedezni ennek hátterében. Az egyik az, hogy Faragó József valószínűleg kapcsolatai révén sok helyen megjelentethetett ilyeneket, a másik, hogy ahhoz, hogy tényleg ennyi helyen megjelenjen egy egyszerű felhívás, ahhoz a szerző részéről nagyon komoly elhivatottság kell.

Ha nagy iskolákhoz, módszerekhez, körökhöz akarjuk besorolni Faragót, akkor minden bizonnyal az összehasonlító földrajz-történeti iskola képviselőjeként tarthatjuk számon. Ennek bizonyítására hozok néhány példát részben mások véleményét, részben a saját szavait.

A fenti állításom alátámasztására talán a legjobb példákat a már többször emlegetett tanulmánykötetben, a *Balladák földjén*ben találunk, annak is az előszavában.

„a folklór ... nemzetiségi létünk és nemzetiségi sajátságaink egyik kifejezési formája. Történeti fejlődésünk mai szakaszában nemzetiségünk folklór nélkül elképzelhetetlen volna – a jövőben pedig egyebek közt folklórunk révén maradunk meg magyar nemzetiségnek. Elődeink évszázadokon át a folklórban halmozták fel és örökítették napjainkra népi-közösségi tudásuk és művészi tehetségük javát...”⁶²

Ebből az idézetből kiderül hogyan is fogja fel Faragó a folklórt: akárcsak számos elődje ő is nemzeti sajátosságként értelmezi. A folklór szerinte a nemzetiségi lét alapja és a jövőben a nemzeti különbség biztosítója. „Ha folklórunk beláthatatlanul gazdag egészét valamilyen rend, mondjuk műfajok szerint akarnók áttekinteni, akkor bizonyára a népballadával: különösen a székely, valamint a csángó balladával kezdenők.”⁶³ Hogy miért gondolja ezt így a következő idézetből derül ki: „Széttérjedésük során a Székelyföldre jutottak el a legkésőbb, tehát itt maradtak meg a legépebb állapotban és a legtovább azok a régi magyar népballadák is, amelyek másutt részben vagy egészben feledésbe merültek, sőt némelyiküknek a Székelyföldön kívül még egykori nyomait sem sikerült kimutatni. Ezt a megállapítást Vargyas Lajos, Katona Imre és jómagam több ízben a számok nyelvén, statisztikai összesítésekkel is igazoltuk.”⁶⁴ Itt érkezünk el tehát rögtön a földrajz-történeti iskola legfontosabb kérdéséhez, a milyen irányból és merre terjedt kérdéshez. Az pedig, hogy Vargyas Lajost említi bizonyítékként külön megerősíti az ebbe a közegbe tartozását. Ugyancsak a tanulmánykötetben írja, hogy a népballadák gyűjtése minden romániai magyar folklorista elsőrendű feladata kell, hogy legyen. A balladák szerinte a nemzetiségi öntudat gyarapítására, gondolat és érzelmvilágának gazdagítására szolgálnak. Kiemeli továbbá a dél-kelet európai hatások kutatását is.⁶⁵ Érdekes módon látja, hogy a folklór hagyományosnak titulált formáit egyre inkább meghaladta az idő és a tv és rádió megjelenésével gyakorlatilag lehetőség sincs a hagyományos folklórjavaink

⁶⁰ FARAGÓ 1984.

⁶¹ BORBÉLY – POZSONY 1998.

⁶² FARAGÓ 1977, 7.

⁶³ FARAGÓ 1977, 7.

⁶⁴ FARAGÓ 1990, 110.

⁶⁵ FARAGÓ 1977, 7.

megtartására, továbbfejlesztésére.⁶⁶ Valószínűleg ezért is szorgalmazza olyan nagyon a gyűjtemények megjelentetését. Erre a magatartásra utalhat Keszeg Vilmos is nekrológiájában, amikor azt írja, hogy Faragó szerint a kultúra elemei kategorizálhatóak, megszámlálhatóak.⁶⁷ Ugyancsak Keszeg szerint Faragó József fő tétele, hogy a folklóröntudat maga teremt alkalmat a hagyományok megtartására.⁶⁸

A folyamatosan megjelenő gyűjtésfelhívások mellett Faragó József többször is kifejti, hogy miért hasznos a folklór a jelenben, hogy erről mit gondolt, azt a következő részlet jól szemléltetheti:

„A falusi folklórcsoport hivatása a haladó nemzetiségi hagyományainknak kijáró tisztelettel és szeretettel, az önkéntes folklórgyűjtőkre jellemző odaadással és kitartással, s közben a szakmai ismeretek állandó bővítésével, gyarapításával föltárni, tanulmányozni, újabb és újabb egyre igényesebb műsorok keretében művészi hitelességgel földolgozni, színpadra vinni és népszerűsíteni a helyi folklórkincset. Bemutatni a színpadon egyszer, tízszer vagy százszor, mindaddig és kizárólag addig, míg szüksége ér-/zódik: amíg a falunak öröme telik benne, lelki gazdagodására szolgál; amíg önismerete gyarapszik, folklóröntudata és nemzetiségi öntudata erősödik, szülőföld- és hazaszeretete elmélyül tőle. Ezenkívül a folklórcsoportnak olyankor is szerepelnie kell, amidőn a falu másoknak akarja magát megmutatni:...”⁶⁹

„...Mivel azonban a helyi folklór az egyetemes kultúrának csak elemi részecskéje, a folklórcsoport működése is csak egy színfolt lehet a sok közül a mai falu kulturális életében. A helyi folklór a kultúrának nem a koronája, hanem egyik gyökere; nem végső cél, hanem olyan alap, amelytől a cél felé indulunk. ...”⁷⁰

Tanítványa a rövid tanári pályafutása miatt nem nagyon lehetett, azonban állítólag miután a tanítást befejezte, 1955-től utódai (Antal Árpád és Szigeti József) az ő órajegyzeteiből adtak elő a magyar szakon.⁷¹ Egy interjúban Faragó József maga említi büszkén, hogy Szabó Gyulát, aki egyetemi diákja volt, ő vitte el elsőként a csángókhoz gyűjteni.⁷² Öreg korára volt lehetősége csak újra tanítani, először a Babes-Bolyai Tudományegyetemen kéri fel órát tartani, azonban időhiányra hivatkozva nem él a lehetőséggel.⁷³ 1991-ben az ELTE BTK első igazi vendégprofesszora Voigt Vilmos szerint, ugyanis fél évig tanított ott és fizetést is kapott érte. Voigt megemlíti, hogy ez a lehetőség nagyrészt Köpeczi Bélának volt köszönhető, akivel együtt szerkesztettek ez idő alatt egy román nyelvű mesegyűjteményt is.

Ki kell emelnem a munkásságával kapcsolatban egy másik érdekes momentumot, melyet Kiss Jenő említett a szökésük történetében: „Nemhiába gyűjtött népmeséket, a népi előadásmód egy-egy jellegzetes fordulata, kifejezése Jóska mindennapi beszédébe is átszivárgott.”⁷⁴ Nos, ez a jellegzetes beszédmód tanulmányaiban is megmaradt, aki egyet is a kezébe vesz az minden bizonnyal észre fogja venni a népies beszédmód bizonyos elemeit.

⁶⁶ FARAGÓ 1990, 113.

⁶⁷ KESZEG 2005, 108.

⁶⁸ KESZEG 2005, 109.

⁶⁹ FARAGÓ 1972, 15.

⁷⁰ FARAGÓ 1972, 32.

⁷¹ N. N. 1982, 15.

⁷² N. N. 1982, 21.

⁷³ KESZEG 2005, 109.

⁷⁴ KISS 1992, 75.

Az ideológia és a folklorista

Faragó József bibliográfiáját böngészve került elém pár meglepőnek tűnő cím is. Ezek többnyire a szocialista ideológiákra utaltak, például Munkásfolklorunk gyűjtéséért!⁷⁵ vagy Sztálin a hazai népköltészetben⁷⁶ illetve Rajta, rajta proletárok! Munkásdalok az elnyomatás éveiből.⁷⁷ Ennél is meglepőbb volt, hogy azok a szerzők, akik írtak Faragóról azok ezeket a publikációkat általában nem említik. Éppen ezért éreztem úgy, hogy a dolgozatban érdemes külön figyelmet szentelni az állam által közvetített ideológia és Faragó József kapcsolatának.

A címeket látva merült fel a kérdés bennem, hogy hogyan kapcsolódhatott Faragó József a kommunista diktatúrához. Mivel ezt a problémát nehéz lenne anélkül vizsgálni, hogy ne használjuk fel Faragó saját szavait, így a legtöbb helyen szó szerint idézni fogom az eredeti írásokat, interjúrészleteket.

Kezdjük pályájának a korai éveivel: az egyetemről 1954-ben jött el, és választotta a kutatói munkát a Folklor Intézet Kolozsvári Osztályában. Ugyanakkor már az egyetemen eltöltött évei alatt is jelentek meg marxista hangvételű cikkei, illetve ekkor készült a Rajta, rajta, proletárok! című kötet is, melyben ugyan nincs szerzőként megnevezve, ahogy senki más sincs, viszont a Borbély Éva és Pozsony Ferenc által összeállított bibliográfiában társszerzőként van feltüntetve.⁷⁸

Mielőtt azonban rátérnék az említett kötetre, szeretnék kiemelni néhány publikációját a negyvenes évek végéről és ötvenes évek elejéről, azzal a céllal, hogy a publikációk hangvétele közötti feszültséget érzékeltessem. Ugyanis az említett időszakban Faragó József már meglehetősen sokat publikál, azonban publikációinak témái elég széles skálán mozognak. Nem is beszélve arról a tényről, hogy több publikációja jelenik meg álnéven is.

1943-ban jelenik meg Faragó Józsefnek az első Ethnographia cikke Ismeretlen Kriza életrajzok címmel.⁷⁹ Azt mondhatjuk, hogy első, nemzetközi viszonylatban is ismert tanulmánya tudománytörténeti témájú, még az egyetemi évei alatt készült és nagy valószínűség szerint a már említett György Lajos által Faragóhoz juttatott anyag volt az alap.

Sokkal több kérdést vet már fel egy 1946-os publikáció Az 1946-os aszály erődsdi mendemondái. Jegyzetek a régieskedő néprajzról címen jelent meg a Társadalomtudomány folyóiratban.⁸⁰ A cikkben Faragó meglehetősen kritikus hangvétellel ír az addigi néprajztudományról, egészen pontosan arról a jelenségről, hogy a néprajz inkább fordul az ősrégi babonák felé (ezt érti a mendemonda szó alatt) és figyelmen kívül hagy jelenkori eseményeket. Hogy egyértelmű legyen, hogy mit értek kritikus hangvétel alatt, íme néhány idézet a tanulmányból:

„...ha száz esztendő néprajzi értekezéseit olvassuk, néhány tiszteletre méltó kivételtől eltekintve, az említett alapérdeklődéshez híven, vörös fonalként húzódik végig rajtuk egy-két állandó aggály: az ezersztendőös régiségek siratása s még inkább az a bizonyos tizenkettedik óra, mely már régen elmúlt s még semmit sem tettünk, tehát minden nyomtalanul eltűnt, elpusztult a szemünk előtt. Az ilyen egyoldalú régieskedés beteges túlkapasaként példának a három megdönthetetlen magyar néprajzi piramis (Bátky - Györffy

⁷⁵ FARAGÓ 1950a.

⁷⁶ FARAGÓ 1950b.

⁷⁷ FARAGÓ et al, 1952.

⁷⁸ BORBÉLY – POZSONY 1998.

⁷⁹ FARAGÓ 1943.

⁸⁰ FARAGÓ 1946b.

- Viski) egyikét, Bátky Zsigmondot idézem, aki ilyen sorokat volt képes a papírra vetni: „Azt a modást, hogy földművelő állam vagyunk, meg kell toldanunk még azzal, hogy primitív földművelők vagyunk, mert gazdálkodásunk ma is régi csapásokon halad. ... Ez tehát néprajzi szempontból örvendetes jelenség, amit haladottabb népek méltán irigyelhetnek tőlünk. De még örvendetesebb az, hogy ilyen szerszámokat nemcsak néhány félreeső ország részben, hanem mindenütt lehet gyűjteni.” ... „Egyszerűen arról van szó, hogy a néprajznak a körülöttünk zajló, napjainkban felburjánzó jelenségek felé is éppen úgy kell figyelmeznie, mint egy ősrégi babona felé.”⁸¹

Ugyanebben a cikkben fejt ki először, hogy miért lenne fontos a társadalmi szempontú néprajzi kutatás, amiben véleménye szerint a zenefolkloristák járnak az élen.⁸²

1947-ben az Utunk című folyóiratban jelenik meg a Tanácsadás népkollégiumok alapítására című felhívása, melyben tizenkét pontban foglalja össze, hogy miért lenne jó és szükséges kollégiumokat alapítani az „új magyar értelmiség kinevelése” érdekében.⁸³ A bibliográfia tanúsítja, hogy több ilyen felhívása is megjelent Faragónak, és nem nehéz felfedezni az összefüggést a saját gimnazista és egyetemista éveinek bizonyítottan elég rossz anyagi helyzete⁸⁴ és a fiatal, leendő értelmiség segítésének igénye között.

1947-ben újra jelenik meg tanulmánya az Ethnographia-ban a hólyagos himlő gyógyításáról, melyben egy 1802-ben kiadott orvosi könyvecskét vizsgál.⁸⁵ A cikk tulajdonképpen nem több mint egyszerű forrásismertetés, de talán jól mutatja a témák változatosságát.

Az Utunk-ban 1948-ban jelent meg a Népdal és társai címet viselő értekezés, ebből idézek egy részletet:

„Röviden: minden néphagyomány szükségszerűen kora és környezete társadalmi és gazdasági helyzetének okozata és kifejezője. ... A ballada sablonos formája szintén nem véletlen, hanem szükségszerű: az új tárgy nem jelenhetett meg új alakjában, mert a földművesből még csak éppen akkoriban gyárimunkássá váló falusi magyarság jó ideig magában hordozza régi költészete egész kifejezőkészségét.”⁸⁶

A cikkben már egyértelműen tetten érhető a korszak ideológiával terhelt fogalmazása, azonban még korántsem olyan mértékben, mint azt a későbbiekben látni fogjuk.

Sokkal egyértelműbb az előző cikknél a Munkásfolklorunk gyűjtéséért! címet viselő publikáció.⁸⁷ Ebben Faragó kortársait gyűjtésre szólítja fel, példaként a román és szovjet példát említve, s a nyugatot kárhozhatóvá, amiért az csak parasztfolkloort lát maga előtt és azt is csak egy elmúló, szétbomló jelenségként tudja értelmezni. Ugyanitt az egyértelműség kedvéért definiálja az olvasóknak a munkásfolklor fogalmát:

„A munkásfolklor a városi proletariátus körében élő szóbeli (napjainkban gyakran faliújságokon is megjelenő) költői alkotásokösszessége, akár olyan alkotásokkal van dolgunk, amelyek maguknak a munkásoknak a művei, akár olyanokkal, amelyeket nem a munkások alkottak ugyan, de – a tartalom, a mondanivaló miatt – sajátjuknak érznek és élnek vele.”

⁸¹ FARAGÓ 1946b, 167–168.

⁸² FARAGÓ 1946b, 169.

⁸³ FARAGÓ 1947b.

⁸⁴ ALBERT 2013.

⁸⁵ FARAGÓ 1947a.

⁸⁶ FARAGÓ 1948, 3.

⁸⁷ FARAGÓ 1950a.

Az ötvenes évek elejére Faragó egyértelműen magára vállalta (vagy vállaltatták vele) a marxista ideológia korabeli beszédmódját. Ennek bizonyítására idézem még néhány tanulmányának, publikációjának részletét:

„Van azonban egyetlen név, amelyet nem gátolnak nyelvhatárok a világszerte növekvő népszerűségben, sőt ama vasfüggöny sem, amely a mi építő munkánkat igyekszik körülkeríteni és elzárni a föld többi részétől; egy olyan egyéniség neve, aki a szocializmus felé haladó országok népköltészetének állandóan emlegetett hőse s ugyanilyen népszerű a kapitalista országok üldözött munkásfolklorjában is; egy olyan név, amely a világ minden átján, a világ minden nyelvén felcsendül a dolgozó milliók ezerarcú szóbeli költészetében. Sztálin neve ez. Sztálin neve nem a legutóbbi időkben bukkant fel legelőször népköltészetünkben, noha természetes, hogy a felszabadulás óta Sztálin-folklorunk rohamosan növekszik és gazdagodik. Ha a kezdetre vagyunk kíváncsiak, a húszas-harmincas évekig kell visszamennünk s az akkori munkásfolklorban kell lapoznunk, amely az illegalitásba kényszerített Román Kommunista Párt egyik hatékony fegyvere volt a proletárideológia propagálására és tudatosítására a dolgozó tömegek körében.”

„Az új népi hős nevének behatolása a folklorba törvényszerűen úgy indul meg, hogy egy régi név helyére illesztik.”⁸⁸

A fenti idézet a Sztálin a hazai népköltészetben című értekezés részeként jelent meg.

A következő cikk, amit idézni fogok inkább programadó jellegű és nem pedig elméleti. A Haladó hagyományaink és a babonák elleni harc, 1952-ben jelent meg ugyancsak az Utunk folyóiratban. A cikkben különösen érdekes a babona fogalom értelmezése:

„A babonák természetesen nem mind a régmúlt időkbeli valók, hiszen (szintén Engels kifejezésével) az őseredeti badarságok” egy része fokozatosan megsemmisült, ám a régiek helyét új meg új „hamis fogalmak” foglalták el, vagyis a tudatlanság megszakítás nélkül végigkísérte a dolgozó nép életét. Ennek a történeti folytonosságnak a magyarázata nagyon kézenfekvő: a természettudományok eredményei, amelyek a természeti jelenségeket tudománytalan, valótlan magyarázatát megcáfolhatták és elűzhették volna, az uralkodó osztályok céltudatos törekvései miatt sohasem hatolhattak be a dolgozó tömegekbe; ilyenképpen a dolgozók körében nem is semmisíthették meg a tudatlanságot, minden tévhit okát és megtermékenyítő melegágyát.” ... „a babonák mai élete viszont gátolja fejlődésünket, a szocializmus építését.”⁸⁹

Három lépésben azt is kifejti, hogy az irodalmároknak hogyan kellene a babonák ellen harcolni, hogyan világosítsák fel a dolgozó népet.

Név nélkül jelent meg, de ugyancsak Faragó bibliográfiája jegyzi A román Folklor Intézet Kolozsvári Osztályának munkájáról címmel írott beszámolót 1953-ból. A cikk legfontosabb mondanivalója tulajdonképpen az, hogy a román és magyar folklor kapcsolatok vizsgálatára mekkora hangsúlyt fektet az Osztály:

⁸⁸ FARAGÓ 1950b.

⁸⁹ FARAGÓ 1952.

„A magyar-román kölcsönhatás feltárása során a Kolozsvári Osztályt az a törekvés vezeti, hogy a népművészetben, a népköltészetben, a népzeneben a népi kölcsönhatás és átvétel tényeit méltó helyére: a két nép multbeli és mai barátságának élő bizonyítékai közé állítsa.”⁹⁰

A másik fő vonala a cikknek a moldvai csángó folklórkutatás jogosságának és szükségességének bizonyítása:

„A Kolozsvári Osztály eddig nyolc kutatóutat szervezett Moldvába, s ezáltal alig ismert anyagot tárt fel a kutatás s általában kultúrforradalmunk számára. Az Osztály folyamatos moldvai kutatómunkáját az a tény indokolja, hogy a csángó folklor ma minden bizonnyal az egész magyar nyelvterületen a leggazdagabb. E folklor a hűbéri, majd a tőkés-földesúri kizsákmányolás, az egyházi, valamint a burzsoa állam nemzeti elnyomásának feltételei között fejlődött s ezek a történeti körülmények magyarázzák gazdagságát is. A csángók ugyanis ilyen körülmények között nem hogy irodalmat teremtettek volna, hanem évszázadokon át még a betűvetést sem sajátították el, hiszen legelső magyarnyelvű iskoláikat 1947-ben népi demokratikus rendszerünkötől kapták.”⁹¹

Természetesen a beszámoló végén nem marad el a már több helyen idézett munkásfolklór gyűjtésének fontosságát taglaló rész sem:

„Az új népköltészet leggyakoribb tárgya a munkásosztály és a dolgozó parasztság szövetsége, az osztályharc kiéleződése s a városi és falusi osztályellenesség leleplezése, a mezőgazdaság gépesítése és a kollektív gazdaságok megszervezése, a békeharc stb. A Sztálinról szóló folklor, amelynek gyökerei két-három évtizeddel ezelőtti múltba, a Román Kommunista Párt megalakulásának és illegális harcának időszakába nyúlnak vissza, napjainkban szemlátomást gyarapodik és a romániai magyar népköltészetben éppen úgy fontos helye van, mint a szovjet népek vagy a többi népi demokratikus országok népeinek népköltészetében.”⁹²

Kronologikus sorrendet követve meg kell említenem Faragó József két publikált munkatervét, ezek közül egyik sem önálló, mindkét esetben számos más ember mellett érdeklődött egy folyóirat a folkloristától, hogy milyen tervei vannak a jövőre nézve. Az egyik ilyen körkérdés 1955-ben jelent meg a Művelődési Útmutató hasábjain „Vállalom...” címen. Faragó mellett Nagy Olga is szerepel a kérdezettek között. Faragó József a saját terveit röviden így összegzi:

„Az elkövetkező években munkámat különösképpen két célra szeretném összpontosítani: az egyik a magyar-román népköltési kapcsolatok kutatása, a másik beláthatatlanul gazdag népmesekincsünk összegyűjtése és kiadása. A művelődési Útmutató olvasóinak külön is ígérem, hogy évente legalább két cikkben próbálok választ keresni kulturális forradalmunk egyik-másik időszerű kérdésére.”⁹³

⁹⁰ FARAGÓ 1953, 38.

⁹¹ FARAGÓ 1953, 38.

⁹² FARAGÓ 1953, 38–39.

⁹³ FARAGÓ 1955.

A másik munkatervezet, amit említeni kell, 1965-ben jelent meg *Öt éves írói tervem* címmel. Ez már jóval részletesebb, mint az előző:

„A következő öt évben szeretnék sokkal eredményesebben dolgozni, mint az előző ötben. Húsz-huszonöt éves tervet készítek a romániai magyar folklór ha nem is teljes, de céltudatos és rendszeres összegyűjtésére: azért kell ily messze nézmem, mert rövidebb idő nem elégséges folklórunk „fölkincselésére”. E terv megvalósítása az első öt évben a népköltési adatok újabb ezreit fogja felszínre hozni: jellegük majd a tanulmányi munkát és a kiadást is meghatározza. Mivel azonban nem akarok a látatlan mögé rejtőzni, íme öt évre öt terv – a legkevesebb, amit igyekszem megvalósítani: a Vadrózsák kritikái kiadása; könyv a mesegyűjtés módszeréről; egy kötetnyi tanulmány a kelet-európai, különösen a magyar-román folklórkapcsolatokról; a magyarral szomszédos népek összehasonlító balladagyűjteménye; európai népmesegyűjtemény.”⁹⁴

Az előzőekhez képest az ideológia szempontjából sokkal visszafogottabb az *Aratószokás Magyardecén* című publikáció, mely egy egyszerű szokásleírás, teljes mértékben tudományos szempontok szerint.⁹⁵ Hasonló jellegű *A régi csíki székely szőnyegekről* írt tanulmánya, amely tudományosan tárgyilagos hangvételű, mentes az összes addigi marxista töltetől.⁹⁶ Ugyanez elmondható *A pártviselés társadalmi vonatkozásai Kalotaszegen* című tanulmányról.⁹⁷ Érdekes módon mindhárom tanulmány a *Művelődés* folyóirat hasábjain jelent meg és tulajdonképpen egyik sem szoros értelemben vett folklór téma.

1958-ban Faragó, immár a Folklór Intézet főmunkatársaként írja meg az Intézet munkafeladatait, ugyancsak az *Utunk*-ban.⁹⁸ Már talán annyira nem is meglepő módon itt újfent visszatér a marxista retorika:

„Napjainkban, a XX. század közepén, egyetlen civilizált nép sem engedheti meg magának azt a pazarlást, hogy még meglévő klasszikus folklórjavainak bármilyen kis részét is oktalanul kallódnai vagy veszni hagyja. Különösen érvényes és fontos ez néhány keleteurópai népi demokratikus országban, amelynek paraszttömegei évezredek írástalan kultúrájukból a művelődési forradalom feltételei között úgyszólván máról-holnapra lépnek át az írásos kultúra világába. A szocializmus építése során ez országok folklórkutatóira nagyon felelősségteljes, sokoldalú és megsokszorozottan gyors munka vár.”

Hasonló frázisokat köszönhetünk viszont a *Lenin ígéje tett legyen* című cikkben, mint a *Sztálin a hazai népköltészetben* címet viselőben:

„Összesítő nemzetközi statisztikák tanúsítják, hogy Lenin művei jelentek meg a világon a legtöbb nyelven, a legtöbb kiadásban, a legnagyobb példányszámban. Az ilyen és ehhez hasonló adatokhoz bátran hozzátehetjük – noha jellegénél fogva nincs mód számszerűleg is kimutatni –, hogy Lenin neve fordul elő legáltalánosabban és a leggyakrabban a népek folklórában. ... A munkásosztály internacionalista eszméinek megfelelően, nemzetközi összetartásának és együttműködésének következtében, a munkásfolklór nyelv- és országhatárokon túlmenően is egységesen, összefüggően fejlődik. E folklór egyik tekintélyes része

⁹⁴ FARAGÓ 1965.

⁹⁵ FARAGÓ 1956.

⁹⁶ FARAGÓ 1957a.

⁹⁷ FARAGÓ 1957b.

⁹⁸ FARAGÓ 1958.

úgynevezett nemzetközi munkásdal: ugyanaz a szöveg különböző nyelvekre fordítva, egyazon dallamra énekelve – tehát még azok is együtt énekelhetik, akik egymás nyelvét egyáltalán nem ismerik. Az azonos-közös dalokon túlmenően a munkásmozgalom nagy eseményei, bárhol történjenek, a munkásfolklórban világszerte visszhangot vetnek, a munkásosztály nagy hősei pedig, bármilyen nemzetiségűek is legyenek, az egész munkásfolklór hőseivé válnak. Így lett Lenin a legkülönbözőbb népek folklórájának a hőse. ... Számos munkásdalt ismerünk már Lenintől, de még korántsem eleget. A szovjet kutatók példáján buzdulva, kik egész népköltési gyűjteményeket adtak ki róla, nekünk is tovább kell dolgoznunk, hogy minél teljesebben, minél szebben megrajzolhassuk Lenin népköltészeti alakját.⁹⁹

Teljes mértékben szakmai problémákra világít rá Faragó, amikor a Legszebb román népballadák című, általa szerkesztett kötetet ismerteti a Korunk lapjain. Ebben ugyanis nehezményezi, hogy a Betyárok tüzenél¹⁰⁰ című gyűjteményes kötetben nem közli a szerkesztő a különböző nemzetektől kölcsönzött balladák „születési bizonyítványát”, azaz a lelőhelyet, az énekes és a gyűjtő nevét.¹⁰¹

A hetvenes évek publikációi, akárcsak a korábbiak jócskán terhelve vannak az ideologista retorikával. Ezek közül, főként terjedelmi korlátok miatt, csak kettőt idézek. Az Erdélyi arisztokraták a székely népballadák ellen címmel jelent meg a Művelődésben 1970-ben egy tanulmány, amely láthatóan már a címében is jelzi az ideológiai töltetet. A tanulmány témája az arisztokrácia reakciója a főúri szereplős balladákra Kriza János és Gyulai Pál idejében. A hangsúly nem meglepő módon az arisztokrácia, a feudális nemesség és a parasztok szembeállítására tolódik, mely már a kezdősorokban is tükröződik:

„1865. január 27-én Engels a Tidmann úr című ó-dán balladáról (amelyet később József Attila szólaltatott meg magyarul) Marxhoz intézett soraiban megjegyezte: „Ami a legfontosabb, a feudális nemesség ellen irányul.” Ezt az irányulást az erdélyi magyar arisztokrácia az ó-székely balladákban, a balladák felfedezése után, szintén nyomban megérezte.”¹⁰²

Még szemléletesebb talán a következő részlet:

„Mi mozgatja e balladavilágban a főúri balladahősöket? Vak és irgalmatlan nemesi osztálygögg; pénzvág, kincséhség, a vagyon meg a gazdaság bűvölete; halálosan tiltott vagy kényszerített szerelem vagy házasság. Mindezek megfelelő „megoldásai” és következményei pedig: családtagok, rokonok legyilkolása vagy kivégzése, öldöklés; öngyilkosság; gyermekek kitagadása vagy elhagyása; szülők megtagadása; átkozódás... Az arisztokratáknak tehát igazuk volt: az 1863-ban ismert (és tegyük hozzá: az 1863-tól napjainkig előkerült) összes főúri szereplőjű székely népballadák robbanásig vannak kíméletlenséggel – (...). (...), hisz a klasszikus székely balladaköltészetből, társadalmi mondanivalóját és szerepét tekintve, a dolgozó nép ítélete csendül ki a főúri osztály életéről és erkölceiről.”¹⁰³

1976-ban a Vörös Lobogó című lapban Mózer István készített interjút Faragó Józseffel, melyben a népművészet szocialista kultúrában betöltött szerepére volt kíváncsi, csak néhányat idézek a kérdések és a válaszok közül:

⁹⁹ FARAGÓ 1960.

¹⁰⁰ DOMOKOS 1959.

¹⁰¹ FARAGÓ 1961. 770.

¹⁰² FARAGÓ 1970b, 36.

¹⁰³ FARAGÓ 1970, 38.

„- Miért fontos népművészetünk emlékeinek feltárása? – Azért fontos, mert pártunk a nemzeti és nemzetiségi hagyományok megbecsülésére tanít. Mindent fel kell tárni, ami a múltban érték volt, önismeretünket gazdagítja, és ami e tájon a román német, szlovák népművészeti kincsek mellett és azokkal együtt hozzájárul egymás megismeréséhez, testvéri összefogásunk erősítéséhez.

– Hogyan alakult ki a népművészet? – A hajdani parasztgazdaságok önellátóak voltak Néhány anyag, mint a bőr, gyapjú, kender, len meghatározta a szükségleti tárgyak, ruhák előállítását, a színeket a növényi és ásványi festékek. A különbség a helyi jellegtől függött....

– Mi határozta meg a népművészet fejlődését? – Mindig a kor gazdasági- társadalmi viszonyai. A népművészet nagy korszaka a múlt század. Alkotója többségében jobbágyparasztság. Persze az uralkodó osztály, s ennek szolgálatában az állam és az egyház, a társadalmi különbség fenntartására törekedve, akadályozni igyekezett a „földi hívságokat és cifrázkodást”, tehát a népművészet fejlődését is. A hajdani parasztgazdaságok önellátóak voltak. Később a háziiparból vált ki a kézművesség, amelynek termékeit aztán a polgáriassal együttjáró gyáripar lassanként kiszorította.

... Ez azt jelenti, hogy falul falura keresni, kutatni kell a folklór és a népművészet többnyire lappangó vagy jórészt feledésbe ment emlékeit, s a nyert tanulságokat kamatoztatni a helyi művészeti tevékenységben. 1976-ban első ízben rendeztek kerekasztal-megbeszélést a népművészetekről a Majláti Vasárnapon. Ezen kikristályosodott az az elhatározás, hogy derítsük fel a tárgyi etnográfia minden régi emlékét, s az ezekből levont tanulságokat hasznosítva próbáljuk ismét felvirágoztatni e táj népművészetét. Vagyis ebbe az új népi művészetbe építsük bele a múltnak minden helyi jellegű, értékes, haladó, a jelenben és jövőben kamatoztatható értékét.”¹⁰⁴

1982-ben Beke György készített interjút Faragó Józseffel, melynek témája a folklór sorsa volt. Ez az interjú A Hét című napilapban jelent meg, egy mondatát érzem különösen érdemesnek ide idézni:

„... a romániai magyar folklórkutatást a szocialista rendszer emelte az önkéntességről a hivatásosság rangjára és biztosított számára tudományos intézetet, 1949-ben.”¹⁰⁵

Ami látszik a fenti részletből, hogy Faragó a Folklór Intézet Kolozsvári Osztályát tekinti a romániai magyar néprajzi kutatás csúcshintézményének. Érdekes kérdés lehetne, hogy az egyetem miért nem került megnevezésre, noha mindig is fontosnak tartotta kiemelni, hogy alma materként tekint rá.

A nyolcvanas évekre kikopnak a bibliográfiából a hangsúlyosan politikai ideológiát közvetítő cikkek, és a kilencvenes évekre egyfajta fordulópontot is felfedezhetünk. 1993-ban a Művelődésben jelent meg Faragó Józsefnek az Erdélyi néprajztudományunk a betlehemi csillaga fényében.¹⁰⁶ Két szempontból is érdekes ez a tanulmány. Egyrészt az eredeti előadás egy betlehemes konferencián hangzott el, témája a betlehemes hagyományok gyűjtésének lehetőségei:

„Visszatérve magára a népszokásra, betlehemezésünk folytonosságában tehát a szocialista rendszer évtizedei

¹⁰⁴ MÓZER 1976.

¹⁰⁵ BEKE 1982.

¹⁰⁶ FARAGÓ 1993.

alatt nagy emberöltőnyi törés következett, miközben (...) számos betlehemes játék is bizonytalanságba merült. ... Vajon magának a néprajztudománynak van-e, lehet-e valamilyen feladata a tizenkettedik – vagy talán már a tizenharmadik – órában a betlehemes játékok gyűjtése terén?¹⁰⁷

A fenti idézet különösen akkor lesz érdekes, ha egymás mellé helyezzük a korábban idézett, Bátky Zsigmondot és generációjának hozzáállását nehezményező cikkhez. Tulajdonképpen Faragó felteszi a kérdést, hogy van-e értelme betlehemes játékokat gyűjteni a jelenkori „tizenkettedik órában”, noha 1946-ban éppen ő mondta ki, hogy a folklórkutatásnak a jelennel kell foglalkoznia.

A másik részlet a cikkből szintén figyelemre méltó:

„... egyik kedvenc tervemnek hódolva, az erdélyi magyar irodalomtanárokkal széleskörű levelezésbe fogtam, hogy a téli szünidőben diákjaikkal betlehemes játékokat gyűjtsenek. (...) A legtöbb leírást (...) Tatár Gyulától kaptam, és mivel akkor Folklór Intézet még nem volt, a kéziratokat saját gyűjtéseimmel együtt egy irattartóban újházasi lakásunk egyetlen kis szobájában helyszűke miatt a könyvespolcon egy sor könyv mögé helyeztem, és zűrzavaros életünkben szinte meg is feledkeztem róluk. Emlékezetemet a szekuritáé frissítette föl: egy későbbi kihallgatás során szememre vetették, hogy lakásomban betlehemes játékokat „raktároztam el”(…). Így derült ki, hogy családunk távollétében behatoltak lakásunkba, ott házkutatást tartottak és a betlehemes kéziratokat elkobozták. Én megúsztam a megrovással, ...”¹⁰⁸

A fenti részletet olvasva felmerülhet a kérdés, hogy vajon Faragó teljesen önszántából írta az idézett ideológiai retorikával tűzdelt és terhelt cikkeket, vagy erre valahogyan kényszerítették. A kényszerítés tényét látszik alátámasztani egy másik interjú, mely 1995-ben jelent meg ugyancsak A Hét hasábjain. Balázs Sándor volt a kérdező és Faragó József és a politika viszonya érdekelte elsősorban:

„... két történelmi sorsfordulónk idején engem is megkísértettek és vonzottak a tudományon kívüli feladatok – bár nem közvetlenül a politika, hanem a művelődéspolitikai terén.” – 1945-ben és 1989-ben. „De folklorista lettem, és kevesen hiszik el, ezért nyilvánosan kijelentem, hogy az RMDSZ megalakulásáig sem ajánlásra, sem „rábeszélésre”, sem remélt anyagi vagy politikai előnyökért egy pártba sem álltam be. Nem csoda, hogy a kommunista Romániában – miután kettős állások megszüntetésekor nem az Egyetemet, hanem a Folklór Intézetet választottam – nyugdíjazásomig a számárlétra alján harmadosztályú tudományos főmunkatárs maradtam, és fizetésem, majd nyugdíjam is ehhez a harmadosztályú álláshoz igazodott.”¹⁰⁹

Amennyiben elfogadjuk – és miért ne tennénk – hogy az interjúban tett állítások igazak, úgy egészen más színezetet kapnak az eddig idézett cikke. Így ugyanis azt kell látnunk, hogy Faragó mindössze kiszolgált a kora elvárásait, próbálta munkáját megtartani egy meglehetősen zavaros időszakban. Arról nem is beszélve, hogy a legnagyobb számú marxista hangvételű cikke az Utunk című folyóiratban kapott helyet, ami az 1949-ben alakult Romániai Magyar Írószövetség lapjaként.¹¹⁰ Azé az Írószövetségé, melynek Faragó tagja volt és azé, amelyik állítása szerint az összes kiadott kötetéért járó honorárium bizonyos százalékára igényt

¹⁰⁷ FARAGÓ 1993, 29.

¹⁰⁸ FARAGÓ 1993, 27–28.

¹⁰⁹ FARAGÓ 1995, 3. (37. sz.)

¹¹⁰ [http://lexikon.kriterion.ro/szavak/4880/letoltve:2014.04.08.](http://lexikon.kriterion.ro/szavak/4880/letoltve:2014.04.08)

tartott.¹¹¹ A kép azonban nem ennyire egyszerű és reményeim szerint a pályatársakkal való kapcsolat, illetve a folklórról való gondolkodás, azaz a dolgozat következő két része árnyalja majd az eddig leírtakat.

Kapcsolat a kortársakkal

Faragó személyisége meglehetősen vitatott, már amennyiben lehet hinni az itt-ott elhangzó szóbeszédeknek. Nem célom a dolgozatban, hogy pletykákból és anekdotákból személyiségképet alkossak Faragó Józsefről, inkább csak szeretném néhány megjelent visszaemlékezésen és interjúrészleten keresztül bemutatni azt, hogy a megítélése mennyire befolyásolhatja az utókor szakmai megítélését.

Ebben a fejezetben tulajdonképpen nincs értelme kronologikus sorrendet tartani, hogy mégis valamiféleképpen rendszerben láthassunk az interjúrészletekkel kezdem és a fejezet második felében térek csak rá a kortársak publikált visszaemlékezéseire.

1972-ben jelent meg az Új Élet folyóiratban egy interjú Faragó Józseffel, melyben feltették a kérdést neki, hogy kit tekint hivatásos romániai magyar folklórkutatónak. A választ idézem:

„A hivatásos folklórkutatás nemzetiségünk számára a szocializmus vívmánya. ... Huszonhárom év múltán, a szervezeti formák fejlődése és megannyi személyi gyarapodás után, ma rajtam kívül egy népzenekutatónk és két népköltészeti kutatónk van. 1967 óta Marosvásárhelyen is dolgozik népköltészeti kutató... rajtam kívül a szakfolkloristák egyikének sincs még doktori címe.”¹¹²

Faragó József tehát egészen konkrétan a végzettséghez kötötte a szaktudósként való elismerést, s a finom utalás a végén, mely szerint csak ő rendelkezik doktori címmel, tovább erősíti ezt.

Valószínűleg nem lehetett egyedül ezzel a hozzáállással, ugyanis Nagy Olga visszaemlékezéseiben a következőt olvashatjuk:

„... 1972-ben Ortutay Gyulától megjelent a Magyar Nemzetben egy szép írás Kallós Zoltánról és balladáiról. ... Nos, Ortutay, Kallós balladás kötetének méltatása után néhány sorban megemlítette, hogy Kolozsváron még van egy folklór intézet s ott dolgozik néhány kutató. Faragó kollega még méltató sorokat is kapott, a többieknek csak a nevét említette meg. E felsorolásból én teljesen hiányoztam.”¹¹³

Hogy egészen pontosan miért maradt ki Nagy Olga ebből a felsorolásból azt talán már soha nem fogjuk megtudni, de nem tartom kizártnak, hogy Ortutay ugyanúgy nem tekintette szakfolkloristának a néprajzi végzettséggel nem rendelkezőket, mint Faragó. Egy másik indok lehetne az is, hogy egyszerűen Faragó József és Ortutay Gyula jó viszonya volt befolyással a nevezett írásra.

Nem lehetetlen, hogy Faragónak ez a hozzáállása visszatetsző volt a pályatársak szemében. Erre utal a következő interjúban, amely a Romániai Magyar Szóban jelent meg 1991-ben:

¹¹¹ FARAGÓ 1991a.

¹¹² FARAGÓ 1972b.

¹¹³ NAGY 1995, 78–79.

„... én az idézett tételt – ha szabad így neveznem – korában (sic!) is, utóbb is többször megfogalmaztam, tehát amolyan tudományos hitvallásomnak érzem és mindig vállalni fogom, ám meg kell mondanom, hogy nem mindenki ért velem egyet: sőt ellenkezőleg.”¹¹⁴

Az említett tétel a Balladák földjén kötet előszavában megfogalmazott gondolat, amely szerint: „a folklór ... nemzetiségi létünk és nemzetiségi sajátságaink egyik kifejezési formája”¹¹⁵, Faragó úgy érzi, hogy A Hét 39. számában megjelent Quo vadis néprajzkutatás¹¹⁶ című Nándor László és Bíró A. Zoltán tollából a Konrad Köstlein nevével fémjelzett néprajzkutatói iskola előnyeit és a jelenkori néprajztudomány hátrányait felsoroló cikk a romániai néprajztudomány eredményeit semmibe veszi, „nem tűri”. Már-már szarkasztikus hangvételben így beszél róla:

„Őszintén fogunk tapsolni, ha a csíkszeredai Kommunikációs Antropológia Kutatócsoport „az újabb Volkskunde-etnológiát” a „kulturális antropológia tudományos habitusában” nemcsak az európai, hanem a világszínvonal fölé emeli, de engedtessek meg, hogy mi is a legjobb hitünk és meggyőződésünk szerint szolgáljuk a tudományt, sőt azzal együtt nemzetiségünket is. A fiatalabbakat pedig ne uszítsák az idősebbek ellen, hanem műveikkel bizonyítsák módszereik és eredményeik felsőbbrendűségét. Csak már olvashatnók azokat a műveket.”¹¹⁷

Az interjú további részében is bőven érződik a sértődött, kissé talán kiábrándult hangnem:

„Balladakutatói híremet válogatott tanulmányaim és cikkeim Balladák földjén (1977) című, fönnebb is említett első kötetének is köszönhetem ... további három-négy kötetnyi folytatása van előkészületben. Ezek közül a Nemzetiség és folklór, valamint a Hídverő folklór című két kötetem sajtóra készen elvzertt a cezúrára... Ha ezek a kötetek, valamint a továbbiak a közelebbi-távolabbi jövőben napvilágot láthatnának, akkor talán a munkásságomról alkotott egyoldalú kép is jobban kikerekednék.”

„nem volt és nincs olyan írástudó, aki a román folklórt egy más nyelven ily mértékben népszerűsítette volna. [mint ő] Hazudnék, ha azt állítanám, hogy lelkem mélyén nem számítottam érte némi elismerésre, hiszen sokan mások sokkal kisebb ilyesféle vagy más szolgálataikért magas kitüntetésekben részesültek, ám „szeretett pártunk és kormányunk” egész pályám során nem adta legkisebb tanújelét sem annak, hogy munkásságomnak akár erre a vonulatára, akár az egészre felfigyelt volna. sőt [sic!], ha már itt tartunk, hadd járuljak hozzá én is egy csekély adalékkal (megjegyezve, hogy minden ilyen adalék mögött egy-egy emberi sors rejlik) a kommunista rendszer „káderpolitikájának” ismeretéhez. Mivel nem voltam párttag, a ranglétrán csak a harmadosztályú tudományos főmunkatársi rangig vihettem, és ebben is maradtam legalább harminc éven át, nyugdíjazásomig, mert 1985-ben, amidőn a Kolozsvári Rádiót központi telefonutasításra törvénytelenül megszüntették, munkahelyemet egy olyan – különben nagyon derék – embernek kellett átadnom, aki sohasem volt folklorista, és nem is lett, mert igazi szenvedélyének hódolva, az 1989-es decemberi események utáni legelső reggel visszatért a feltámadott rádióhoz, és annak ma is egyik legfőbb

¹¹⁴ FARAGÓ 1991a.

¹¹⁵ FARAGÓ 1977, 7.

¹¹⁶ BÍRÓ A. – NÁNDOR 1990.

¹¹⁷ FARAGÓ 1991a.

erőssége. Alacsony pályafutásom után alacsony nyugdíjamat, másokéhoz hasonlóan, annak az Írószövetségnek kellett volna kiegészítenie, amelynek alapító tagja voltam, és amely több mint negyven év óta, a tagdíjon kívül, mindenik kiadványom honoráriumából levonta a maga százalékát. Így tulajdonképpen a saját pénzemet várom vissza, de többszöri beadványomat válaszra sem méltatták. Mit tegyek?”

„... a román folklórt méltató és propagáló törekvéseim, közel ötven éven át, a román köztudatban semmiféle érdeklődést nem keltek.”¹¹⁸

„... az erdélyi néprajztudományakadémiai tagságom semmiféle nyomatékot nem adott, sőt – csak egyik példára hivatkozva – szakmánk most fellobbanó legfontosabb tűzhelyénél, az egyetemi néprajzi oktatásánál, nemhogy tűzrakóként, hanem még melegezőként sem kaptam helyet. Sajnálom, hogy emberi és szakmai tapasztalataimra nincs semmi szüksége annak a katedrának, amelynek megalapításáért évtizedeken át szóban és beadványokban oly reménytelenül küszködtem; sajnálom, hogy annak a hatalmas tőkének a kamatait, amelyet a társadalom kiképzésembe és eltartásomba befektetett, nem tudom legalább részben visszafizetni, és ezért – meggyőződésem szerint – néprajztudományunk többet veszít, mint én személyesen. Mert hála az Égnek nem mindenki tekint hasznavehetetlennek.”¹¹⁹

Hogy hogyan érintette Faragót az, hogy sem az újjáalakuló kolozsvári egyetemen sem pedig a Kriza János Néprajzi Társaságban nem kapott helyet, arról megint egy interjúrészletet idézek:

„A nemzetközileg gyakorolt ildomoság szerint a szakma egyik legjelentősebbjének kijáró, ugyancsak ingyenes megtszíteltetésre sem bizonyultam érdemesnek: az 1990-ben alakult Kriza János Néprajzi Társaság – noha nem nemzetközi, hanem haza szervezet – egy általam is nagyra becsült és szeretett külföldi néprajzost választott tiszteletbeli elnökének, aki azonban a távolság miatt a Társasággal aligha tud közvetlenül és állandóan érintkezni, illetve szakmai tapasztalatait vele megosztani. Más: 1990 óta a Babes-Bolyai Egyetemen 42 évi szünet után ismét lehet magyar néprajzból doktori címet szerezni. A doktorátus irányítója egy rokon szakmában kiváló nem néprajzos szakember. Örvendek neki, mert feladatát kitűnően végzi, csak azt nem értem, hogy ha ő nem néprajzosként néprajzi doktorátust vezet, akkor miért ne nevezhetnék én is, jelenleg a földkerekség egyetlen magyar néprajzos akadémikusa? Szerintem azért, mert nincs olyan széles látókörű, hozzáértő tudománypolitikánk (vagy van-e egyáltalán valamilyen?), amely valamennyi szakemberünket számon tartaná és képességeik optimális kamatoztatását elősegítené.”¹²⁰

Faragó József olyan helyzetben volt, hogy számos konferenciára elutazhatott. A Romániai Magyar Irodalmi Lexikon összegyűjtötte, hogy mely országokban járt nemzetközi konferencián: NSZK 1966; Csehszlovákia: 1969, 1976; Magyarország: 1969, 1978; Szovjetunió: 1970; Lengyelország: 1972; Jugoszlávia 1973; Finnország 1974.¹²¹ Ez a lista természetesen nem teljes, már csak az anyaggyűjtés lezárásának és a folklorista halálának időpontját tekintve sem lehet az.

A továbbiakban áttérek a kortársak, pályatársak visszaemlékezéseire.

¹¹⁸ FARAGÓ 1991a.

¹¹⁹ FARAGÓ 1991b.

¹²⁰ FARAGÓ 1995, (38. sz.) 3.

¹²¹ RMIL 1981. 548.

Az Ortutay-naplók megjelenése óta gyakorlatilag kortársainak mindegyikéről visszakereshető a magyar folklorista éppen aktuális véleménye. Ezt a forrást én is kihasználtam a dolgozat készítésekor. Faragó József neve csak a harmadik kötetben merül fel. Valószínűleg jó kapcsolatot ápolhattak, ugyanis semmilyen becsmérő vagy negatív hangvételi vélemény nincsen benne Faragóról, sőt! Az derül ki, hogy Ortutay Gyulával egymásnak szállították a híreket a nemzetközi helyzetről.¹²² Ortutay egy helyen „az erdélyi folkloristánk”-ként említi.¹²³ Hogy ez a jó viszony mikor és hogyan alakult ki a levelezésből kettejük között az sajnos nem derült ki.

Külön szeretnék kitérni egy tanulmány különös sorsára, Faragó József és Ráduly János (általában) közös név alatt megjelentetett kibédi balladatanulmányáról lesz szó. Ráduly János Faragó Józsefköszöntő kötetében közli a levélváltásaikat, vagy inkább, hogy pontosabbak legyünk, csak Faragó válaszeveleit.¹²⁴ Kétségtől érdekes lenne látni Ráduly válaszait is, így azonban csak arra hivatkozhatok, amit ismerek, azaz Faragó leveleire. 1964-ben Ráduly János az Igaz Szó szerkesztőségébe küldött be egy balladát, hátha a folyóiratban megjelenik, ott azonban egyből Faragóhoz küldték tovább az anyagot. Az ezt követő személyes találkozó után folyamatos levelezésben álltak egymással. A közölt levelekből akár úgy is tűnhet, hogy Faragó tulajdonképpen nemzetközi turnéra indult Ráduly gyűjtött anyagával és mindenütt közös néven jelentette meg. Azonban itt is kifejezetten egy részletet szeretnék kiemelni Faragó egyik leveléből:

„... végre újragépeltem a dolgozatát. Mint olyasvalaki, akinek a szakmában és a szerkesztésben fél életnyi gyakorlata van, szíves engedelmevel itt-ott kicsit tömörítettem rajta, egy-két gondolatot jobban kiemeltem; nyugodt lehet, hogy semmi értékeset nem hagytam ki belőle és semmi idegent nem rejtettem el benne. Tegnapelőtt elvittem a Korunkhoz és Balogh Edgár látatlanban elfogadta közlésre...”¹²⁵

Az idézett levél kelte 1967. augusztus 3. volt. Faragónak a már említett hozzáállása a tudományon kívüli, néprajzos végzettség nélküliekhez egyértelműen látszik rajta. Az említett módosításokat Ráduly érdekes módon először a megjelent példányokban láthatta, tulajdonképpen a munka abból állt, hogy Faragó Józsefleírta neki, hogy milyen információra van szüksége, majd azokat ő kontextualizálta Ráduly bevonása nélkül. Csak jóval később, 1971-ben ajánlja fel Faragó Rádulyknak, hogy a Művelődés-beli megjelentetés előtt ő is beleírhat a tanulmányba.¹²⁶

Hogy miért érezhette magát Faragó jogosultnak arra, hogy Ráduly gyűjtésébe belenyúljon, arra jó magyarázatot adhat Nagy Olga visszaemlékezése:

„... arról ugyanis, hogy az ötvenes években, amikor megszűnt az egyetemen néprajz szak, kialakulhatott egyfajta „egyetemes lektori” intézmény. Utóbbi az én kifejezésem és egyben azt jelenti, hogy minden néprajzi fogantatású könyvet a kiadók az „egyetemes lektornak” adtak ki lektorálni. Az egyetemes lektor pedig „megmagyarázta” a szerzőnek: ha akarja, hogy könyve megjelenjék, legyen közös a kötet. Így jelent meg 9 könyv „társ szerzőségben”. Ezek között volt az én első jelentkezésem is: Előbb a tánc, azután a lakoma, amely 1953-ban látott napvilágot, s melynek címlapján ez áll: Faragó József – Nagy Olga.

¹²² ORTUTAY 2010, 77, 102.

¹²³ ORTUTAY 2010, 99.

¹²⁴ RÁDULY 2002.

¹²⁵ RÁDULY 2002, 345.

¹²⁶ RÁDULY 2002, 350–351.

Lektorunk ugyanis kicserélte a bevezetőt, s írt egy „elvszerű” és „osztályharcos” bevezetőt, amiből az derült ki: mit köszönhet a néprajztudomány a dicső Szovjetuniónak.”¹²⁷

Ez az úgynevezett „egyetemes lektori intézmény” nagyon eredményes lehetett, tekintve Faragó bibliográfiájában a társszerzős köteteket.

Olosz Katalin valószínűleg azért, mert nem voltak munkatársak az egész helyzetből annyit érzékelt, amennyit el is mondott a legutóbbi interjú során:

„A kolozsvári Folklórintézet nagynevű szövegfolkloristája, Faragó József például nem szívelte a fiatalok, egyáltalán bárki jelentkezését a porondon, ő inkább elgáncsolta, inkább víz alá nyomott, mint segített volna.”¹²⁸

„A szerkesztőséggel minden rendben volt. Az egyetlen dolog, amit el kell mondanom – bár halottról jót vagy semmit –, hogy Faragó József igyekezett elgáncsolni a kötet megjelenését. Nem őt kértem fel a kötet megszerkesztésére, s emiatt – a kiadói szerkesztőtől jutott vissza hozzám a hír – Faragó igyekezett lebeszélteni a kiadót a kötet megjelentetéséről, mondván, hogy gyenge, amatőr munka. Feltételezem, hogy látatlanban nyilvánított véleményt, mert nem volt honnan ismernie a kéziratot. (Egyébként ugyanezt a figurát „megrepszettette” a következő kötetem, A kecskés ember esetében is, ugyancsak sikertelenül.) Tévedés ne essék, én Faragó Józseffel soha tengelyt nem akasztottam, soha nem volt összeütközésem vagy nézeteltérésem vele. Egyszerűen arról van szó, hogy az ő „felségvizeire” tévedtem, s ezt nem volt hajlandó elfogadni. Ahhoz volt szokva, hogy ő a folklórtudomány egyedüli képviselője a romániai magyar tudományos életben, nála nélkül semmi nem történhet ebben a szakmában. Ahhoz volt szokva, hogy bármilyen gyűjtemény, folklórkiadvány csak az ő közreműködésével jutott/juthatott nyilvánosságra. A gyűjtők Faragót kérték meg a szerkesztésre, arra, hogy írjon előszót/utószót, jegyzeteket gyűjteményükhöz, mely azután közös kötetként látott napvilágot. Ez történt Konsza Samu háromszéki kötetével, ez Kovács Ferenc iratosi gyűjteményével, s így kellett volna történnie a győrőmonostori gyűjteménnyel is. DE hát nem ez történt. Emiatt lépett közbe Faragó. S hogy mennyire nem személhez/személyemhez kötött volt Faragó ilyen irányú „áldásos” ténykedése, bizonyítják a későbbi erdélyi folklórkiadványok, melyeknek megalkotói, ha önállóan akarták kötetként szerkeszteni saját gyűjteményüket, valamennyien megtapasztalták/megtapasztalhatták Faragó hasonló, nem éppen jó akartról árulkodó „közbenjárását”. ...először én próbáltam meg „betörni” Faragó József kizárólagosnak hitt feudumába.”¹²⁹

„Ismerve Faragó „egyeduralomra”, kizárólagosságra való törekvését, rossz taktikai lépés lett volna részemről, ha egyenesen megkérdezem tőle, hogy mi a szándéka Szabó Sámuellel. Mert ha rákérdezek, függetlenül attól, hogy mit tervezett, biztosan egyből rávágja, hogy szándékában van az összesítő gyűjtemény kiadása. S azzal egyszer s mindenkorra becsapta volna az ajtót az orrom előtt. Maradt tehát az egyéb feladatok mellett lopva végzett csendes, nyilvánosságmentes adatgyűjtés, kutatás.”¹³⁰

Mindenképpen meg kell említeni Faragónak a társadalmi szerepvállalását. Ez ugyanis, akárcsak a

¹²⁷ NAGY 2010, 199–200.

¹²⁸ OLOSZ 2011, 142.

¹²⁹ OLOSZ 2011, 147.

¹³⁰ OLOSZ 2011, 153.

folklorisztikai munkássága fontos része az életpályájának. Hogy mi motiválja az ilyen irányú tevékenységét azt pontosan talán sohasem fogjuk megtudni, bennem lehetőségként a sepsiszentgyörgyi Mikó Kollégiumban szerzett tapasztalatai és korának társadalmi viszonyai merültek fel mint inspirációs tényezők. Erről a fajta tevékenységről a néprajz nem nagyon szokott megemlékezni, talán nem is tud róla, azonban néhány helyen felbukkan.

Egyetemi tanulmányainak befejezéséhez közeledve képviselte az egyetemet a Közművelődési Bizottságban valamint a Méhkas könyvkiadását is ő felügyelte.

Feltétlenül meg kell említeni, hogy a Móricz Zsigmond Kollégium alapító tagja és tanulmányi igazgatója egy időben, valamint a kiadványait is Faragó József szerkeszti.¹³¹ 1947-ben két felhívást is közzé tesz, az egyik a *Tanácsadás népkollégiumok alapítására*¹³² a másik *Ösztöndíjakat népi kollégiumainknak*.¹³³

Ugyancsak Csetri említi nekrológiájában, hogy László Gyulával együtt Faragó egy elkötelezett erdélyi magyar értelmiség kialakításán munkálkodtak. Nyugdíjazása után is megmaradhatott ez a törekvés, ugyanis az Erdélyi Múzeum Egyesület alapító tagja és folyóiratának szerkesztője lett 1989-ben.¹³⁴

Utólagos értékelés

Látható, hogy Faragó József életműve meglehetősen gazdag és sokrétű. Nem ennyire egyértelmű ez a tény, ha az életművének a recepciótörténetét vizsgáljuk. Éppen ezért fogok most ilyen szempontból is rátekinteni a folklorista életművére.

Hatvanadik születésnapja alkalmából az *Artes Populares* egy részletgazdag cikket hozott le, melyben áttekinti Faragó addigi munkásságát és életpályáját.¹³⁵ A hetvenedik születésnapjára pedig Voigt Vilmos írt egy nem éppen a hagyományos értelemben vett köszöntést (Lehet-e klasszikussá érlelődni? Faragó József hetvenéves).¹³⁶ Voigt a kissé ironizálónak ható köszöntésben azt írja, hogy Faragó József azért válik szépen lassan klasszikussá, mert tanítványai tulajdonképpen nincsenek, az újjászerveződő kolozsvári tanszéken a fiatalabb generáció kezd el tanítani. Faragó, akárcsak Kós Károly és Nagy Olga azért válnak klasszikussá, mert egy korábbi iskola diákjai, amely szerepből csak nagyon sokára és nem is teljesen tud kinőni, ezért a fiatalok nem őt követik.¹³⁷

Meg kell említeni a tiszteletére és nyolcvanadik születésnapjára szerkesztett köszöntő kötetet is.¹³⁸ Erről azonban nem sok mondani való van, ugyanis a szerkesztő meglehetősen rövid bevezetése után tulajdonképpen alig vagy egyáltalán nem esik benne szó a folkloristáról. Valószínűleg ez annak köszönhető, amit Voigt Vilmos a már fentebb említett köszöntésében említett. A kötetben elméletileg Faragó tanítványai kaptak helyet, véleményem szerint azonban a publikálók legtöbbször nem tekinthető szoros értelemben véve a tanítványának, inkább csak arról van szó, hogy munkásságát ismerik és elismerik, valamint olyan témákkal dolgoznak, melyekben Faragó is írt.

Ugyancsak Voigt Vilmos említi egyik interjújában, hogy Faragó abba a klasszikusnak tartott

¹³¹ CSETRI 2005, 110.

¹³² FARAGÓ 1947b.

¹³³ FARAGÓ 1947c.

¹³⁴ CSETRI 2005, 110.

¹³⁵ N. N. 1982, 10–18.

¹³⁶ VOIGT 1992.

¹³⁷ VOIGT 1992, 134.

¹³⁸ DEÁKY 2002.

generációba tartozik, mint Kovács Ágnes, Dömötör Tekla, Dégh Linda és Ortutay Gyula. Ahogy ő mondja: „pont úgy gondolkozott, mint ők, vagyis semmi modernizmus nem volt benne, tehát nagyon könnyű volt vele eszmét cserélni és nem kellett valamilyen más tudományos megoldásból visszafordítani. Ez nagy előnye volt.”¹³⁹

Nem hagyhatom említés nélkül a Kósa László által írt *A magyar néprajz tudománytörténete* című kötetet sem.¹⁴⁰ Ebből Faragó József a hatalmas életmű ellenére csak említés szintjén jelenik meg egyszer,¹⁴¹ illetve a jegyzetek között még kétszer.¹⁴²

Faragó József halála után számos megemlékezés jelent meg róla a *Néprajzi Hírek* 2005 3/4. számában. Az írók Paládi-Kovács Attila, Keszeg Vilmos és Csetri Elek. Paládi-Kovács Attila és Keszeg Vilmos főként a munkásságával foglalkoznak, míg Csetri Elek nekrológja személyesebb hangvételi. Ő utal arra is, hogy Faragó köszöntő kötetének megjelenéséig mellőzve érezte magát, valamint hogy „Lelkileg és fizikailag megtörve hunyta le a szemét.”¹⁴³

Az *Ethnographia* In memoriam rovatában nem kap helyet róla szóló megemlékező szöveg és születésének kilencvenedik évfordulóján sem történt semmilyen esemény, mely a személyéről emlékezett volna meg.

Az ilyen mértékű figyelmen kívül hagyás mögött valószínűleg jóval több is meghúzódik mint a régi iskolához tartozás ténye. Ambivalens megítélése, mint azt láthattuk, függ attól, hogy melyik pályatárs mennyire állt vele közeli kapcsolatban és mennyire látott bele Faragó magánéletébe.

Összegzés

Elméletileg kirajzolódott előttünk egy ellentmondásos személyiség alakja. Egyik oldalról látunk egy hatalmas életművet, egy nagy munkabírású, fáradhatatlan kutatót, aki hisz a folklór hagyományos értékeiben. A másik oldalon egy lassan feledésbe merülő, az utókor szerint meghaladt elméleti hátteret látunk egy vitatható személyiséggel. Érdekes módon mindkettő ugyanaz a személy. Az a személy, aki fél évszázadig egymaga fémjelezte az erdélyi magyar folklórisztikát. A magyarországi oldalon nagyjából Faragóval egy időszakban ténykedett, bár több mint tíz évvel volt idősebb nála, Ortutay Gyula. Akár Faragó publikációs listáját, akár kapcsolati tőkéjét nézzük, máshoz nem nagyon lehet hasonlítani. Nem teljesen tisztázott azonban a két klasszikus egymáshoz való viszonya, bár kapcsolattartásukra a dolgozat megfelelő fejezeteiben már utaltam. Annak pontosabb feltárása nem ennek a dolgozatnak a témája.

A bevezetésben megjelölt célkitűzést reményeim szerint sikerült elérni, azaz komplexebb módon tekinthetünk rá egy jeles folkloristára. Véleményem szerint csak ez után volna lehetséges Faragó tudománytörténeti pozícióját tisztázni. Látható, hogy Faragó József nem volt nagy elméletalkotó személyiség, a folklór hagyományos értelmezésében hitt, és ezt több helyen is kifejtette. Nyugdíjazása után a folklórhoz való hagyományos hozzáállása miatt is lassanként kiszorult a tudományos vitákból, tudományos vérkeringésből.

Összességében fontosnak tartom, hogy a lehető legtöbb folkloristát értékeljük át újra és újra, folyton új szempontok figyelembe vételével és ne feltétlenül egyezzünk ki abban, amit mások megállapítanak róla.

¹³⁹ N. N. 2005, 66.

¹⁴⁰ KÓSA 2001.

¹⁴¹ KÓSA 2001, 225.

¹⁴² KÓSA 2001, 253. és 257.

¹⁴³ CSETRI 2005, 110.

Bibliográfia

- ALBERTERNŐ 2013. Faragó József (1922-2004). *Acta Siculica* 2012-2013. 581–597.
- BORBÉLY ÉVA – POZSONY Ferenc (szerk.) 1998. Faragó József bibliográfiája. *Kriza János Néprajzi Társaság Értesítője* VIII. 3–4.
- CSETRIÉlek2005. Búcsú Faragó Józseftől. *Néprajzi Hírek* 34. 3-4. sz. 109–111.
- DEÁKY Zita (szerk.) 2002. Ünnepi kötet Faragó József 80. születésnapjára. Budapest
- DOMOKOS Sámuel (szerk.) 1959. *Betyárok tüzénél*. Kelet-Európai népek betyárballadáit. Budapest
- FARAGÓ József 1943. Ismeretlen Kriza életrajzok. *Ethnographia* LIV. 235–247.
- FARAGÓ József 1946a. Egy patak hatása a népéletre. *Erdély* XLIII. 3. sz. 6–9.
- FARAGÓ József 1946b. Az 1946-os aszály erősi mendemondái. Jegyzetek a régieskedő néprajzról. *Társadalomtudomány* 167–171. és 172–174.
- FARAGÓ József 1947a. A hólyagos himlő gyógyítása Erdélyben a múlt században. *Ethnographia* LVIII. 276.
- FARAGÓ József 1947b. Tanácsadás népkollégiumok alapítására. *Utunk* II. 14. sz. 7.
- FARAGÓ József 1947c. Ösztöndíjakat népi kollégiumainknak. *Világosság* IV. 239. sz. 3.
- FARAGÓ József 1948. A népdal és társai. *Utunk* III. 1 sz. 2–3.
- FARAGÓ József 1950a. Munkásfolklórunk gyűjtéséért! *Utunk*. V. 8 sz. 5–6.
- FARAGÓ József 1950b. Sztálin a hazai népköltészetben. *Utunk* V. 23. sz. 6.
- FARAGÓ József 1952. Haladó hagyományaink és a babonák elleni harc. *Utunk* VII. 13. sz. 2.
- FARAGÓ József 1953. A román Folklór Intézet Kolozsvári Osztályának munkájáról. *Új Zenei Szemle* IV. 7-8. sz. 37–39. név nélkül
- FARAGÓ József 1955. „Vállalom...” *Művelődési Útmutató* VII. 12. sz. 35.
- FARAGÓ József 1956. Aratószokás Magyardecshén. *Művelődés*. IX. 6. sz. 10.
- FARAGÓ József 1957a. A régi csíki székely szönyegekről. *Művelődés* X. 4. sz. 59–65.
- FARAGÓ József 1957b. A pártviseles társadalmi vonatkozásai Kalotaszegen. *Művelődés* X. 9. sz. 50–53.
- FARAGÓ József 1958. A Folklór Intézet munkafeladatai. *Utunk*. XIII. 10. sz. 1.
- FARAGÓ József 1960. Lenin igéje tett legyen. *Új Élet* III. 7. sz. 12.
- FARAGÓ József 1961. Hogyan válogattuk ki a legszebb román népballadákat? *Korunk* XX. 20. sz. 767–770.
- FARAGÓ József 1965. Öt éves írói tervem. *Utunk* XX. 35. sz. 6. 19.
- FARAGÓ József 1969. *Kurcsi Minya havasi mesemondó*. Bukarest
- FARAGÓ József 1970a. *Fehér Virág és Fehér Virágszál*. Magyardecshéi népmesék. Mesélte Balla János. Gyűjtötte Balla Tamás. Bukarest; Szerkesztette és utószót írta: Faragó József
- FARAGÓ József 1970b. Erdélyi arisztokraták a székely népballadák ellen. *Művelődés* XXII. 7. sz. 36–39.
- FARAGÓ József 1971. *Szarvasokká vált fiúk*. Román kolindák. Bukarest
- FARAGÓ József 1972a. Helyi folklór és egyetemes kultúra. *Művelődés* XXV. 11. sz. 13–15. és 32.
- FARAGÓ József 1972b. Az Új Élet Faragó József folklórkutatójánál. *Új Élet* XV. 6. sz. 3.
- FARAGÓ József 1974. *Márk vitéz*. Román népballadák Petrea Cretul Solcan repertoárjából. Bukarest
- FARAGÓ József 1976. Gyulai Pál, a balladagyűjtő diák. *Művelődés* XXIX. 1. sz. 34–35.
- FARAGÓ József 1977. *Balladák földjén*. Válogatott tanulmányok, cikkek. Bukarest
- FARAGÓ József 1984. Magyar-román balladapárhuzamok. In: Nagy Béla (szerk.): *Magyar-román filológiai tanulmányok*. Budapest, 292–316.
- FARAGÓ József 1990. Folklórkincsünk aranypénze. Kérdező: Páll Árpád. *Kortárs* XXXIV. 9. sz. 107–115.
- FARAGÓ József 1991. A néprajz jegyében. Egy balladakutató hitvallása. Látogatóban dr. Faragó Józsefnél, a MTA tiszteletbeli tagjánál. Kérdező: Miklós László. *Romániai Magyar Szó* márc. 16-17. a–b

- FARAGÓ József 1993. Erdélyi néprajztudományunk a betlehemi csillaga fényében. *Művelődés* XLII. 2. sz. 27–29.
- FARAGÓ József 1995. „... Tudományos pályámon nem éreztem magam hivatottnak politikai szereplésre” Faragó József beszélgetése Balázs Sándorral. *A Hét* XXVI. 37. sz. 3–4 és 38. sz. 3–4.
- FARAGÓ József 1996a. A csíksomlyói pünkösdi búcsú. *Keresztény Szó* VII. 9. sz. 15–19.
- FARAGÓ József 1996b. Az én egyeteme (i) m. *Helikon* VII. 14. sz. 1. és 5.
- FARAGÓ József 1997. Sinka István: *Balladák*. Bukarest válogatta, szerkesztette és az utószót írta: Faragó József
- FARAGÓ József 2003. Visszapillantás a doktori disszertációm kalandos sorsára. *Néprajzi Látóhatár* 12. 3–4. sz. 75–81
- FARAGÓ József (et al) 1952a. *Rajta, rajta proletárok!* Munkásdalok az elnyomatás éveiből. Összeállította a kolozsvári Bolyai TE folklórmunkacsoportja, Bukarest
- FARAGÓ József – JAGAMAS János 1954. *Moldvai csángó népdalok és népballadák*. (A zenei anyag összeállításában Szegő Júlia is részt vett). Budapest
- FARAGÓ József – JAGAMAS János 1974. *Romániai magyar népdalok*. Bukarest
- KECSKÉS Péter 1973. Faragó József. *Néprajzi Hírek* II. 3–4. sz. 97.
- KESZEG Vilmos 2005. Faragó József sírjánál. *Néprajzi Hírek* 34. 3-4. sz. 108–109.
- KISS Jenő 1992. *Ithaka messze van*. Vallomás helyett krónika. Kolozsvár
- KÓSA László 1965. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények (1957–1962). A Román Népköztársaság Akadémiája Kolozsvári Nvelvtudományi Intézetének magyar nyelvű folyóirata. *Ethnographia* LXXVI. 306–308.
- KÓSA László 2001. *A magyar néprajz tudománytörténete*. Budapest.
- N. N. 1981. Faragó József. In: Romániai magyar irodalmi lexikon. I. 549–550.
- Utunk. In: *Romániai magyar irodalmi lexikon*. <http://lexikon.kriterion.ro/szavak/4880/>
- N. N. 1982. Faragó József 60 éves. *Artes Populares* 8. 10–25.
- N. N. 2005. Faragó József emlékére. Voigt Vilmossal, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Néprajzi Intézetének igazgatójával beszélget Máté György. *Honismeret* 2005/2. 64–66.
- MÓZER István 1976. A népművészet felkutatása, népszerűsítése és értékesítése szocialista kultúránkban. Interjú Faragó Józseffel. *Vörös Lobogó* XXXII augusztus 29. 9244 sz. 2.
- NAGY Olga 1995. *Pályakép fényel és árnyékkal*. Székelyudvarhely, 1995.
- NAGY Olga 2010. *Vallomások*. Budapest, 2010.
- NÁNDOR László – BÍRÓ A. Zoltán 1990. Quo vadis néprajzkutatás? *A Hét* XXI. 39. sz.
- OLOSZ Katalin 2011. „A fiataloknak is csak ajánlani tudom, hogy ne higgyenek egyik nagy tekintélynek sem. Nézzék meg, nézzenek utána!” A „levéltárakkal megáldott” Olosz Katalinnal beszélget Keszeg Vilmos, tanszékvezető egyetemi tanár. *Etnoszkóp* I. 1. sz. Budapest, 139–164.
- ORTUTAY Gyula 2010. *Napló* 3. Budapest
- PALÁDI-KOVÁCS Attila 2005. Faragó József emlékezete. *Néprajzi Hírek* 34. 111–113.
- RÁDULY János 2002. Egy folklórtanulmány születése és pályafutása - Faragó József levélváltásai Ráduly Jánossal. In: Deáky Zita (szerk.) : *Ünnepi kötet Faragó József 80. születésnapjára*. Budapest, 342–353.
- VARGYAS. Lajos 1955. Beszámoló a romániai magyar néprajzi kutatásról. *Ethnographia* LXVI. 556–563.
- VOIGT Vilmos 1992. Lehet-e klasszikussá érlelődni? Faragó József hetvenéves. *Néprajzi Hírek* XXI. 133–135.
- VOIGT Vilmos 2003. Ami bennünket összekapcsol. *Néprajzi Látóhatár* XII. 3-4. sz. 7–10.

SÉRA KRISZTINA

Szadako múltja: A *Ringu* című film kulturális és történelmi háttere

Nakata Hideo *Ringu* (リング, 1998.) című filmje a kritikusok szerint több szempontból is nagy áttörést jelentett a műfajában. Új lendületet adott mind a műfajába tartozó filmek készítésnek, mind az irántuk való érdeklődésnek. Ezzel a filmmel egy új hullám és irányzat kezdődött a japán filmgyártásban. Ezen új hullám során készült filmek közül több is – *Ringu* (1998); *Dzsu-On* (呪怨, 2002); *Csakusin ari* (着信あり, 2003) – gyakran néhány éven belül hollywoodi változata is készült – *The Ring* (2002); *Ju-On – The Grudge* (2004) ; *One missed call* (2008) Emellett maga Szadako is egyfajta hírességgé, kultusz szimbólummá vált. Erre utalnak a *Ringu* folytatásaként megjelent filmek – *Ringu 2* (リング2, 1999) ; *Sadako 3D* (2012) ; *Sadako 3D 2* (2013) –; illetve Szadako alakja, igaz többnyire parodizálva, számos japán televíziós sorozatban vagy animében (*Otomen* オトメン, 2009; *Kimi ni todoke* 君に届け, 2010), valamint amerikai filmben (*Scary Movie* sorozat) is felbukkan.

Azonban még emellett a népszerűség mellett is valószínűleg kevesen tudják, hogy Nakata filmje komoly kulturális és irodalmi gyökerekkel rendelkezik. A film számos motívuma jól ismert népi legendából vagy kabuki darabokból származik. A dolgozatomban a japán kultúrában közismert kísértet történetekkel, hiedelmekkel és a bosszúálló szellemekkel (*onrjó* 怨霊) kívánok foglalkozni. Különös figyelmet fordítva a Szadako elődeinek tekinthető nőalakok, Okiku és Oiva történeteire.

A dolgozatom témájának ötletéért, valamint a felhasznált irodalom összegyűjtésében nyújtott segítségért külön köszönet illeti Mark Frey-t, a Japan Exchange and Teaching Alumni Association of Northern California elnökhelyettesét.

Néprajzi, kulturális háttér

A legendák a tényszerű adatoknál jobban képesek arra, hogy az erős érzelmeket és mélyen gyökerező közös értékeket közvetítsék. Ennek fényében tehát Oiva története, melyet a következőkben részletesen is bemutatok, nem csupán egy eltorzul nő szelleméről szól, hanem a házassági kötelességekről, a családon belül elkövetett árulásról, önzőségről, valamint a szellemekről és a szellemek érzéseiről, melyekről az embernek csak ködös elképzelései lehetnek.¹ Ilyen közös érték a „másik dimenzióba” vetett hit. Ez a „másik dimenzió” titokzatos és körülvesz minket, ugyanakkor az ember számára mégis elérhetetlen. A japán közemberek félték tőle, mert a lakói, a sintó² *kamik* (神), buddhista bódiszatvák³ vagy az elhunytak lelkei (japánul *tamasi* 魂 vagy *sirjó* 死霊) és más, gyengébb erők, bármikor könnyedén átkelhettek onnan a mi világunkba.⁴

*Onrjó*nak nevezik azokat a másvilági lényeket, akik erőszakos halált haltak, s azért tértek vissza,

¹ IWASAKA-TOELKEN 1994, 43.

² Sintó: 神道 Vallásos hagyomány, mely magában őrzi a népi hagyomány számos jellemzőjét, s középpontjában a japán emberek, a föld és az istenségek (*kami*) kapcsolata áll. A sintó szó jelentése „az istenek útja”; azért jött létre, hogy megkülönböztessék az őshonos, japán hagyományokat a kívülről jött, buddhista tradícióktól. (READER 1991, 31)

³ Bódiszatva: A mahájána buddhizmus ideálja. Olyan megvilágosodott személy, aki nirvánába távozás helyett itt marad, hogy segítsen másoknak is elérni a megvilágosodást. (Encyclopaedia Britannica Online: Bodhisattva)

⁴ ORTOLANI 1995, 179.

hogyan bosszút álljanak.⁵ Az *onrjó* többnyire női szellem, aki csakis a bosszú miatt jelenik meg. Mivel az életében gyenge és manipulálható volt, ami miatt áldozatul esett a férfiaknak. Oiva tipikusan ilyen alak. Az *onrjónak* jellegzetes erői vannak, de nem mindig használja azokat közvetlenül azokon, akik ártottak neki, mint ahogy azt Oiva tette azt. Okiku, aki szintén jellegzetes *onrjó*, például nem ártott közvetlenül az urának, csupán panaszos hangja kergette az örületbe a férfit.⁶

A Heian-korban (794-1185) terjedt el az a hiedelem, hogy a nemes emberek, akik mártírhalált haltak vagy politikai összeesküvés áldozatai lettek, haláluk után *gorjónak* (御霊) nevezett dühös szellemmé válnak és akár örökre ebben a világban maradhatnak, hogy az ártóikon bosszút állhassanak. Ezen dühös szellemek jelenlétének tulajdonították a rendhagyó természeti jelenségeket is.⁷ Mivel úgy tartották, hogy mindenki, aki nagy érzelmi trauma közben hal meg, olyan energiát hoz létre, mely hatással van a környezetre, ezáltal is nyilvánvalóvá téve a társadalmi normák megszegését. Ilyen esetekben hegyi papokat vagy sámánokat hívtak, hogy elűzzék az ártó szellemeket és megvédjék az embereket. Ahogy a sámánokkal való kapcsolat általánossá vált a köznép körében is, a *gorjóhoz* kapcsolódó hiedelem is változáson ment keresztül. Úgy tartották bárki, aki árulás, kínzás vagy a társadalmi normák megszegése következményeként hal meg, *gorjóvá* válva ebben a világban tud maradni, hogy bosszút álljon az őt ért sérelmekért.⁸

A nő⁹ és kabuki¹⁰ színdarabok gyakran jelenítenek meg rejtélyes és ijesztő motívumokat. A nó drámák között ez különösen jellemző a csata vagy kísértet dráma (*sura-mono* 修羅もの) és az „őrült nő” vagy más néven örület dráma (*kjódzso-mono* 狂女もの vagy *kurui-mono* 狂いもの) típusba tartozó színdarabokra. A *sura-mono* a darabokban egy halott harcos szelleme (*site*), aki elmondja az utolsó csatája és a pokolbeli szenvedései történetét egy papnak (*vaki*), és kéri, hogy imádkozzon a lelkéért. Ez a harcos többnyire férfi, de *Tomoe* című darabban rendhagyó módon egy női harcos szelleme jelenik meg. Az őrült nő drámákat örület (*kjóran-mono* 狂乱もの) és bosszú drámákra (*súnen-mono* 執念もの) osztják. A *kjóran-mono* főszerepében mindig az archetipikus anya áll, aki beleőrül egy szeretett családtagja elvesztésébe; míg a *súnen-mono* típusba tartozó darabokban a szellem bosszút akar állni azokon, akik életében ártottak neki.¹¹

A kabuki, bár nincs olyan szigorú osztályozása, mint a nó színháznak, szintén számos különböző stílust és műfajt különböztet meg. A dolgozat témáját tekintve a *wagoto* és *aragoto* stílus megkülönböztetése az érdekes. Míg az előbbi a realizmus és enyhe humor jellemzi; az *aragoto* stílusú darabok gyakran tartalmaznak természetfeletti motívumokat, a színészek pedig maszkszerű erős sminket viselnek. Az előadott darabok műfaját az év adott időszakára határozta meg. A nyári és kora őszi időszakban örvendtek népszerűségnek a harcias és a kísértet drámák, azon logika következtében, hogy a meleg időben enyhülést jelent

⁵ ORTOLANI 1995, 183.

⁶ DRAZEN 2011, 83.

⁷ Janagida Kunio 柳田国男 (1875-1962) által *macurareru kaminak* („ünnepelt istenségek”) nevezett helyi sintó istenségekből is válhatott ilyen haragvó szellem, amennyiben elmulasztották a tiszteletükre bemutatott rituálékat. (IWASAKA-TOELKEN 1994, 82.)

⁸ IWASAKA-TOELKEN 1994, 20-21.

⁹ Nó: 能 A karakter jelentése tehetség, ügyesség. Tradicionális japán színházi forma. A nó előadók inkább mesélők, akik a külsejükkel és a mozdulataikkal csak érzékeltetik a történetük lényegét. A főszereplő a *site*, a partnere pedig a *vaki*; mellettük természetesen más szereplők is felbukkanhatnak. (Encyclopaedia Britannica Online: Noh theatre)

¹⁰ Kabuki: 歌舞伎 A karakterek jelentése: ének, tánc és ügyesség) Tradicionális japán dráma műfaj, melyben a zene, tánc, utánpótlás keveredik a speciális színpadi trükkökkel. Négy évszázadon keresztül ez volt a fő színházi műfaj Japánban. (Encyclopaedia Britannica Online: Kabuki)

¹¹ McROY 2006, 20.

a darab okozta hideg borzongás.¹²

Paul Kennelly *Realism in Kabuki in the Early Nineteenth Century* című művében azt írja, hogy a japánok azért integrálták a természetfeletti jelenségeket, lényeket a kabuki színházba, hogy valóságosabbá tegyék őket. A 18. századi drámaírók látszólag úgy vélték, hogy a realizmus pontos ábrázolása elengedhetetlenül magában foglalja a természet és a természetfeletti harmonikus kombinálását.¹³

Az első dokumentált kabuki színdarab Okuni¹⁴ előadása. A darab Nagoja Szanzaburo dühös szellemének megbékítését jeleníti meg. A sámán, Okuni, megidézi a szellemet és beszél vele. Ezt követően a haragját eltávolítva megtisztítja a lelket. A rituálé következtében az *onrjóból* ismét *tamasi* lesz.¹⁵

Az *onrjók* ábrázolása a kabuki daraboknak köszönhetően rögzült. Három lényeges pontja van: a fehér temetési ruha; a sápadt arc és a legfontosabb, a kócos, hosszú fekete haj. Ez utóbbi egy nagyon lényeges utalást hordoz az ilyen szellemekre vonatkozóan. A kócos haj az örült nők jellegzetessége és nyilvánvaló a jelentése is: nem lehet észérvekkel meggyőzni, nem lehet mentségeket felhozni az ellene elkövetett bűnökért.¹⁶

Okiku

Okiku története az egyik legismertebb kísértet történet típus a japán kultúrában. Az ilyen típusú történetekben egy ember, legtöbbször nő, szelleme a halála után a földön ragad, hogy bizonyítsa az ártatlanságát és bosszút álljon az őt ért sérelmekért. Az áldozat bármily gyenge is volt az életében, ez a helyzet megváltozik a halálával. A később említésre kerülő Oiva története is ebbe a típusba tartozik.

Okiku történetének több változata is ismert; legendák, népi történetek, dzsóruri és kabuki színdarabok is. A helyszín minden változatban a Himedzsi kastély¹⁷. Okiku a kastélyban szolgált és szerelmes volt a kastély urába, erről azonban soha nem beszélhetett az őket elválasztó nagy társadalmi különbségek miatt. A harmadik fél megjelenése a történetben előidézi az események tragikus fordulatát. Ez a harmadik személy a kastélyban szolgáló egyik samuráj, Aojama Tesszan. Az egyik változat szerint Aojama el akarja csábítani Okikut, annak ellenére, hogy néhány változat szerint a samuráj már eleve házas ember. Okiku azonban ellenáll neki. Egy másik változat szerint Aojama árulást tervez a kastély ura ellen, Okiku azonban értesül erről és leleplezi őt. Abban azonban mindegyik történet megegyezik, hogy a samuráj bosszúra vágyik. A bosszú eszközeül felhasználja azt a tíz tányért, melyek a családi örökség fontos részét képezik és melyek megőrzésével Okikut bízták meg. Aojama ellopja a tányérokat és egyes változatok szerint arra használja őket, hogy megszarolja a szolgálólányt: csak akkor adja vissza a tányérokat, ha Okiku a szeretője lesz. Más változatokban az egyik tányér eltörik vagy elveszik, és Okikut hibáztatják érte. Noha a végeredmény minden esetben a lány halála, ebben is vannak eltérések az egyes változatok között. Néhány változatban Okiku nem lát más megoldást, mint hogy öngyilkos legyen, és a kútba veti magát; más változatokban megkínózzák, majd a testét ezután a

¹² McROY 2006, 21.

¹³ BUSH 2011, 144.

¹⁴ Okuni: (17. század) Izumo no Okuni néven is ismert. Sok kép és napló maradt fenn róla, életéről mégis keveset tudni azon kívül, hogy őt tartják a kabuki színház megalapítójának. (Encyclopaedia Britannica Online: Okuni)

¹⁵ ORTOLANI 1995, 173.

¹⁶ DRAZEN 2011, 83.

¹⁷ Himedzsi kastély: Oszakától nyugatra található. 1346-ban tervezték és 1618-ra készült el. Azon három kastély egyike, amelyek túléltek a II. világháborút. Sok film forgatási helyszíne: Kurosava Akira: *Ran*, *The Last Samurai*, *You Only Live Twice*. (DRAZEN 2011, 73)

kútba vetik.¹⁸

A legenda szerint éjszakánként egy női hangot hallottak a kútból, amint kilencig számol, majd egy félelemmel teli, szenvedő sikoly hallatszott. A kastély ura, aki elrendelte Okiku megölését beleőrült a sikolyokba.¹⁹ Néhány változat szerint a kísértés véget ért, amikor egy ördögűző vagy szomszéd hangosan „tízet” kiáltott a számolása végén. Ezáltal sikerült megbékíteni a szellemet, aki így nem kísértette tovább a szamurájt és a kastély urát.²⁰

A történetnek olyan változata is létezik, mely szerint az Okikura féltékeny úrnő töri össze a tányért. A szolgálólány öngyilkosságát követően a szellem hangja, amint a tányérokat számolja, az örületbe, majd a halálba kergeti az úrnőt. A helyiek növényeit pedig bogarak pusztítják el, amiket attól kezdve Okiku-bogárként (おきくむし) ismernek.²¹ A történetnek ez a változata jól érzékelteti, hogy a bosszúálló szellemek nem mindig csak azokat büntetik meg, akik az ártalmukra voltak, hanem bárkit, akivel kapcsolatba kerülnek. Ez a vonás igen feltűnően jelenik meg Nakata filmjében is.

Okiku történetének parodizált feldolgozása szerepel Takahasi Rumiko romantikus-komikus mangájában, a *Mezon Ikkoku* (めぞん一刻) egyik fejezetében – *Ido no naka* 井戸の中 („A kútban”). Természetesen az ebből készült anime egyik epizódja is megjeleníti a történetet parodizálva: *Hacsamecsa Aki Macuri. Kjóko-szan to Ido no Naka*. ハチャメチャ秋祭り。響子さんと井戸の中。 („A képtelen őszi fesztivál. Kjóköval a kútban.”)²²

A Himedzsi kastély udvarán ma is található egy kút, melyet a köznyelv „Okiku kútjának” hív. A kút nyílása le van rácsozva. Ennek kapcsán felmerül a kérdés az emberben, miért? Vajon azért, hogy elkerüljék a baleseteket? Vagy esetleg azért, hogy megakadályozzák Okiku szellemének visszatérését?²³

Okiku történetének legismertebb feldolgozása Okamoto Kidó²⁴ kabuki darabja, a *Bancsó Szarajasiki* (番町皿屋敷). A darabot 1916 februárjában mutatták be először; egy felvonásból és két jelenetből áll. Ez volt Icsikawa Szadandzsi II. repertoárjának legnépszerűbb darabja. A történetnek ebben a változatában Okiku maga töri össze a tányért, hogy próbára tegye Aojama iránta érzett szerelmét, mert azt híresztelik, hogy a férfi már házas. Aojama azt hiszi, hogy csak baleset volt, ezért megbocsát a nőnek, de mikor megtudja az igazságot a nő bizalmatlanságáról, haragra gerjed és megöli Okikut. Ezt követően a férfi elmenekül és csatlakozik a városi őrség csapatához.²⁵

Okiku leghíresebb képi ábrázolása Jositosi *36 szellem* című sorozatának a része. A képen a szellemek hagyományos japán ábrázolásnak megfelelően, Okiku láb nélkül lebeg a kút felett, s közben felemeli látszólag kéznélküli karjait. Hokuszai²⁶ szintén ábrázolta a *Bancsó Szarajasiki* kísértetét. Az ő képen is a hagyományos ábrázolásmódnak megfelelően jelenik meg Okiku, miközben hosszú fekete haja majdnem

¹⁸ DRAZEN 2011, 73-74.

¹⁹ DRAZEN 2011, 74.

²⁰ BUSH 2011, 216-217.

²¹ IWASAKA-TOELKEN 1994, 83.

²² DRAZEN 2011, 74.

²³ FREY: Sadako's Secret.

²⁴ Okamoto Kidó: 岡本綺堂 1872-1939. Drámaíró. Drámakritikus volt, majd Icsikawa Szadandzsi II. kérésére kezd kabuki darabokat írni. Az új kabuki egyik legismertebb írója. Leghíresebb darabjai: *Súzendzsi Monogatari*, *Toribejama Sindzsú* és a *Bancsó Szarajasiki*. (LEITER 1979, 217)

²⁵ LEITER 1979, 49.

²⁶ Hokuszai: Kacusika Hokuszai 葛飾北斎 (1760-1849) ; japán művész. Gyakran használt groteszk és természetfeletti motívumokat a képein. Az ábrázolásai között találhatóak Oivához hasonló nőalakok, akiknek hosszú fekete haja eltorzult arcot keretez. (BUSH 2011, 120)

teljesen elfedi őt; a kút mellett pedig ott látható a pap, aki megszabadítja a szenvedéseitől.²⁷

Oiva

Ez a történet már közel kétszáz éves, s Okiku történetéhez hasonlóan több változata is ismert. Ezek közül a legismertebb talán a *Tókaido Jocuja Kaidan* (東海道四谷怪談) című kabuki darab, amit Curuja Nanboku IV.²⁸ írt és 1825 júliusában vitte először színpadra a Nakamura társulat Edóban.²⁹ A színdarab eredetileg két színész, Onoe Kikugoró III. és Icsikawa Dandzsúró VII.³⁰ számára íródott.³¹

A történet középpontjában egy újabb hányattatott sorsú, igazságtalanul meggyilkolt nő, Oiva áll. A történet szoros hasonlóságokat mutat a görög Medea³² történetével; tekinthető akár a Medea-történet japán változatának is. Mindkét történetben a már házas férfi feleségül kíván venni egy gazdag nőt, s hogy ezt megtehesse, megöli a feleségét. A nő szelleme azonban visszatér, hogy bosszút álljon.³³

Az első felvonás bemutatja Oiva és a samuráj, Tamija Iemon kapcsolatát. A férj és az apósa, Jocuja Szamon is Lord Enja szolgálatában álltak, de Iemon elsikkasztja az uruk vagyonát, az anyagi veszteség, pedig a lord halálát okozza. Amikor Szamon megtudja, hogy Iemon a felelős az uruk haláláért, kényszeríti a lányát, hogy váljon el tőle. Később Iemon megmenti Szamon életét, amiért cserébe azt kéri az idősebb férfitől, hogy újból feleségül vehesse a lányát, de Szamon elutasítja a kérését, mert még mindig dühös a sikkasztás miatt.³⁴

Eközben Szamon másik lánya, Oszode, Omon álnéven egy bordélyházban dolgozik. Egy Naoszuke nevű férfi feleségül akarja venni – noha a lány titokban már Jomosicsi felesége, aki szintén Lord Enja szolgálatában állt. Egy este Oszode és Naoszuke találkoznak, és a férfi pénzt ad a lánynak, amikor Jomosicsi megjelenik, hogy kivásárolja a feleségét a bordélyból. Amikor Jomosicsi megtalálja Naoszuke pénzét, visszaadja azt a férfinak, majd Oszodével együtt elhagyják a bordélyt. Naoszuke titokban követi őket. Jomosicsi egy szentélyben találkozik Lord Enja másik csatlósával, a hajléktalannak öltözött Sozaburóval, akivel bosszút akarnak állni uruk haláláért. A férfiak ruhát cserélnek, majd Jomosicsi távozik, hogy elvigye az üzenetet az többi összeesküvőnek. Naoszuke Jomosicsinek hiszi Sozaburót, ezért megöli, majd megcsönkítja a férfi arcát, hogy megnehezítse az esetleges nyomozást.³⁵

Ekkor megjelenik Szamon, hogy elmondja Lord Enja többi csatlósának, hogy Iemon lopása okozta uruk halálát, ám Iemon megöli, mielőtt leleplezhetné. Oiva és Oszode is megjelenik. Az egyik lány

²⁷ BUSH 2011, 217.

²⁸ Curuja Nanboku IV: 鶴屋南北 IV. 1755-1829. Drámaíró. Mesterművei között több kísértet történet (*kaidan mono*) is található: *Iroeiri Ootogi Zōsi*, *Akuni Gozen Kesó Kagami*, *Ukijo CukaHikijo Inazuma*. Ezekben a darabjaiban gyakoriak a gyors váltások és a színpadi trükkök. (LEITER 1979, 401-402.)

²⁹ LEITER 1979, 401.

³⁰ Icsikava Dandzsúró VII: 市川團十郎VII. (1791-1859) A legnagyobb kabuki színész a Tokugava-kor végén. Ő állította össze a *Kabuki dzsúhacsibant* (歌舞伎十八番), az Icsikava család egyedi repertoárját. (Encyclopaedia Britannica Online: Ichikawa family)

³¹ SHIRANE 2008.

³² Medea: görög tragédia, i. e. 431. Euripides egyik legismertebb tragédiája, középpontban az igazságtalanság és bosszú motívumával. Medea és Jason házasok, van két fiúk, de Jason úgy dönt, megszabadul Medeatól, hogy feleségül vegye Creon, a korinthuszi király lányát. (Encyclopaedia Britannica Online: Medea)

³³ DRAZEN 2011, 76.

³⁴ DRAZEN 2011, 78.

³⁵ DRAZEN 2011, 78.

az apjukat, míg a másik a férjét keresi, mikor megtalálják a holttesteket. Iemon és Naoszuke felismerik, hogy közös érdekük fűződik a helyzethez, és felajánlják, hogy megbosszulják a lányok vesztését, amennyiben Oiva visszatér Iemonhoz, Oszode pedig beleegyezik, hogy feleségül menjen Naoszukéhez.³⁶

A második felvonásig hosszabb idő is eltelik a történetben. Oiva, miután gyereket szült Iemonnak, megbetegedett. Eddigre a férfi már elvesztette az érdeklődését Oiva iránt, és egy korábbi csatlósára, Koheire vár, aki egy halálos mérget hoz neki, ám épp mikor Kohei megérkezik, váratlan vendégek – Takuecu, annak a bordélyának a tulajdonosa, ahol Oszode dolgozott; Moszuke, az uzsorás; valamint Omaki, aki dajkaként szolgál a szomszédos földesúr, Ito Kihei szolgálatában – állítanak be Iemonhoz, mire Koheit megkötözve a szekrénybe bújtatja. Omaki hozott egy gyógyszert Oivának, és kifizeti Iemon adósságát is Moszukének, majd javasolja a férfinak, hogy menjen el vele a földesúrhoz, hogy megköszönje a gyógyszert.

Ito Kihei unokája, Oume szerelmes Iemonba, ezért küldte a nagypapa a gyógyszert – ami igazából mérge – Oivának, amitől az arca egyik fele feldagad és eltorzul, a haja pedig véres csomókban fog kihullani. Iemon először visszaautásítja, hogy feleségül vegye Oumét, de mikor Kihei pénzt ajánl neki, Oume pedig azzal fenyegetőzik, hogy öngyilkos lesz, beadja a derekát.

Iemon visszatér Oivához; elmondja neki, hogy elhagyja, és nem teljesíti a Szamon halálának megbosszulására tett ígéretét sem. Hogy legyen ok a válásra, Iemon rá akarja venni Takuecut, hogy erőszakolja meg a feleségét. A bordély tulajdonos visszaautásítja. Amikor Oiva rátámad, s közben véletlenül elvágja a saját torkát. Mikor Iemon holtan találja a feleségét, Koheit vádolja³⁷ a gyilkossággal, mert övé a kard, ami megölte a nőt és megöli. Mindkét halott fejét levágja és a testüket a folyóba dobja.³⁸

A felvonás Iemon és Oume esküvőjével folytatódik, majd a nászúton Oiva levágott feje megjelenik a volt férje előtt. Félelmében és büntudatában Iemon megöli Oumét. Ez után visszatér Ito Kiheihez, hogy bevallja tettét, de a férfi helyett volt szolgáloja, Kohei szellemét látja. A látomásra támadva őt is megöli és tovább süllyed az örületbe.³⁹

A harmadik felvonásban Iemonnal mint szökött bűnözővel találkozunk, akit az elkövetett gyilkosságokért üldöznek. Az Onbobori csatornánál találkozik az anyjával, Okumával, aki faragott egy fa sírkövet, amit azért akar felállítani, mert abban reménykedik, hogy ha az emberek halottnak hiszik a fiát, felhagynak az üldözésével. Okuma és Iemon együtt állítják fel a hamis síremléket, majd az anya távozik. Ezután a férfi találkozik Naoszukével, aki még mindig Oszodét követi. Naoszuke tréfának hiszi a síremléket, ezért a csatornába dobja azt.

Lejebb a folyón Ojumi, Oume nővére, kihalássza a fejfát. Ojumi és a szolgáló Omaki, Oume és Ito Kihei halála óta kénytelenek voltak szegényen és hajléktalanul élni. Mikor Iemon felismeri Ojumit, a vízbe fojtja a nőt. Naplementekor Oiva és Kohei holtteste úszik le a folyón. Iemon rájuk támad, de mivel már eleve halottak, semmit nem tehet. A rövidebb adaptációkban Iemon ekkor a csatornába vetve magát öngyilkos lesz.⁴⁰

A negyedik felvonás a legtöbb feldolgozásban kimarad. Ebben kezdődik a valódi kísértet eljárás, mely nem csak Iemon, hanem más emberek életére is hatással van. A felvonás kezdetén Naoszuke feleségül veszi Oszodét, de a nő visszaautásítja, hogy elhálják a házasságot. Oszode mosást vállal, hogy megéljenek,

³⁶ DRAZEN 2011, 78-79.

³⁷ Néhány változatban Takuecu lesz a bűnbak. (DRAZEN 2011, 80.)

³⁸ DRAZEN 2011, 79-80.

³⁹ DRAZEN 2011, 79.

⁴⁰ DRAZEN 2011, 80-81.

s egy alkalommal kísértet kezek – Oiva kezei – nyúlnak ki a mosókádból, hogy megfojtsa Naoszukét. Mikor Oszode végül megadja magát Naoszuke csábításának, megjelenik Jomosicsi, akit mindenki halottnak hitt, és félbeszakítja őket. Oszode csellel ráveszi a két férfit, hogy öljék meg őt. A búcsúleveléből kiderül, hogy Naoszuke valójában a bátyja. Mikor a férfi ezt megtudja, öngyilkos lesz.⁴¹

Eközben Kohei szelleme megjelenik egy roninnak, Matadzsono, aki meg akarja bosszulni Lord Enja halálát, de nyomorék és ezért az öngyilkosságot fontolgatja. Kohei szelleme nekiadja a mérget, ami eltorzította Oivát, és a samuráj csodálatos módon meggyógyul tőle. Ez a jótett lehetővé teszi Koheinek, hogy bejusson a paradicsomba.⁴²

Az ötödik felvonás egy hebijamai elhagyatott házban (vagy egyes változatok szerint templomban) játszódik. Iemon itt keres menedéket, mikor megőrül az őt kísértő szellemektől és saját tetteitől. A szomszédok megpróbálják elűzni Oiva kísértetét, de a nő nem hajlandó lemondani a haragjáról. Két élő ember is csatlakozik Oiva szelleméhez, akik bosszút akarnak állni Iemonon. Az egyikük Yomosicsi, Oszode férje, míg a másik Ohana, Kohei özvegye. Ezzel a képpel zárul a darab.⁴³

Az élő bosszúvágók megjelenése a darab végén csak ráadás, amire tulajdonképpen nem is volna szükség, hiszen Iemon kellően megbűnhődött a tetteiért azáltal, hogy áldozatai szellemei az örületbe kergették. Ezen vonásban egyezés fedezhető fel Okiku és Oiva története között; mindkét nő szelleme azzal állt bosszút a gyilkosain, hogy az örületbe kergették őket. A japán kísértet történetekben ez gyakran előforduló motívum, ami arra enged következtetni, hogy létezik a halálnál rosszabb büntetés is.⁴⁴

A darab öt felvonása mind lehetne különálló darab is, melyek nyomasztóan mutatják be Oiva szenvedéseit. Ma a második és a harmadik felvonást játsszák a leggyakrabban.⁴⁵

A *Jocuja Kaidan* nem csak az egyik legismertebb, de az első 1912-es megfilmesítését követően a legtöbbször filmre vitt történet is egyben. Legalább tizenöt filmes adaptációja⁴⁶ ismert, köztük több némafilm, illetve amine feldolgozása is létezik. Az egyik ismert filmes feldolgozása a Fukaszaku Kindzsi (深作欣二) rendezésében készült *Crest of Betrayal* (*Csusingura Gaiden: Jocuja kaidan* 忠臣蔵外伝四谷怪談, 1994.) Ez a történet a 47 samuráj történetén belül helyezi el a *Jocuja Kaidan* eseményeit; Iemon az urukat vesztett samurájok egyike. Az anime feldolgozások közül a leghitelesebb adaptáció Imazava Tecuo (今沢哲男) rendezésében az *Ajakasi* (怪)⁴⁷ sorozat részeként született meg. Ebből a feldolgozásból hiányzik a reménykeltő negyedik felvonás, azonban tartalmazza az összes jellegzetes jelenetet, melyekről a darab híres; például amikor Oiva karja kinyúlik a mosókádból, hogy megfojtsa Naoszukét; vagy amikor a lámpás Oiva arcává változik Iemon előtt.⁴⁸

Az irodalom és a filmiparon kívül, Oiva számos más művészeti alkotás témája is. Többek között Utagava Josiiku, Hokuszai és Jositosi is ábrázolta Oiva rémisztő iszonyatát. Oiva alakja, más természet-

⁴¹ DRAZEN 2011, 81-82.

⁴² DRAZEN 2011, 82.

⁴³ DRAZEN 2011, 81.

⁴⁴ DRAZEN 2011, 81.

⁴⁵ SHIRANE 2008.

⁴⁶ DRAZEN 2011, 76.

⁴⁷ Ajakasi: A sorozat a *Jocuja kaidanon* kívül a *Tenszu Monogatari* és a *Bakenekót* dolgozza fel. A szó eredeti jelentése olyan szörnyek és szellemek gyűjtőneve, amik a víz felett jelennek meg.

⁴⁸ DRAZEN 2011, 82.

feletti jelenséggel együtt, gyakori témája volt a *necuke*⁴⁹ faragásoknak is.⁵⁰

Számos egyéb legenda is fűződik a *Jocuja Kaidanhoz*. Shakespeare *Machbetjéhez* hasonlóan legendák keringenek rosszul sikerült előadásokról: egy színésznő autóbalesetet szenvedett; egy lámpatest lezuhant a színpadra, aminek következtében több színész is megsérült; az egyik stábtag öngyilkos lett. Azért, hogy elkerüljék az ezekhez hasonló baleseteket és az előadás ne legyen átkozott, a *Jocuja Kaidan* színpadra vivő társulatok mindig elzarándokolnak a Mjogjódzsi templomban található Oiva Inari szentélyhez. A szerző, Curuja Nanboku szerint a darab valódi, megtörtént eseményeken alapul. 1636. február 22-ét tartják Oiva halála napjának és úgy tartják ebben a szentélyben temették el az igazi Oivát. Azonban azt beszéljük, ha valaki csak kíváncsiságból megy el a szentélyhez, s nem azért, hogy lerója tiszteletét a rengeteg szenvedésen átment nővel szemben, a jobb szeme Oiváéhoz hasonlóan eltorzul.⁵¹

A filmadaptációk – a *Ringu* és a *The Ring*

A japán filmek inspirációi között számos klasszikus szöveg, például népi vagy buddhista történet, szerepel. Ilyen alapon nyugszik Sindo Kaneto⁵² *Onibaba* (鬼婆, 1964)⁵³ című filmje vagy Kobajasi Maszaki⁵⁴ *Kvaidan* (怪談, 1965)⁵⁵ című alkotása is. Az ilyen filmeket japánul *sinrei-mono-eigának* (心霊ものの映画), azaz „kísértet történetek filmnek” nevezik.⁵⁶

Nakata Hideo⁵⁷ filmjeiben többnyire női főhősök – egyedülálló anyák – szerepelnek, akik női kísértetekkel kénytelenek szembe nézni. Ez ellentétben áll a japán társadalomra jellemző férfi-központú gondolkodással. Emellett Nakata filmjeinek másik fontos jellegzetessége, hogy szinte lehetetlen a kísértetek vagy az általuk megjelenített átok végleges elűzése, csak az örökös halogatás lehetséges.⁵⁸

A *Ringu* középpontjában egy városi legenda tárgyát képező videó kazetta áll. 1997 nyarán az a pletyka kering a tokiói fiatalok között, hogy aki megnézi, utána kap egy telefonhívást, hogy egy héten belül meg fog halni. Hamarosan azonban kiderül, hogy a városi legenda több mint szóbeszéd, mikor négy középiskolás meghal ugyanazon a napon, pontosan egy héttel közös izui kirándulásuk után. Aszakava Reiko újságíróként épp arra készül, hogy cikket írjon a kazettát körbelengő szóbeszédéről, mikor megtudja, hogy az unokahúga, aki egyike a diákoknak, akik az izui kirándulást követően meghaltak, s felmerül benne a gyanú, hogy talán a kazetta miatt következett be a tragédia. Nyomozni kezd, hogy

⁴⁹ Necuke: 根付 Kis japán faragás, amit az erszények vagy pénzes zacskók rögzítésére használtak. (BUSH 2011, 208.)

⁵⁰ BUSH 2011, 214.

⁵¹ DRAZEN 2011, 76-77.

⁵² Sindo Kaneto: 新藤兼人 (1912-2012) japán rendező, forgatókönyvíró. Első saját rendezésű filmje az *Aisai Monogatari* (1951.) (Encyclopaedia Britannica Online: Kaneto Shindo)

⁵³ *Onibaba*: (1964.) Sindo Kaneto rendezői stílusában ez a film hozott változást. A történet a 14. század háborús időszakában játszódik. A főszereplői azonban nem szamurájok, hanem két paraszti származású nő, akik a túlélésükért küzdenek. (McDONALD 2006, 108.)

⁵⁴ Kobajasi Maszaki: 小林正樹 (1916-1996) japán rendező. Műveinek fő jellemzője, hogy társadalmi problémákkal foglalkozik, erre a legjobb példa a háborút kritizáló *Ningen no dzsoken*-trilógiája (1959-1961) (Encyclopaedia Britannica Online: Kobayashi Masaki)

⁵⁵ *Kvaidan*: filmantológia. Négy történet (*Kurokami*; *Miminasai Hoicsi no hanasi*; *Csavan no naka* és *Juki no Onna*), melyeket Lafcadio Hearn *Kvaidan: Stories and Studies of Strange Things* című gyűjteményéből adaptálták. (BUSH 2011, 146.)

⁵⁶ McROY 2008, 75.

⁵⁷ Nakata Hideo: (1961-) japán filmrendező. Legismertebb filmjei a *Ringu*, *Ringu 2* és a *Ghost Actress*. (BUSH 2011, 206.)

⁵⁸ McROY 2008, 76.

felderítse a fiatalok halálát körülvevő rejtélyeket. Reiko elutazik abba a fogadóba, ahol az unokahúga és a barátai megszálltak. Mikor megtalálja a videót, megnézni ugyanabban a kabinban, ahol a diákok is aludtak.⁵⁹

A kazetta zavaros, rejtélyes képek sorozata. A teliholdas éjszakai égbolt képe, ahogy egy kút mélyéről feltekintve látjuk, majd látszik, hogy valaki lenéz a kútba. Egy falitükrör, amelyben először egy fésülködő nő, majd egy hosszú, fekete hajú, fehér ruhás kislány látszik. Írásjegyek kusza tömege, melyből egy szó tűnik ki: kitorés (噴火). Emberek, ahogy szenvedve, nagy nehézségek árán kúsznak a földön, miközben egy hang monotonon mormol a háttérben. Egy ember, akinek fehér kendő takarja a fejét, és a sötétén kavargó vízre mutat. Egy közeli kép egy szemről, melyben egyetlen írásjegy látszik (貞⁶⁰). Az utolsó pedig egy szabadban álló kút képe. Amint vége a kazettának, a képernyőn egy fehér ruhás alak tükröződik, de amikor Reiko megfordul, senki más nincs a szobában rajta kívül. Ekkor megszólal a telefon, és a nő attól kezd félni, hogy hét napon belül ő is meghal.⁶¹

Tokióba visszatérve a matematika professzor volt férje segítségével Reiko alaposabban is megvizsgálja a kazettát. Végül kiderítik, hogy a kazetta kötődik egy osimai nő, Szuzuko, több évtizeddel ezelőtti tragikus történetéhez. A nő megjósolt egy vulkánkitörést, s ezzel felkeltette egy tudós érdeklődését, akinek az érzékeny túli észlelés volt a kutatási területe. A professzor és Szuzuko romantikus kapcsolatából született gyermek, Szadako, még az anyjénál is nagyobb erővel bírt. Egy bemutató alkalmával a kislány az akaratával megölte az egyik újságíró, aki csalással vádolta az anyját. Az újságíró azonnal szörnyet halt a félelemtől. Nem sokkal az eset után az anya öngyilkos lett, a professzor pedig mielőtt nyom nélkül elmenekült, egy kútba dobta Szadakót. (Halálának körülményei nyilvánvaló egyezést mutatnak Okiku történetével.) A kislány maradványait sosem találták meg, s ezért a szelleme okozza az átkot, amely halált hoz mindenkire, aki megnézi a videót.⁶²

Reiko és a férje azt remélik, hogy ha Szadako tragikus története nyilvánosságra kerül, s a maradványainak tisztességes temetést adnak, az feloldja majd az átkot. Visszatérve Izura, felfedezik, hogy a kút éppen a kabin alatt található, melyben a négy diák, majd később Reiko is megnézte a kazettát. Miután megtalálják a csontvázat, a férfi látszólag félvállról megjegyzi, hogy esetleg nem is a professzor, hanem valamilyen tengeri istenség vagy démon lehetett Szadako apja. Másnap a halott gyerek szelleme felbukkan a férfi televíziójából, aki a többi áldozathoz hasonlóan a lány fekete haja alól előbukkanó eltorzult szeme láttán szörnyet hal a félelemtől.⁶³ (Ez a motívum egyértelműen Oiva történetével kapcsolja össze a filmet.)

A férje halála után Reiko megpróbál rájönni, miért csak ő menekült meg az átoktól. Miért nem volt elegendő a megkínzott lélek megbékítésére, hogy Szadakót a temetés révén szimbolikusan visszaadták az emberi közösségnek? Ennek az oka, az lehet, hogy mivel maga Szadako eleve nem volt „ember”, és a szándékai sem „emberiek”. Végül Reiko rájön, hogy egyetlen dologban különböztek csak a férfival: míg Reiko készített egy másolatot a kazettáról és odaadta azt a férfinak, ő ezt nem tette meg. Így derül ki, hogy az átkot csak úgy lehet megtörni – vagyis jobban mondván Nakata filmjeire jellemző módon, csak elkerülni azt – ha videóról készített másolatot továbbadják egy másik embernek, aki a kazetta

⁵⁹ McRoy 2006, 38.

⁶⁰ Ez Szadako nevének első karaktere.

⁶¹ McRoy 2006, 38-39.

⁶² McRoy 2006, 39.

⁶³ McRoy 2006, 39-40.

megnézése után szintén így cselekszik és így tovább.⁶⁴

A film amerikai változatában Gore Verbinski rendező és Tom Duffield látványtervező Észak-Amerikába helyezték át a történetet, a látványvilágot pedig Andrew Wyeth festményei alapján készítették el. Emellett Verbinski változata hasonlóságokat mutat Alfred Hitchcock filmjeivel⁶⁵ is. Összességében a kritikusok szerint a két film közti fő különbség, hogy másféle eszközöket használnak fel természetfeletti érzékeltetésére. Az amerikai változat nyilvánvalóvá tesz minden olyan részletet, ami Nakata verziójában szándékosan megmarad zavarosnak vagy kétértelműnek. Erre az egyik legjobb példa, hogy míg az amerikai változatban, az utolsó jelenetben a rendező felfedi Samara egész arcát, ellentétben a japán filmmel, ahol csak Szadako egyik szeme látszik a fekete hajfüggöny mögött.⁶⁶

A Ringu Szuzuki Kódzsi (鈴木光司)⁶⁷ azonos című regényéből készült, mely a szerző szerint megtörtént eseményeken alapul. Azt nem tudni bizonyosan, hogy a szerző milyen eseményekhez köti a regényét, annyi azonban bizonyos, hogy a filmben megjelenő Sizuko karaktere és a története sok hasonlóságot mutat a (hasonló nevű) híres japán médium, Mifune Csizuko (御船千鶴子 1886-1911) életével. A *Fangoria* című magazinnak adott interjújában Nakata azt nyilatkozta, hogy Mifune Csizuko volt filmje egyik inspirációja.⁶⁸ Csizuko több pszichikai képességgel is rendelkezett. Állítólag képes volt írást kivetíteni filmre, átlátni a falakat, eltűnt tárgyakat megtalálni és betegségeket kideríteni. Csizuko volt Fukurai Tomokicsi (1869-1952), a Tokió Egyetem pszichológia professzorának kutatásainak egyik legvitatottabb alanya. A professzor a spirituális jelenségek, köztük is első sorban a *nensa*⁶⁹ vizsgálatának szentelte az életét. Fukurai bebizonyította, hogy Csizuko képes elolvasni borítékba zárt iratokat. Az őt ért súlyos kritikák végül Csizuko öngyilkosságához vezettek.⁷⁰

Csizuko halálát követően Fukurai professzor tovább folytatta a kutatásait, melynek egy másik médium, Takahasi Szadako lett az alanya. Mivel a Tokió Egyetem továbbra sem vette komolyan a professzor kutatását, melyet igen éles kritikákkal illettek, Szadako hamarosan kilépett a kutatásból.⁷¹

A Fukurai professzor által vizsgált *nensa* képesség megjelenik a *Ringu* amerikai feldolgozásában Samara egyik képességeként. Csizuko azon képessége, hogy elolvasa a borítékba zárt iratokat megjelenik Nakata filmjében, azon a bemutaton, ahol Szadako megöli az anyját csalással vádló újságírót.

Szadako tragikus történetében kulcsfontosságú szerepe van a tengernek és a kútnak. A kút, mint korábban említettük, összekapcsolja Okikut és Szadakót. Emellett a tenger és a víz fontos szimbólum a japán hiedelem világban. A japánok szerint a víz vagy a tenger a holtak birodalmába vezető út. A japán kultúrában mélyen gyökerező kapcsolat fedezhető fel a gondokkal terhelt nőekkel és a kúttal kapcsolatban. Rengeteg japán történetben megtalálható a motívum, hogy a nő a kútba veti magát, hogy öngyilkos legyen – az öngyilkosság hátterében pedig többnyire szerelmi bánat vagy más „férfi-gond” rejlik –; vagy

⁶⁴ McROY 2006, 40-41.

⁶⁵ Néhány jelenet a *Rear Window*-t és a *Psycho*-t idézi. Illetve még egy hasonlatosság, hogy Hitchcock egyik első alkotása egy bokszolóról szóló némafilm, melynek címe *The Ring*. (FREY: Sadako's Secret)

⁶⁶ FREY: Sadako's Secret

⁶⁷ Szuzuki Kódzsi 鈴木光司: (1957-) 1990-es első regényével, a *Rakuen*-nel elnyerte a Japan Fantasy Nobel nagydíjat (日本ファンタジーノベル大賞優秀賞); 1995-ös *Raszen* című művével pedig elnyerte a Josikava Eidzsi irodalmi díj új íróknak járó kitüntetését (吉川英治文学新人賞). (SUZUKI 1998.)

⁶⁸ BUSH 2011, 190-191.

⁶⁹ Az angol terminológia a thoughtography kifejezést használja erre a jelenségre, melynek lényege a gondolatok ráégetése egy fóliára.

⁷⁰ BUSH 2011, 190-191.

⁷¹ BUSH 2011, 93.

a férfi a kútba dobja a meggyilkolt nő testét, hogy elrejtse azt.⁷² A *Ringu* mellett más, modern alkotás is felhasználja az Okikuéhoz hasonló, kútban bekövetkezett halál motívumát. A *Ghost Hunt*⁷³ című mangában a nő a kútba veti magát gyászában, mikor halva találja a gyermekét.⁷⁴ Nakata is összekapcsolja a filmjében lévő kutat a *Bancsó Szarajasikiben* megjelenő kúttal. A rendező szerint a kút szimbolikusan összeköti a világunkat a túlvilággal. Épp úgy, mint híd vagy a *torii*⁷⁵, a kút is egyfajta csatorna a holtakkal való kommunikációhoz.⁷⁶

Szintén a vízhez kapcsolódó fontos motívum a filmben a monoton, mormoló hang az átkozott kazettán. A film során kiderül, hogy a mormolás valójában egy régi gyermekmondóka („*play in the water and the monster will come for you*”⁷⁷ vagyis „ha a vízben játszol, a szörny el fog jönni érted”). Ez a mondóka és Szuzuko különös vonzódása a tengerhez indokolhatja, hogy miért merül fel Reiko férjében a gondolat, hogy esetleg nem a professzor, hanem egy tengeristen vagy démon Szadako apja.

Nakata filmjében továbbá több olyan motívum is található, mely a nó és a kabuki színházak általános jellegzetességeiből fakad. A japán filmipar más alkotásaihoz hasonlóan – például: *Uzumaki* (2000) vagy *Kakasi* (2001) – a démoni nő, vagyis jelen esetben helyesebben démoni lány, megjelenítéséhez a kabuki színdarabokból jól ismert hosszú, fekete hajú, fehér ruhás külsőt vette át. Szadako áldozatainak félelemtől eltorzult arca egyfelől kapcsolódik Oiva történetéhez, akinek az arca a halálos mérég miatt torzult el. Másfelől hasonlít a nó színházban használt maszkokhoz is, például megfulladt ember maszk (*kavazu*), féltékeny nő maszk (*deigan*) vagy szomorú maszk (*aku-dzso*). Ezeknek a maszkoknak a célja többnyire a közönség megrémítése volt.⁷⁸

A japán hagyományban egy dühös lélek megbékítésére két módot ismertek. Az egyik, hogy egy buddhista rituáléval elűzték. A másik mód az volt, ha megadták a szellemnek, amit akart. A filmben Reiko és a férje úgy vélték, a temetés által végre megnyugvást találhat Szadako lelke, de nem ez történt. Ez felveti a nyugtalanító kérdést, hogy Szadako, talán nem azért vált gonosszá, mert az apja belelökte a kútba, hanem azért gyilkolták meg, mert már eleve gonosz volt. Így nem is várható, hogy a lelke megnyugvást leljen a temetés által. Ez lehet a magyarázat az amerikai változatban többször is elhangzó, baljóslatú figyelmeztetésre is: „Ő soha nem alszik.” Ezért nem lehet megtörni az átkot soha. Csak elhalasztani.⁷⁹

Összegzés

Összefoglalásként tehát elmondható, hogy Nakata Hideo *Ringu* című filmje, melyre többnyire úgy tekintenek, mint az alkotásra, ami új lendületet adott a japán filmgyártásnak, illetve ami népszerűvé tette azt a nyugati társadalomban is; lényegében azonban a klasszikus modern adaptációja. Bár első ránézésre talán csak vitatható irodalmi értékekkel bíró, népszerű kortárs regény filmes feldolgozása, valójában azonban sokkal régebbi történetekhez, hiedelmekhez és szokásokhoz kapcsolódik, melyek szorosan összefonódnak a japán kultúrával és gondolkodásmóddal. A japán kultúra, a mindennapi szokások

⁷² FREY Sadako's Secret

⁷³ Ghost Hunt: Ono Fujumi regénye, melyet Inada Siho dolgozott át mangává. (BUSH 2011, 218.)

⁷⁴ DRAZEN 2011, 171.

⁷⁵ Torii: Szimbolikus kapu, ami a sintó szentélyek szent területének bejáratát jelöli. (Encyclopaedia Britannica Online: Torii)

⁷⁶ BUSH 2011, 50.

⁷⁷ McROY 2006, 40.

⁷⁸ McROY 2006, 26.

⁷⁹ FREY Sadako's Secret

mindig is szorosan összefonódott a természetfelettel. Ennek következtében nem meglepő, hogy ma is gyakori motívum a képzőművészetben, irodalomban vagy épp a filmgyártásban. Ahogy azt a dolgozat során bemutattam, a Szadako elődeinek tekinthető Okiku és Oiva története is számos változatban fennmaradt, színpadi feldolgozásra kerültek, valamint több festő is ábrázolta őket.

Emellett a film komoly társadalmi problémákat is érint, például a nők helyzetét mind a mai, mind a régebbi korokra vonatkoztatva. A film főszereplője nő, ami szokatlanak tűnhet a férfi-központú japán társadalom szempontjából, ráadásul egy egyedül álló anya, ami megint csak ellentmondásosnak tűnhet a Japánról kialakult család-központú sztereotípiával. Okiku és Oiva esetében mindketten ki vannak szolgáltatva a környezetükben élő férfiak akaratainak.

A film továbbá morális kérdéseket is felvet. Van-e joga az embernek, hogy a kazetta tovább adásával lényegében halálra ítéljen egy másik embert, csak hogy saját magát mentse? A haláltól való félelem talán felülírja az ember morális érzékét, de véleményem szerint semmi nem jogosítja fel az embert ilyen tetre. Persze felmerül az a kérdés is, hogy megtörhető-e az átok, ha a kazetta továbbadásával egyúttal megmondjuk azt is, mi áll a kazettán és hogyan lehet elkerülni az átok bekövetkezését? Vagy mi történik akkor, ha senki nem nézi meg a kazettát, miután megkapja?

A japán és az amerikai filmváltozat összehasonlítása talán nem lényeges vagy talán lehetetlen, mivel igen eltérő a két film eszköztára, ami által a természetfelettel való kapcsolatot érzékeltetni kívánják. Véleményem szerint a japán adaptáció alkalmasabb, hogy érzékeltesse azokat a párhuzamokat, melyek itt a dolgozatban tárgyalásra kerültek. Noha a japán kultúrában jártas ember számára ezek nyomokban fellelhetőek az amerikai verzióban, az már ízlés dolga, hogy ki-ki eldöntse, melyik filmet tartja jobbnak.

Természetesen még számos kérdés nyitva áll a témával kapcsolatban, melyekkel ebben a dolgozatban nem volt lehetőség foglalkozni. A későbbiekben azonban szívesen tovább kutatnám a témát, hogy ezen kérdéseket is megvizsgáljam.

Bibliográfia

- BUSH, L. C. 2011. Asian Horror Encyclopedia: Asian Horror Culture in Literature, Manga, and Folklore. Writers Club Press.
- DRAZEN, P. 2011. A Gathering of Spirits: Japan's Ghost Story Tradition from Folklore and Kabuki to Anime and Manga. iUniverse.
- Encyclopedia Britannica Online 2013. 10. 30. <http://www.britannica.com/>
- FREY, M. Sadako's Secret: Explaining „Ringu” at the Asian Art Museum. 2013. 10. 30. Japan Exchange & Teaching Program Alumni Association <http://www.jetaanc.org/ringu/>
- IWASAKA M., TOELKEN, B. 1994. Ghosts and the Japanese: Cultural Experience in Japanese Death Legends. Utah State University Press.
- LEITER, S. L. 1979. Kabuki Encyclopedia. An English-Language Adaptation of Kabuki Jiten. Greenwood Press.
- MARTIN, D. 2009. tavasz. Japan's „Blair Witch”: Restraint, Maturity, and Generic Canons in the British Critical Reception of „Ring”: Cinema Journal, Vol. 48, No. 3, 35-51.
- MCDONALD, K. I. 2006. Reading a Japanese Film: Cinema in Context. University of Hawaii Press.
- MCRROY, J. 2006. Japanese Horror Cinema. Edinburgh University Press.
- MCRROY, J. 2008. Nightmare Japan: Contemporary Japanese Horror Cinema. Rodopi.
- ORTOLANI, B. 1995. The Japanese Theatre: From Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism. Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- READER, I. 1991. Religion in Contemporary Japan. Macmillan Press.
- SHIRANE, H. (szerk.) 2008. Early Modern Japanese Literature. An Anthology 1600-1900. Columbia University Press.
- SUZUKI, K. (鈴木光司) 1998. Ringuリング. 角川ホラー文庫 Kadokawa Horror Bunko.
- Filmes források:
- NAKATA, Hideo (rendező) 1998. Ringu.
- VERBINSKI, Gore (rendező) 2002. The Ring

Ez a lap üres

IRODALOMTUDOMÁNY

Ez a lap üres

SERES LILI HANNA

A boszorkány mint önéletrajzi alteregó Czóbel Minka költészetében

Dolgozatom témájául Czóbel Minka alakját választottam. Munkám során egyre inkább tisztázódott bennem, hogy a kezdetben szerencsésen megtalált boszorkány-kérdéskör roppant szerteágazó, új és új témákat vet fel és így behálózza az egész életműt, mind az alkotó életrajzi hátterét tekintve, mind alkotásait vizsgálva. A boszorkány téma összeköti mindent, kulcsmomentum, a költő, az ember, a „boszorkány”, a nő belső és külső megítélését, a műveket és az életrajzot, a kortársak és az utókor viszonyulását.

E felfedezés hatására úgy gondolom, a jelen keretek között a témakör kifejtése nem kivitelezhető a teljesség igényével, hiszen magával hozza a fent említett rengeteg, el nem hanyagolható réteget. A „boszorkány mint önéletrajzi alteregó” megfogalmazását és bemutatását véleményem szerint egyszerűen lehetetlen leszűkítve tárgyalni, ugyanis ennek kiragadása a megannyi ehhez szorosan kötődő téma közül félreértelmezéseket is okozhat. Az *önéletrajzi alteregó* már oly különös kifejezésében is (melyet Menyhért Anna kötetében olvastam¹) magában foglalja a tág értelmezés, a kitekintés szükségességét.

Dolgozatom első felében tehát megpróbálom az általam összegyűjtött, ehhez a problémakörhöz kapcsolódó kérdéseket felvillantani, kifejtetni annyit belőlük, amennyi jelen keretek között, az érthetőség szem előtt tartásával, lehetséges. Ugyanakkor szükségesnek tartom kiemelni minden altéma kapcsán a részletesebb kibontás lehetőségét és fontosságát. Ezek után pedig Czóbel boszorkány tematikájú ciklusainak egyes darabjait elemzem a bennük lévő motívumokra, strukturális összefüggésekre koncentrálni.

Dolgozatom felépítése a következő: a boszorkány népi motívumának általános jellemzői és az alteregó definiálása után kifejtem és részletezem az önéletrajzi alteregó általam átgondolt fogalmát Czóbel Minka, a „boszorkány” esetében. Ehhez kapcsolva a fogalommagyarázatot követően (melyben összefonódik az első és a második téma, vagyis a boszorkány és az alteregó fogalma) megpróbálom Czóbel szemszögéből értelmezve kifejteni a boszorkánylét pozitívumait és negatívumait. Ez utóbbihoz kötve fontos és elengedhetetlen foglalkozni kicsit részletesebben a költő kirekesztettségével és annak okaival, mind a kortársai körében, mind az utókor megítélésében, amely újabb kérdéseket vet fel (dilettantizmus, nő költő, misztikum, írói magány). Végül rátérek Czóbel költői világára és arra, hogy a fentiek hogyan is jelennek meg verseiben. A gyakran visszatérő, a boszorkányhoz kapcsolható motívumok felsorolása, a költői világ kulcsszavak mentén történő bemutatása és a verselemzések mellett megemlítem az én-szóródás fogalmát, mely a szubjektumhoz, belső megítéléshez szorosan, a boszorkány létérzéshez egy kicsit távolabbról kapcsolódik, ugyanakkor beemeli Czóbel verseinek grammatikai elemzési lehetőségét és részválaszt ad az utókor kirekesztésére is.

Mindezek befejezéséül pedig egy összefoglalásban próbálom tömören leírni mindazt, amit dolgozatomban kifejtettem, amire eddig jutottam.

A boszorkány motívuma a néphitben

A következőkben a boszorkány ősi, néphitben élő motívumának megismertetésére keríték sort. Felmerült bennem a lehetősége annak is, hogy különböző, más alkotók műveiben megjelenő boszorkányalakokat vonultassak fel, de a téma szempontjából sokkal fontosabbnak és szervesen ide kapcsolódónak tartom a népi motívum megvizsgálását. Ennek okát a következő, az önéletrajzi alteregóról szóló részben fogom kifejteni.

¹MENYHÉRT 2013, 120.

A *Magyar Néprajzi Lexikon* a *boszorkány* szócikk alatt két jelentéskört különböztet meg²: a mesealakot és a népi hiedelemvilág figuráját. A népmesék boszorkánya rosszindulatú, emberfeletti hatalmú, idős asszony. A lexikon felsorolja mesei szerepköreit, funkcióit, tevékenységeit, viszonyát a hőshöz; ami azonban ezeknél Czóbel Minka költészetének szempontjából fontosabb, az a következő megállapítás: „Ellentéte, de bizonyos fokig párja is a jóságos tündér, aki emberfeletti tulajdonságait arra használja, hogy a hőst célja elérésében, tehát a [boszorkány] elpusztításában is segítse.”³ A tündér tehát ugyanolyan ősi alak a néphitben, mint a boszorkány, ráadásul szorosan kapcsolódik hozzá, annak párja és ellentéte is, ezáltal kiegészítik egymást – hasonlóképp, mint a jin és a jang, a nappal és az éjszaka; leginkább talán a jó és a rossz dichotomikus szembeállítására egyszerűsíthetjük le ezt a népi alakpárt. Czóbel költészetével ez az elmélet, ez a két ősi, egymást kiegészítő és ellentétező alak igen figyelemreméltó módon függ össze. A dolgozat ide vonatkozó részében majd kitérek erre részletesebben, egyelőre csak egy mondatot előle-geznék meg Kis Margit kötetéből: „A boszorkányok voltaképpen tündérek Czóbel Minka költészetében.”⁴

A boszorkány hiedelemkörét a lexikon a magyar népi hitvilág egyik leggazdagabb, legváltozatosabb és még a közelmúltban is eleven területének nevezi. A magyar boszorkányhit elsődlegesen két rétegből tevődik össze: egyrészt a paraszti gyakorlatban előforduló gyógyító és rontó tevékenység bizonyos vonásait tulajdonítják neki, másrészt bizonyos természetfeletti képességeket. Ez utóbbit a múltban ismeretesnek tartott egy vagy több természetfeletti lény rontó tevékenységével kapcsolja össze a lexikon, a boszorkány alakjába az ilyen lények vonásai olvadtak később. Ezt a két síkot kapcsolja tehát össze a néphit. Ennek megfelelően lesz a boszorkány alakja kettős a róla szóló változatos hiedelemmonda-típusokban. Ezen mondák „szereplői egy-egy község vagy nagyobb körzet közismert, [boszorkány]nak tartott személyei, akik részint a gyakorlatból ismert gyógyító-rontó műveleteket, részint a [boszorkány]hit hagyományos részeit képező emberfeletti tetteket hajtják végre.”⁵ Kis Margit ehhez két adalékkal szolgál: egyrészt, hogy a rontás és a gyógyítás hatalma miatt bizonyos félelemmel vegyes tisztelet övezte a boszorkányokat, másrészt kitér arra is, hogy akkoriban a szegény ember inkább a javasasszonyhoz vitte el beteg gyereket, mint az orvoshoz.⁶

A lexikonban kicsivel később szó esik arról is, kiket tartott a nép „előszeretettel” boszorkánynak, s ez ismét érdekes adalék dolgozatom következő részéhez: „a rendezetlen életű vagy elmebeteg egyéneket, továbbá a bábákat, valamint a sokszor saját hitük szerint is természetfeletti képességekkel rendelkező gyógyítókat.”⁷

Vajon Czóbel Minka melyik lehetett? Ha kizárólag ezek a lehetőségek vannak, akkor valamelyik típusba be kell őt sorolnunk, ugyanis szűk, anarcsi környezete bizonyos fokon boszorkánynak tartotta őt. Ezzel a megállapítással pedig már meg is kezdtem dolgozatom következő, címadó fejezetének kifejtését.

² ORTUTAY 1977, 346–348.

³ ORTUTAY 1977, 346.

⁴ KIS 1980, 119.

⁵ ORTUTAY 1977, 346.

⁶ KIS 1980, 116.

⁷ ORTUTAY 1977, 347.

Az önéletrajzi alteregó fogalma Czóbel Minka, a „boszorkány” esetében

Alteregó vagy önéletrajzi alteregó?

Ahhoz, hogy definiálni tudjuk az *önéletrajzialteregó* fogalmát, először is az *alteregó* kifejezéssel kell tisztába kerülnünk.

A *Magyar Nagylexikon* *alteregó* szócikke alatt a következő tömör meghatározást olvashatjuk: „*alterego* <lat. 'a másik én'>: régebbi értelemben valakinek a teljes hatalmú helyettese; újabb, tágabb értelemben a valakihez megtevesztésig hasonló másik ember, valakinek a hasonmása.”⁸ Ezen az igen tág definíció belül szükségünk van az *irodalmialteregó* megfogalmazására, melyre teljes meghatározás például a következő: „Olyan művészi eszköz, ismétlődés-alakzat, mely rendkívüli koncentrációképességénél fogva az irodalmi mű világának legkülönbözőbb ellentmondásait képes kifejezni.”⁹

Az *Alteregó: Alakmások – hamismások – heteronimák* című tanulmánykötetből pedig egy fontos megállapítást köthetünk ide, az irodalmi alteregó általános elméletéhez. Novák Anikó szerint „Egy alakmás mögé rejtőzés felfogható identitásképzésnek, hiszen nagyon meghatározó, kit választ az elbeszélő, ki mögé bújik, milyen figurák segítségével konstruálja meg saját személyiségét.”¹⁰ Czóbel Minka esetében az alakmás mögé rejtőzés nem csupán belső, saját identitásképzés, hanem külső is, környezetének megítélése is szorosan kapcsolódik ehhez, és lényegében ezért gondolom helytállóan a Menyhért-féle *önéletrajzi alteregó* kifejezést.

Ugyanis, mint azt az előző részben írtam, szűkebb, anarcsi környezete (is) boszorkánynak tartotta. Ez leginkább az őt személyesen is jól ismerő Kis Margit írásából derül ki. „Czóbel Minka maga is értett a gyógyításhoz, a vérnyomás és más kisebb-nagyobb bajok orvoslásához. Magam is fültanúja voltam nemegyszer, amint sétáink alkalmával megkérdezi a szembejövő parasztasszonyoktól: - Hát a fia? Hát a lánya? Használt-e az orvosság, amit adtam? – Egész patikára való orvosságot tartott gyógyfüvekből, melyeket saját kezűleg gyűjtött a kertjében. Vigasztalta és gondozta betegeit, és nyilván sokaknak használtak is gyógyfüvei.”¹¹ Hasonlórol olvashatunk a költő születésének százötvenedik évfordulójára kiadott *Hullámzó fény* című emlékkönyvben, melyből kiderül, önmagát is a fent részletezett módszerekkel gyógyította: „... magas vérnyomását is népi gyógymóddal tartotta rendben. Ismerte a gyógynövényeket, gyógyfüveket és el is tudta azokat készíteni.”¹² Ezen a ponton kapcsolhatjuk tehát Czóbel alteregójához és megítéléséhez a fent részletezett népi hiedelemvilágot, a rontó és gyógyító boszorkányképet (és ezért, a költőt körülvevő környezet, a falusi emberekkel való viszonya miatt tartottam fontosabbnak a néphitben élt, élő boszorkányfogalomnak, mint a figura egyéb irodalmi megjelenéseinek kifejtését). Mindezt azonban kiegészíthetjük Kis Margit egy nagyon érdekes megállapításával is. Szerinte nem mint jvas-, inkább mint tudós asszonyt hozták a falubeliek kapcsolatba a boszorkányság fogalmával: „Mert vajon nem tűnt-e boszorkányságnak a falusi emberek számára vagy a kastély belső emberei előtt, hogy éjszakánként az író nő milyen boszorkányos gyorsasággal veti papírra nagy ákombákom, határozott vonalú betűit, és írja teli egyik árkust a másik után.”¹³

Elméletem szerint tehát azért nem nevezhetjük egyszerűen alteregónak a boszorkány alakját Czóbel Minka költészetében, mert nem pusztán egy belül érzett hasonlóságokon alapuló megfeleltetésről van

⁸ ÉLESZTŐS 1993, 674.

⁹ SURÁNYI 1991, 67.

¹⁰ NOVÁK 2010, 49.

¹¹ KIS *i. m.*, 116.

¹² KERTÉSZ 2005, 37.

¹³ KERTÉSZ 2005, 116–117.

szó, hanem egy, a költő életében is megjelenő szerepről; hiszen saját környezetében bizonyos fokon boszorkánynak tartották, s talán az is volt – a szó legjobb értelmében. Egyelőre sajnos hiányos ismereteim nem engedik meg, hogy tényszerűen tudjak beszélni arról, Czóbel Minka milyen szinten gondolta, hitte magát boszorkánynak, de valószínűleg a további szakirodalmat, illetve a költő terjedelmes levelezését, naplóbejegyzéseit olvasva sem lehetne erről tényszerű kijelentéseket tenni. Az eddigiek alapján azt gondolom, hogy Czóbel nem gondolta a szó szoros értelemben magát boszorkánynak, inkább egyfajta természetes emberszeretet élhetett benne (ezt Kis Margit is többször hangsúlyozza), a segíteni akarás arra ösztönözte, hogy megossa a falubeliekkel alternatív gyógy módjainak előnyeit. Ez tehát a boszorkány gyógyító képessége, mely a költő környezetéhez való viszonyában a rontás negatív képessége nélkül jelent meg.

Emellett, nem életrajzi, de költészeti szempontból gondolom fontosnak a „boszorkány identitást”, mégpedig a természethez és a misztikumhoz való ösztönös, ugyanakkor értő és okos ragaszkodásban. Véleményem szerint ez az attitűd felelős azért, hogy költészetében a természeti és misztikus képek (erdők, tavak, állatok, fák, boszorkányok, tündérek stb.) rendkívül magas szintű intenzitással tudnak megjelenni. Ezen képek élővé tételét egy olyan alkat tudja maradéktalanul megtenni, aki otthonosan mozog köztük, aki érti és érzi ezeket. Tehát nemcsak mint költő tudta beleélni magát, nemcsak mint költő látta, hanem mint „boszorkány”, a velejéig érezte ezt a világot, és mivel ehhez az érzéshez költői invenció és fogékonyság is társult, ezért tudta és akarta megfogalmazni ezt az élményt versekben.

A boszorkány alakja tehát Czóbel Minka számára egy másik, misztikus, de mégis valós énszerep lehetett, melyben kiteljesedhetett volna, melyhez értett és melyet szeretett, melynek segítségével, melyben elmerülve egyé válhatott a természettel. A boszorkányként való azonosulása a természettel, ez adta meg neki azt a különleges nézőpontot, melyből láttatni tudta magát a természetet és a természetben lezajló misztikus történéseket. Pór Péter is hasonlót érzékelhetett, amikor ezt írta: „Egyéniség és alkotás ritkán azonosult egymással olyan mértékben”, mint Czóbel Minkánál.¹⁴

A boszorkány identitás azonban nemcsak ilyen pozitív módon jelenik meg Czóbel életében. Az igazán jó alteregók, ahogy a korábbi idézet is mutatta, összetettek. Így van ez ebben az esetben is.

A boszorkánylét pozitívumai és negatívumai

A „boszorkány szemszög”, a természettel való ösztönös azonosulás csak a felszíne Czóbel boszorkányköltészetének. Mélyebb és súlyosabb mozzanat, hogy a boszorkány alakját a kívülállóság-érzésnek, az elszigeteltségnek, a kirekesztettségnek tudta megfeleltetni. Ha ez a szint nincs (tehát ha maga a kirekesztettség-érzés sincs meg a költőben), az előbb részletezett réteg talán nem csak egy idealisztikus kiindulópont lett volna, nem csak felszín; ugyanakkor talán az egész boszorkány motivika máshogyan alakul a költészetében, sőt, még az is elképzelhető, hogy nem is, vagy nem ilyen erőteljesen és figyelemreméltóan jelenik meg abban.

Ennek a mélyebb megfeleltetésnek köszönhetően válhatott a nagyszerű boszorkány meg nem értéséből fakadó gyűlölet és végül a máglyára vetése a költő felé érkező negatív ingerek, emberi viszolygások pontos megfeleltetésévé. Hiszen Kis Margit is írja: „A kívülállók (...) bizarr, érdekes, zárkózott, magányos életmódja miatt egész legendakörrel vették körül alakját. (...) Czóbel Minka el is ítélte e társadalom elmaradottságát.”¹⁵ Ezután idézi azt a híressé vált mondatot (az általam olvasott tanulmányok túlnyomó

¹⁴ PÓR 1971, 119.

¹⁵ KIS 1980, 117.

részében megemlítették), melyet barátjának és legközelebbi művésztársának, Justh Zsigmondnak küldött levelében írt: „Jó, hogy nincs szárnyam, különben elégetnének, mint boszorkányt.”¹⁶

Véleményem szerint Czóbel Minka a boszorkánylétben találná meg önmagát, saját költői, női, polgári stb. identitásával párosítva a boszorkány identitást: így teljesedne ki, nemcsak magával és a természettel, de az emberekkel is így találná meg a harmóniát, hiszen, ahogy korábban írtam, mint egy jóakaró, segítő, gyógyító „orákulum” kötődik az emberekhez és ennek alapja nem lehet más, mint az emberszeretet. Ez az önmegegalálás, harmonikus beilleszkedés azonban nem történhet meg Czóbel „outsider”¹⁷ volta miatt, így az egyén kiteljesedése helyett az alteregó tud kiteljesedni a maga poétikus voltában: hisz muszáj, hogy a felemelő boszorkány-identitással együtt járjon a kirekesztettség érzése. A másságot mindig nehéz elfogadni, főleg, ha az rémisztő, emberi ésszel nemigen felfogható misztikus, transzcendens erőkkkel társul a kortársak, ismerősök szemében. Hozzá kell viszont tennem, hogy szerintem a transzcendencia itt teljesen más síkon jelenik meg, mint ahogy a Czóbelről legendákat híresztelő emberek gondolták, és mint ami általában megjelenik előttünk, ha a *transzcendens* szót halljuk. Azt gondolom ugyanis, hogy ez a bizonyos transzcendencia, mely Czóbelt boszorkánnyá tette, sokkal inkább a költő elméjében, költői és „boszorkányi” tudatában van jelen; ami transzcendenssé teszi őt, az a kötődés és szoros együttmozgás a természettel, a tehetség és fogékonyság a gyógynövények, alternatív gyógymódok, hipnózis iránt. Tehát a transzcendencia nem olyan fajtája élt benne, mely az embereket ártó volta miatt feljogosította volna félelemre, hanem a lehető legjobb formája, a természettel való ügyes, egyszerű tudós és érzelmekkel teli egyesülés és a fantázia.

Emellé a bizonyos „lehető legjobb forma” mellé, ennek jelentőségét kissé csökkentve, háttérbe szorítva kapcsolódik tehát a meg nem értett, kirekesztett, eredendően kívülálló boszorkány motívuma. Ez pedig ugyanúgy összefüggésben van Czóbel életével, életvitelével, belső és külső megítélésével, ezért tartozik szorosan az önéletrajzi alteregó fogalomköre alá, és ennek megértése miatt kell tennünk egy kis életrajzi kitérést.

Czóbel Minka kirekesztettségének okai és rétegei

Ladányi István így ír az alteregóról: „Az alteregónak mint a szerző alakmásának a szerepeltetése irodalomtudományi kategóriaként a szerző személyéből kiinduló olvasatok egyike, amely azt feltételezi, hogy az irodalmi mű főhőse vagy valamelyik szereplő valamilyen mértékű és szempontú azonosítása a szerzővel, bármit is jelentsen ez a szó, olyan perspektívát, többlétező eredményez, amely közelebb visz a mű jobb, teljesebb értéséhez.”¹⁸ Emiatt a többlétező miatt tartom fontosnak, hogy részletezzem Czóbel saját és az utókor életében megjelenő kívülállását.

Czóbel Minka kívülálló, kirekesztett volta több rétegben megjelenik. Nagyon érdekesnek tartom, hogy kirekesztettsége nem építhető fel egy ívre szűkebb és tágabb környezeti szintjei mentén. Esetében nem az a jelenség áll fenn, hogy legszűkebb környezetében befogadják, majd a közeg tágulásával egyre kevesebb figyelmet kap, tehát költői hatóköre csökken; sem ennek fordítottja. Élénk levelezést tartott fenn külföldi művészekkel és művésznőkkel, verseit franciára is lefordították. Irodalmi pályájának

¹⁶ Érdekes, hogy Kis Margit ezt a mondatot idézőjelben közli, Czóbel saját szavaiként, míg például Menyhért Anna írásában, Margócsy József *Egy régi udvarház utolsó gazdája. Szöveggyűjtemény az anarcsi Czóbel-család levéltári hagyatékából* című művére hivatkozva, így idézi ugyanezt a mondatot: „Nincs ugyan szárnyam, fájdalom, de ha volna, itt biztos elégetnének, mint boszorkányokat.” (MENYHÉRT 2013, 120.)

¹⁷ A kifejezést Pór Péter használja a már idézett művében (először a 108. oldalon).

¹⁸ LADÁNYI 2010, 137.

kezdetén magyarországi kollégáitól is kapott elismerést, mely azonban egyre csökkent, több okból nem vették figyelembe, ezekre az okokra kitérek később. Hazájánál eggyel szűkebb közege Anarcspusztá, az a hely, ahol, ahogy korábban részleteztem, furcsa szemmel nézhettek a „boszorkányos tudós asszonyra”. Legszűkebb környezetében viszont feltehetően boldog volt, nővérével és barátnőjével, Büttner Helénnel élt (akit Menyhért a „titokzatos Bobnak”¹⁹ hív, én is meglepően kevés tanulmányban találtam akár csak említést is róla). Szinte mindegyik tanulmány úgy beszél Czóbel haláláról, mint aki tragikusan túlélt²⁰ összes barátját és „író társát” (ezt csak idézőjelben tudom írni, kollégáit nem lehetett társaknak nevezni). Közeli szerettei halála után, illetve Justh barátja távollétében nem igazán volt művészetet értő emberek közelében, akikkel tudott volna az őt leginkább érdeklő dolgokról beszélni. Ugyanabban a híres mondatot tartalmazó levélben írja Justhnak: „Tudja, mi hibázik itt nekem a legjobban? Hogy senki, de abszolúte senkivel sem beszélhetek azon dolgokról, amik legjobban érdekelnek.”²¹

Korának irodalmából való kimaradásának lényegét Pór Péter fogalmazza meg a legtökéletesebben egy mondatban: „Akkoriban (...) nem elsősorban költészete, hanem életformája szorította outsider-sorsba.”²² Ez az életforma Pór szerint neveltetésével kezdődött, mely csak fokozta környezetével szemben érzett idegenségét, hiszen egyrészt „ezoterikus elzártságban nevelték”²³, másrészt pedig műveltsége is olyan életidegen volt, mely „amennyivel magasabbra emelte, annyival el is különítette környezetétől”²⁴. Ez a műveltség azonban a szűkebb, anarcsi környezetétől idegenítette el. Az írói világtól, melyhez saját elmondása szerint is tartozni szeretett volna, Pór szerint a kegyetlen távolságra lévő otthona, a Nyírség nem engedte, ez a térben is kívülálló életmód tette szellemileg is kívül rekedté. Ugyanakkor Pór azt is kifejti, hogy Czóbel Minka tulajdonképpen nem akart nem outsider lenni: „Ő maga (...) nagyon is tisztában volt vele, milyen erősen kötődött egész személyisége, tehetsége és művészete ehhez az egyfelől – külső életkereteiben – szűkrezárt, másfelől – az inspirált meditáció révén – szokatlanul tág szemhatáru magatartáshoz”²⁵.

Emellett Pór szavaiból azt olvasom ki, hogy véleménye szerint megvolt Czóbelben a költői újítás, a modernség, a fejlődés lehetősége, de elzártsága miatt ezeket nem tudta párhuzamosan működtetni a mára már kanonizált irodalmi alakjainkkal. Merészségében egy helyen Mallarméhoz hasonlítja: „... mivel [Mallarmé] szemlélete merészebb volt, szubjektivizmusának konklúzióit is meg tudta fogalmazni. S alighanem itt kell keresnünk Czóbel Minka költői sikertelenségének magyarázatát.”²⁶, majd így ír ennek a másik oldaláról: „...ám a Nyugat felől tekintve, visszaját is látnunk kell; igazán modernül csak egészen ritkán érzett, gondolkozott és fogalmazott: egy egész költői hagyomány s még inkább egy egész világ fogta vissza.”²⁷. Végül, e két momentumot a következőképpen összegzi:

¹⁹ MENYHÉRT 2013, 100.

²⁰ Érdekes, hogy a tragikus, sajnálatra, sőt szánalomra méltó tény, hogy Czóbel hosszú öregséget élt meg, Menyhért Anna mennyire másként reprezentálja. Számomra tanulmányának egyik leginspirálóbb mondata éppen a költő öregkori tevékenységeiről szól: „Hosszú öregséget ért meg, időskorában is igen aktívan élt, hegyet mászott, túrázott, lovagolt, festett és írt, gyógynövényeket gyűjtött, értett a hipnózishoz, a birtokán gazdálkodott, méhészkedett, borászkodott, a birtok ügyeiről a 19. századi szokás szerint gazdasági naplót vezetett.”

²¹ Idézi többek közt Menyhért Anna is idézett művében, a 120. oldalon.

²² PÓR 1971, 108.

²³ PÓR 1971, 107.

²⁴ PÓR 1974, 244.

²⁵ PÓR 1971, 109.

²⁶ PÓR 1971, 161.

²⁷ PÓR 1971, 161–162.

„Félig korán jöttem, félig későn érkeztem (...) tűnt (...) költészete majdnem teljes feledésbe: pedig kötetei a magyar szecesszió lírájának legeredetibb és legmélyebb életművét zárják magukba.”²⁸

Az olvasottak alapján úgy hiszem, Pór Péter a következményeket a helyén kezeli, értékeli és felismeri azokat (nem vitat el Czóbeltől semmit, mint például Könczöl Csaba, akinek tanulmányáról majd a későbbiekben beszélek), ám a poétikai következmények okának meghatározásában folyamatosan jelen van nála (ahogy sok más irodalomtörténésznel is) egy bizonyos merev megítélés: „Sosem ment férjhez; bizonyára – minden túlpoétizált magyarázat helyett – egyszerűen azért, mert kifejezetten csúnya volt. Ekként viszont félig-meddig kívülrekedt a helyi társasági életen is.”²⁹ A költő csúf volta, illetve az utókor ehhez való hozzáállása már önmagában megérne egy hosszú elemzést, hiszen szinte az összes Czóbelről szóló szakírásban előfordul ez a téma. Minden kutató összeköti az elszigeteltséggel, a magány-nyal, az irodalmi életbe való nem bekapcsolódással, valaki részletesebben, több mondat erejéig kitér erre, mint Pór Péter, és van, aki nem pazarol rá sok szót, csak egyet, a *csúf* jelzőt a *költő* előtt. Az azonban közös bennük, hogy mindenki evidenciának tekinti mind Czóbel csúfságát, mind azt, hogy (részben vagy teljesen) ez okozta a kirekesztettségét. Ezt a beidegződést töri meg, ugyan nem elsőként, de legintenzívebben Menyhért Anna, aki expresszívén, ugyanakkor tudományosan kifejti értetlenkedését és ellenérzését, mindezek mellett pedig egy cikket is idéz, mely már csak azért is igen hitelesnek tűnik, mert egy kortárs falubeli szóbeli közlését írja le, egy falubelijét, aki megkérdőjelezi a csúfságot.³⁰ (Megjegyezendő ugyanakkor, hogy egy kissé furcsa a szépség relatív kérdéséről „hiteles” forrást emlegetni.)

Talán a tárgytól való eltérésnek tűnik a költő szépségének megítéléséről beszélni, de, ahogy a bevezetőmben írtam, a boszorkány kérdéskörhöz a Czóbelt érintő szinte minden réteget be lehet, és ha van rá lehetőség, be kell kapcsolni, s a szépség mint külsőség a költő korában és társadalmi (arisztokrata) helyzetében is igen fontos szerepet játszott, mind a társadalmi, mind a párkapcsolati, házassági életben. És még ha nem is feltétlenül ezért nem házasodott meg (mert azt gondolom, ez nem annyira egyszerű és egy mondatban lerendezhető kérdés, ahogy Pór véli), akkor is szerves része lehet a kirekesztettség-érzésnek, ami pedig a boszorkány alteregó fontos momentuma. Véleményem szerint, ha Czóbel Minka szépségét vizsgáljuk, ezzel a területtel összefüggésben tehetjük ezt: a kívülállás egy, de nem az egyetlen okaként értelmezhetjük. Sajnos a tanulmányok olvasása során azt figyeltem meg, hogy a kutatók nem szűkítik erre az egy összefüggésre ezt a szubjektív problémát, és sokszor elgondolkodtam, vajon ilyen megítélésben részesítik-e a férfi írókat is. Pór ugyanis igen sokszor használja a *szánalmas* és a *groteszk* kifejezéseket, mindkettőt inkább lesajnáló, mint durva hangszínnel, és leginkább a magányának és a pártában maradottságának, a költő „vénlány” voltának kifejtésekor. Úgy gondolom, Pór eljutott Czóbel Minka poétikai értékeinek elismeréséig, a költőt megérti, értékeli, becsüli, tiszteli és szereti, már csak az ember, a nő helyén kezelése hiányzik. Menyhért ezt a következőképpen fogalmazza meg: „(...) ahhoz, hogy egyetlen ponton Czóbel Minka tevékenysége értékes maradjon, más területeken le kellett őt értékelni. És ennek (...) legkézenfekvőbb terepe a nőiség. A nő, a női költő alulmarad. Szánalmasnak és alkalmatlannak kell őt látnunk, azért, hogy ennek az áldozatnak a révén mint költő – akinek a neme szemlélet szerint elvben érdektelen – megmenekülhessen. Tehát mintegy nőessége ellenére, pontosabban

²⁸ PÓR 1971, 162.

²⁹ PÓR 1971, 108.

³⁰ A pontos szóbeli közlés: „Minka nagysága szép volt, kedves volt, jóságos volt. Nem is értem, miért írta róla az az irodalomtörténész, hogy csúnya volt...” Menyhért Radics Rozi az *Élet és Irodalomban* megjelent, *Anarcsi boszorkányok: Czóbel Minka és Büttner Helén* című tanulmányára hivatkozik itt. (MENYHÉRT 2013, 101.)

nőiességének lefokozása árán lehet kánonképes író.”³¹ Czóbel mint nő megítélése ismét egy hosszabb dolgozat témájául szolgálhatna, kifejtése véleményem szerint nagyon hasznos volna, és ennek bizonyításául ismét Menyhért pontos megfogalmazását kell idéznem: „Az irodalomtörténet-írás a férfiak után hiába epekedő csúnya nő, és a magányos, aszexuális vénkisasszony image-et választotta. Ez az image aztán a versek és novellák értelmezésére is hatott – ezért, ha a műveket szeretnénk újraértelmezni, magát az alkotót is újra kell rajzolnunk.”³²

Egészen más felől közelít a kirekesztettséghez Takács Judit. Ő alkalmazza a „szétszórt szubjektum” fogalmát, melyre röviden majd kitérek Czóbel (boszorkány) költészetének vizsgálatakor. Azt azonban itt kell megemlítenem, Takács mivel magyarázza, hogy Czóbel líráját nem fogadta be a klasszikus modernség költészete. Elmélete szerint a probléma az lehetett, hogy a költő szövegei inkább olyan olvasót kívánnak meg, aki „a nem egységes szubjektum identitásképző stratégiája felől közelít a művekhez”³³, míg a klasszikus modernség identitásképző stratégiája pont az egységes szubjektumot, a koherencia-elvet preferálja.

A költőhöz való közelmúlt- és jelenbeli hozzáállás után egy kicsit visszatérek a korabeli viszonyuláshoz. Pór nemcsak a fájdalmas távolságról ír, hanem a kollégák figyelemreméltó viszonyulásáról Czóbel költői próbálkozásaihoz. Szerinte bár sokan „követték barátilag irodalmi kísérleteit”, ez „alig takar[t] többet jóindulatú figyelemnél”³⁴. (Másik tanulmányában hasonlóképp fogalmaz, csak a *jóindulatú* jelzőt kiegészíti az *ironikus*sal: „Igazi sikere soha nem volt; műveit legfeljebb ha jóindulatú, néha pedig kicsit ironikus figyelemmel követték.”³⁵) Ezután így folytatja: „Távoli s nem is mindig értetlen rokonszenven bőven volt része; *csak éppen sehova nem tartozott*, sehova nem kapcsolódott, és oly évtizedben, mikor folyóiratok, klubok vagy éppen személyek köré meglehetősen világosan megkülönböztethető csoportok egész sora formálódott.”³⁶ Ebben a sehova sem tartozásban (és itt ennek a legkonkrétabb, irodalmi körökkel kapcsolatos fogalmában) ragadja és fogalmazza meg Szepesi Attila az el nem ismertséget: „Nem tartozott semmiféle írói csoporthoz, ezért is fitymálhatták le a térdéig sem érők.”³⁷ Végül, társadalmi (arisztokrata volta) és térbeli elkülönülése miatt, illetve az irodalmi körökből való kimaradása miatt bélyegeztetett, Pór kifejezésével „verselgető úriasszonnyá”³⁸; Szepesi pedig „a verselő vidéki úriasszonnyá devalvált szoknyás poétalángészről”³⁹ beszél.

A megítélés, kívülrekedtség egy rétegéről nem beszéltem még: Czóbel Minka dilettáns voltáról. E problémakört is hosszan ki lehetne fejteni, most csak röviden utalok rá. A dilettáns létről Könczöl Csaba ír egy nagyon lesújtó értekezést. (Az ő gondolataival egyáltalán nem tudtam azonosulni, lekezelő hangnemet pedig feleslegesnek és indokolatlannak tartom.) Könczöl szerint „Czóbel Minka alighanem a magyar irodalomtörténet legügyetlenebb nyilvántartott költője”⁴⁰, minden érdemet elvitat tőle, még a francia szimbolizmus Magyarországra való behozatalát is egy „esetleges életrajzi ténnyel”, franciaországi

³¹ MENYHÉRT 2013, 108.

³² MENYHÉRT 2013, 107.

³³ TAKÁCS 2000, 440.

³⁴ PÓR 1971, 108.

³⁵ PÓR 1974, 246.

³⁶ PÓR 1971, 108. Kiemelés tőlem – S. L. H.

³⁷ SZEPESI 1999, 94.

³⁸ PÓR 1974, 262.

³⁹ SZEPESI 1999, 92.

⁴⁰ KÖNCZÖL 1986, 182.

egyetemi éveivel magyarázza, ezek „hozhatták szinte tálcán elébe”⁴¹. Véleményem szerint semmilyen költészettel kapcsolatos dolgot nem lehet tálcán hozni olyan elé, aki erre nem fogékony. S. Varga Pál tanulmányában külön kiemeli számunkra ennek ellenkezőjét, nehogy véletlenül hamis képet alkossunk a költőről: „Dilettáns azonban nem volt: fogyatkozásai inkább írhatók az útkeresés, a szereptévesztés, az elszigeteltség, a visszhangtalanság rovására, még ha ezek olykor nem is választhatók el szigorúan a tehetségtől.”⁴² Könczöl másik szélsőséges elmélete, hogy Czóbel anyanyelvét beszélte a legkevésbé jól, és ez a „silány nyelvtudás különös gátlástalanságot biztosított számára”⁴³, ezért mert merészen és őszintén írni. Pór ennél óvatosabban fogalmaz, mikor azt írja, „Franciául, angolul és németül *majdhogy* jobban tudott, mint magyarul”⁴⁴.

Czóbel Minka nyelvezete ismét egy olyan téma, amely megérne egy külön dolgozatot, ám én dolgozatom utolsó részében, a fentieket mind illusztrálva, mind kiegészítve, a költő verseiben megjelenő boszorkány motívikát mutatom be.

Czóbel Minka költői világa nagy vonalakban

Népiesség, modernitás, szecesszió

Pór Péter szerint Czóbel Minka „szerencsésebb jelképet nem is választhatott volna” a boszorkánynál, „kit más volta eredendő és örök magányra kárhoztat”, mivel „már fogalmilag szinte magában foglalja (...) három legsajátabb költői törekvését”. Ez a három Pór megfogalmazásában az „eleve magasabb, vagy legalábbis elkülönült szférában játszódó” lírai törekvés (Weöres az *absztrakt* szóval írja le hasonló észrevételét: „Nónél szokatlan absztrakt világ; a konkrét látvány, a megtörtént esemény hiányzik belőle”⁴⁵), a népies és a modern stíluselemek használata. „Emellett – ahogy írja – rendkívül tág értelmezési tartományt nyújtott; a költő játékosága szabadon és természetesen kiélhette magát”⁴⁶.

Az absztrakció és magasabb szféra, a népiesség, a modernitás és a játékoság mellett Czóbel költészetének szecessziós voltát hangsúlyozzák sokan, Pór szerint, ahogy már korábban is idéztem, Czóbel „kötetei a magyar szecesszió lírájának legeredetibb és legmélyebb életművét zárják magukba”⁴⁷, S. Varga pedig úgy véli, „Czóbel Minka költészete a szecesszió és a szimbolizmus vonzáskörében mozog”⁴⁸. Erre a szecessziós szimbolizmusra említi példának a fehérség motívumát a *Fehér lepkék* című vers kapcsán, mint „az ártatlan-öntudatlan lét attribútuma”, amely – a szárny motívummal együtt, mely „a repülés, az elevációra való képesség, illetve a lebegés tárgyias jelzése”⁴⁹ – majd a boszorkány-motívumban kap jelentős szerepet.

A fehérség és a szárnyak mellett nagyon sok más motívum kapcsolódik a boszorkány alteregóhoz, melyekről dolgozatom későbbi részében lesz szó.

⁴¹ KÖNCZÖL 1986, 190.

⁴² S. VARGA 1994, 32.

⁴³ KÖNCZÖL 1986, 190.

⁴⁴ PÓR 1974, 244. Kiemelés tőlem – S. L. H.

⁴⁵ WEÖRES 1974, 7.

⁴⁶ PÓR, 155.

⁴⁷ lásd 26. jegyzet.

⁴⁸ S. VARGA 1994, 32.

⁴⁹ S. VARGA 1994., 42.

Egyenetlen életmű és saját mítosz

Két érdekes és fontos momentumot szeretnék még kiemelni, mielőtt konkrét verseken keresztül mutatom be a boszorkány sokszínű megjelenését Czóbel Minka költészetében. Az egyik az *egyenetlen életmű* fogalma, melyet lehet negatívan és pozitívan is értelmezni.

Negatív példát – nem meglepő módon – Könczöl Csabánál találunk erre, aki Czóbel egyenetlen pályáját nem az örökös kísérletezésnek tudja be (ahogy más tanulmányírók), hanem ügyetlenségnek, hibának, nem tudatos költői elgondolásnak, hanem öntudatlan, bizonytalan tapogatózásnak: „Czóbel nyelvi »félreütesei«, bizonytalan tempóváltásai, repedező formái ugyanis többnyire nem funkcionálisak, nem valamennyire is tudatos költői elgondolásokat objektíválnak, hanem épp e versek mögött meghúzódó elgondoláshoz képest kétbalkezes hibák, ügyetlenségek.”⁵⁰. Részletesebben pedig így fejt ki az egyenetlen vers problémáját: „Néhol bő lére eresztett konkrét leírásokkal indít, mintha a 19. századi nép-nemzeti poétika illemtudó epigonja akarna lenni, majd ezeket hirtelen egy másfajta, itt bizarrul idegenszerű költői dialektus szakítja félbe (...) Másutt sejtelmes-suhogós, tárgyaltalanul lebegő akkordokat üt le, egy-egy képpel már-már sikerül különös, lidérces derengésbe oldania, s ezzel egy másik síkra átemelve új jelentéssel megtöltenie a valóság tárgyi-dologi kontúrjait – de egy kínos roppanás (...), és az olvasó feszengve kapja magát azon, hogy már nem is a vers készletti visszafojtott figyelésre, hanem a drukks azért, hogy újabb efféle »maleur« nélkül érhesse a végére.”⁵¹.

Szepesi is leírja az általa egyébként – a tanulmány alapján legalábbis – nagyra tartott Czóbelről, hogy „kevés olyan költője volt valaha is a magyar Parnasszusnak, aki egyenetlenebb életművet hagyott hátra, mint ő”, ám emellett megkapó szavakkal és képekkel kifejti, hogy átszellemült pillanataiban viszont az Arany János varázslatos világa és az Adyé között húzódó áttörhetetlennek látszó falon Czóbel szabadon átjárt, mint egy „test nélküli tündér”⁵². Tehát ha nem is ugyanolyan egyenletesen magas színvonalú és esztétikailag megbízható a költő teljes életműve, hagyott hátra alkotásokat, melyekben olyan poétikai csodákra volt képes, amilyenekre rajta kívül más nemigen.

S. Varga Pál is utal a Czóbel életművében megjelenő sokféle irányzatra: „a népnemzeti lírától a modernségig a korszak valamennyi líratörténeti stációját megjárta, s valamennyi nyomot hagyott költészetén. Ellentmondásosságát csak fokozza, hogy mihelyt rátalált az alkatának megfelelő útra, rögtön meg is torpant rajta.”⁵³, ám ezt, ahogy korábban már idéztem, nem dilettáns voltának tulajdonítja, ahogy Könczöl, hanem többek közt az *útkeresésnek*, amely véleményem szerint nagyon fontos kifejezés: poétikailag a kísérletezést, lelkileg és emberileg az identitást és annak kutatását jelenti.

A másik érdekes kifejezést Pór Péter tanulmányaiban olvastam, ez az úgynevezett *én-mítosz*. Ahogy írja, Czóbel „egy új mítoszt, saját egyénisége mítoszáat teremti meg”⁵⁴, melyet a „lidérces és kísérteties”⁵⁵ jelzőkkel illet. Pór nem kisebbet állít, mint hogy Czóbel „egész költészetének legnagyobb lehetőségét (...) a nagy szecessziós téma, a költői személyiség lírai mítosza jelentette”⁵⁶. Egy másik kifejezést is használ, mégpedig a *személyiségspiritualizálását*: „Komlós Aladár kitűnő szavával úgy mondhatnánk,

⁵⁰ KÖNCZÖL 1986, 183.

⁵¹ KÖNCZÖL 1986, 182–183.

⁵² SZEPESI 1999, 92.

⁵³ S. VARGA 1994, 32.

⁵⁴ PÓR 1971, 154.

⁵⁵ PÓR 1974, 260.

⁵⁶ PÓR 1971, 156.

»spiritualizálta«a lírát, de ő nem a nyelvet, hanem költészetének leglényegét, önnön személyiségét »spiritualizálta«; meghökkentően eredeti eredményei mai napig átütnek kifejezésük fogyatékoságain és gyengeségein.⁵⁷

Az *én-mítosz* fogalma több dolgot is eszembe juttatott: egyrészt a fragmentált én mitikusságát, másrészt a boszorkány identitás lidércességét. Ezért gondolom az *én-mítosz* megfelelő átvezető kifejezésnek következő témáinkhoz: a szétszórt szubjektumhoz és a boszorkány versbeli megjelenéseihez.

A szétszórt szubjektum

Korábban már hivatkoztam Takács Juditra, aki a szubjektum egységességének kérdése felől közelítette meg Czóbel Minka kánontalanságának problémáját. Ahogy írja, a szétszórt szubjektum, a decentralizált én jelensége a századvég magyar irodalmában még rendkívül modernnek számított, s ő is, nem egyedüli módon Czóbel Minkát „a kortársai között is túl műveltnek és túl modernnek számító költőnőnek”⁵⁸ nevezi. Ezt a tényt nagyon fontos leszögezni a szétszórt szubjektum vizsgálata előtt, hiszen Czóbel több versében is megjelenik a nem egységes én, és ez valóban hozzátartozhatott költői világának korabeli meg nem értettségéhez. Takács több verset is felhoz példaként, ezek közül olyat is, amelyben a magány szorosan kapcsolódik a szubjektum szétszórtságához, megosztottságához (*Az üvegfal*), illetve amelyekben a szétszóródásból következik a magány képzete (*A magányosak*). Ezek mellett is említ pár művet, melyben a magány tematikája dominál, de én két másikat emelnék ki, melyek nagyon hasonlóak és melyekhez illesztve találtam még egy harmadikat is.

A *Kik erre jártak* és a *Tört sugárban* című versekről van szó, illetve a szerintem ezekhez tematikájában szorosan kapcsolódó *Idegen vendégről*. Mivel nagyon hasonló dolgot jár körül a három vers, ezért a megjelenésük sorrendjében beszélek róluk. A *Tört sugárban* és az *Idegen vendég* is az 1894-es *Fehér dalok* című kötetben látott napvilágot, míg a *Kik erre jártak* a két évvel későbbi *A virradat dalaiban*.

Bár nem tudom biztosan, hogy a *Tört sugárban* az első vers-e, melyben Czóbel a szétszórt szubjektumról ír, mindenesetre érdekes, hogyan kezdi művét: „*Ismét csak üldöz a régi talány: / Ki jön ott szembe? – Én magam talán?*” Az *ismét* szó mellett figyelemreméltó a téma explicit megjelenítése rögtön a kezdésnél. A másik két vizsgált műnél ennek pont az ellenkezőjét figyelhetjük meg, mindkettőben az utolsó sorokból derül ki, hogy a lírai én az árnyak alakjában saját magával találkozik. Figyelemreméltó, hogy ebben a versben a „*köd-alakok*” között mennyire elhagyatottnak érzi magát a lírai én. Ez a magány a szétszóródott én szilánkjai között az *Idegen vendég*ben is megjelenik, mikor a lírai én az „*Idegen kóbor lélekhez*” szól, akiről aztán kiderül, hogy ő maga. A különbség tehát, hogy az első versben a lírai én egyes szám első személyben jelenti ki magányát a sok én-töredék között, a másodikban viszont a töredékek egyikében jeleníti meg ezt, a magányos, idegen önmagát itt a többi közé vetíti. Nagyon érdekes, hogy a harmadik, két évvel későbbi versben ez pont fordítva jelenik meg: az út akkor válik némává, a táj elhagyatottá, amikor a sok „*repülő árny*” eltűnik. Az első versből kiemelendő még az utolsó előtti két versszak: „*Mindegyik lelkem egy szétkapott része, / Csak meg ne lássanak, ne vegyenek észre! // Hogy vergődik, röpked a széttépett lélek! / De hisz’ voltam, leszek, hisz’ érzem, hogy élek.*”. Az idézett első és harmadik sorban ismét látjuk a probléma explicit megfogalmazását, ennél azonban még izgalmasabb a második sor. A lírai én valamiért fél attól, hogy lelkének részei, a „*köd-alakok*” meglátják, észreveszik. Vajon mit jelent ez? A személyiség egy része, aki felismerte a szétszakadást, aggódik, nehogy a többi rész erre

⁵⁷ PÓR 1971, 253.

⁵⁸ TAKÁCS 2000, 437.

rájöjjön, és így egész elméje szétzuhanjon? Menteni akarja a menthetőt? A lírai én tehát saját maga elől akarja titkolni szubjektumának szétszórtságát? És mégis megírja ezt a verset. Ha valamit szavakba öntünk, az súlyt kap, az méginkább megtörténtnek tűnik. Ugyanakkor az írás terápiás volta miatt ez hasznos is lehet az ilyen problémával küzdő embernek. *Az idegen vendég* című vers érdekessége, különbsége a *Tört sugárban* című műhöz képest és hasonlósága a *Kik erre jártak* cíművel, amit a „Szétfoszlott, könnyű árnyakról” állít: „Egykor ezek mind voltak, / Egykor mind itten éltek”. Az én-szilánkok tehát csak voltak, csak a múltban képzeték a szubjektum részét, s közülük egyértelműen kiemelkedik a jelenbeli én, akit, ahogy írtam korábban, „Idegen, kóbor léleknek” hív. A *Kik erre jártak* című versben ez a múltbeliség így jelenik meg: „Jövök – nem egy, de száz ablakban, / S itt az vagyok talán / Ki voltam régmúlt alkonyatkor, / Régmúlt nap hajnalán.” Nem elhanyagolható a *talán* szó megjelenése, hisz erről a nehezen megfogható és szavakba önthető élményről és felismerésről az embernek nehéz határozottan, tényszerűen beszélni, főleg ha magáról van szó, és a jelenséget nem a tudomány, hanem a művészet felől akarja megközelíteni. Hiszen minden bizonnyal Czóbel (vagy a lírai én) sokkal inkább érzi, mint érti, mi folyik benne, s ennek az érzésnek a vizualizálását alkotja költeménnyé, a szavakban keresve a belső rejtély megértését. Szepesi Attila expresszív véleménynyilvánítását ehhez a kérdéshez is jól illőnek találom: „Mennyi önvizsgáló döbbenet attól a feneketlenül fekete pokoltól, mely a lélek mélyében feltárul, s melyet még nem nevezett néven a pszichoanalízis, a XX. század metafizikai szeméttelpe.”⁵⁹ Az első és a harmadik versben van a lírai ének egy olyan tette, olyan vágya, melynek a másodikban, *Az idegen vendég*ben nyoma sincs. Ez a birtoklási vágy. A *Tört sugárban* című versben így kiált: „Megálljatok! / nem – elsuhan előlem – Feltűnik a hold egy fényes felhőben”, a *Kik erre jártak*ban pedig: „Kezem kinyújtom: állj meg, állj meg! / Várj! megszólítalak. – / Mint repülő árny siklik rajtam / Keresztül az alak.” A közös vonás tehát nemcsak a vágy, hanem a vágy teljesületlensége is. Ez nem csoda, ha az előbb említett múltbeliségre gondolunk. Ami elmúlt, az már nem lehet a miénk, és ez akkor is így van, ha saját szubjektumunkról van szó, mely folyamatosan változik. Ez a folyamatos változás és a változás megélésének, illetve megélhetlenségének élménye jelenik meg Czóbel Minka több versében.

Boszorkány a versekben

A verselemzések bevezetőjeként fontos megállapítanunk, hogy a költő boszorkány tematikájú művei között erős az átjárás. A szorosan a témánkba vágó húsz verset vizsgálva (melyek mindegyikének elemzésére sajnos helyhiány miatt nem áll módomban kitérni) nagyon sok hasonlóságot, variációs ismétlést, visszatérő motívumot, helyzetet, stációt, viszonyt találtam. A boszorkány Czóbel verseiben heterogén alak, sokféle különböző, bizonyos pontokon össze-összetalálkozó életúttal. Heterogenitásán azonban nem a versek közti belső különbözőségét, alakváltását, jellembeli eltérését értem: éppen a különböző helyzetek és sorsok konstruálnak különböző érzelmű és állapotú boszorkány alakokat. Míg a figura belső jellemzése mindenhol hasonló (hasonló, és nem azonos, mivel egy-egy vers különböző dolgokra fókuszál), addig a lehetséges életek lehetséges szituációi mások, melyekben, mint majd láthatjuk, a boszorkány különbözőképp reagál: hol elszáll, hol pedig hagyja, hogy elégessék a máglyán. A versekből összeálló sors, az emberek befogadóképzetlenségéből következő végleges kívülről és magány azonban egyértelműen rajzolódik elénk.

⁵⁹ SZEPESI 1999, 93.

Boszorkányok, tündérek, szűz leányok

Olvasásélményeim és a tanulmányok alapján úgy érzekelem, Czóbel boszorkányai teljesen mások, mint az általam is részletezett népmesében, illetve népi hiedelemvilágban megjelenő alakok. A prototipikus boszorkányt öregnek, csúfnak, gonosznak képzeljük, seprűvel a kezében, bibircsókkal az orrán. Ehhez képest Czóbel boszorkányai, amennyiben folyamodik külső leíráshoz (ez nem mindig történik meg), tiszták, szépek, ártatlanok, fiatalok. Az ilyen szűz lány-boszorkány képekre is hozok majd versbeli példákat, de először vizsgáljuk meg a boszorkányok egy másik lehetséges Czóbel-féle megjelenítését, illetve rokonítását: a tündéreket.

Már a néphiedelemben élő boszorkánykép kifejtésénél is felhívtam a figyelmet a lexikon tündérekre vonatkozó részére, mely a boszorkány ellentétéként és bizonyos fokig párjaként írja le őket. Előrevetíttem továbbá Kis Margit mondatát: „A boszorkányok voltaképpen tündérek Czóbel Minka költészetében.” Kis így folytatja: „Ezek a tündérek jelképei Czóbel Minka életszemléletének. Szimbólumai a jóságnak, tisztaságnak, szeretetnek. Jelképei a magasba törő költői léleknek, a lelki fensőbbiségnek. Az ilyen magasrendű lényeknek azonban nincs maradásuk az emberek között. A magányba menekülnek tehát a gonoszság és rosszindulat elől. Lakásuk a sűrű erdő mélye, ahol együtt élnek az erdei vadakkal és madarakkal. (...)”⁶⁰ A tündérről való azonosításra egy erős érv lehet az a tény, hogy Czóbel verseiben a boszorkánynak szárnya van, nem seprűje (sőt, seprűről egy versében sem esik szó). Erre a legexplicitebb példa a *Boszorkányszárny* című vers. Ebből a versből azonban nemcsak egyszerűen azt a tényt ismerhetjük meg, hogy a boszorkány Czóbelnél szárnyas lény, hanem egy sokkal fontosabbat is: ezen a bizonyos szárnyon keresztül érthetjük meg azt, hogy a boszorkánylét szerves összetevője a magány. Elég idézni csak az első és az utolsó versszak második és harmadik sorát: „*Földi lény, földi szív / Sohsem lehet párja.*” és „*Boszorkány leánynak / Legjobb társ a szárnya.*”

Van azonban egy vers, amelyben a boszorkányok egyáltalán nem azonosíthatóak a tündérekkel, mindkét lény neve elhangzik a szövegben. Ez a *Ködvirágok* című mű. A tündérek itt az angyalok alakját juttatják eszünkbe, hisz ők azok, akik a boszorkányokat a ködfátyolon túl (eszerint a gondolatmenet szerint a mennyek országában) várják. Tehát a boszorkányok összemosása, egyenlővé tétele a tündérekkel itt nem történik meg, helyette a tündérek az idealizált égi világ hívogató angyalaiként, a boszorkányok kedves társaiként vannak ábrázolva. Emellett kiemelném, hogy a vers többes szám első személyben szól, ami a magánynak ellentmondani tűnik. Kérdés, hogy Czóbel rejtetten, esetleg öntudatlan utalhat-e a szétszóródott én-re, vagy inkább közösségvállalást próbál tenni a többi kirekesztettel, esetleg tartozni akar valahová és így a mű önmegegyezés, miszerint valójában nincs egyedül, nem egy boszorkányról és sok emberről van szó, hanem boszorkányokról és emberekről.⁶¹ A vers másik érdekessége a *ködvirágok* kifejezés, mely többször ismételt szinonimája a boszorkányoknak. Az összetétel grammatikai üzenete annak, hogy a boszorkány szerves része a ködnek, ugyanakkor ez a szerves összetartozás a szóban képileg is megjelenik, hiszen a ködöt megszépítő, ékesítő virág a ködből nő. Emellett erre utal a negyedik versszakban a „*fátyol szárny*” kifejezés is. Ez ismét a ködhöz való tartozást juttatja eszünkbe, hiszen a *ködfátyol* szó után következik valamivel. Ez a fátolszárny a lírai én szerint nincs lefogva, lekötve: az utolsó versszak egyfajta ébresztés, a szelíd bátorítás után egy erőteljesebb felhívás, figyelmeztetés boszorkánytársai (vagy saját maga) számára, hogy vegyék (vegye) már észre, nincsenek (nincs) e világhoz

⁶⁰ Kis 1980, 119.

⁶¹ A kirekesztettekkel való közösségvállalás, a rászorulók ápolása, gondviselése egyébként a czóbeli boszorkány-lét újabb fontos momentuma, mely több versben is előkerül.

kötve, a szárnyaikon (szárnyán) nem múlik az elszállás. Ez az elszállás nem lehet más, mint a földi létből való elszakadás, a meghalás metaforája. Nem csak a tündérek angyalokkal való megfeleltetése utal erre, hanem az első versszak sorai is, melyekben arról beszél, hogy „*El sem árúl, / Meg se bámúl / Szétsugárzó csillagfénye*” a csöndes éjnek. Ez implicit kifejezése az emberek áruló, megbámuló voltának. A mű tehát lehet, hogy sorsvállalás, de valószínűbb, hogy itt is a szétszórt szubjektum megjelenéséről van szó: a lírai én egyik fele rádöbrent, hogy (lelkileg, a vers szövegében fizikailag) nem tartja a földön semmi, hogy meghalni jóval egyszerűbb, mint gondolta, és a halál nagyszerű és sokkal szebb, mint a földi lét. Ezeket a felismeréseket próbálja a szubjektum többi, még élni akaró rétegének elmagyarázni. Így válik ez a bizakodó hangvételi, társas lényeket és szebb világot bemutató versszöveg egy tragikus, magányos, saját maga által halálra ítélt személyiség utolsó reményével és az élni akarással való küzdésévé.

A *Ködvirágok* című vers az 1903-as *Opálok* című kötetben jelent meg. A hét évvel korábban kiadott *A virradat dalai* című kötetben azonban már olvashatunk egy a *Ködvirágok*kal párba állítható verset. *A Norna éneke* című költemény mintha előtanulmánya, sőt talán inkább előérzete lenne a *Ködvirágoknak*. Ebben pontosan a fent kifejtett köd-motívumnak a vágyteljes, egészen személyes hangvételi kifejezése jelenik meg. Boszorkányok itt még nem szerepelnek, illetve csak explicit módon nem, hiszen a költő az *Uj boszorkány-dalok* című ciklusába helyezte a verset. A megszólaló ebben a szövegben még egyes szám első személyt használ, kivetülő, szétszórt szubjektumok dialógusa helyett egyszerű belső monológot olvashatunk. A lírai én saját magát szólítja fel („Csak be a ködbe!”), azonban a felszólítást és a felszólítás okát folyamatos kérdések váltják. A vágy e szövegben még bizonytalansággal párosul, előkerül itt is a menny asszociációja, azonban ez is kérdésekre bújva: „*És amott távol / A ködön keresztül, / Tán örök tavasznak / Visszfénye rezdül?*” illetve „*Kitérés nincsen, / Csak be a ködbe! / Rövid időre? / Vagy mindörökre?*”. A ködön túli tavasz örökléte a *Ködvirágok*ban már nem merül fel kérdésként. *A Norna énekéből* csak a felszólítás marad meg, a megszólaló én bizonytalankodó és ösztökélő énje közül csak az utóbbi. A korábban említett versek közti átjárásnak ez egy különleges, fejlődést mutató példája.

A boszorkányok nemcsak szárnyas, transzcendens lényekként ábrázoltatnak Czóbel költészetében, hanem, ahogy írtam, szűzi, ártatlan lányokként is. Ennek a két jellemzőnek, a szárnyas tündér és a szűzi lány alakjának keveredése figyelhető meg *A rém* című versben. E mű kezdőképe szerint a „*Szép boszorkánylányok*” minden éjjel táncolnak „*Tiszta, szűzi szenvedélylyel*”. Az utolsó sorban pedig fény derül szárnyuk meglétére is: „*Fussunk, szálljunk, jön az ember!*”.

A *pásztor*⁶² című versben „*tiszta szűz leányzónak*” neveződik a boszorkányt, ráadásul nem egy külső, névtelen megfigyelő, elbeszélő, hanem maga a pásztor, a nép egy tagja által. Ugyanígy *Az erősebb tűz* című megrázó versben is „*tiszta szűz*” a máglyán elégetni próbált boszorkány. Ezekkel a versekkel részletesebben a következő részben foglalkozom, ugyanis mindhárom nagyon figyelemreméltó a boszorkány és az emberek kapcsolatának vizsgálata szempontjából.

A boszorkány és az emberek kapcsolata Czóbel Minka költői világában

Elsőre azt gondolhatnánk, hogy mivel a boszorkány alakja tökéletes szimbóluma a másság okozta kirekesztettségnek, a versekben ez jelenik meg egyértelműen és könnyen felfejthetően. Ez azonban nem így van, a boszorkány, ahogy már a megjelenési formáinál is láttuk, sokkal árnyaltabban és összetettebben mutatkozik meg a művekben. Olyannyira, hogy az emberekkel való kapcsolat, az emberek viszonyulása a boszorkányhoz egyes művekben egészen különböző.

⁶² *A rém* és *A pásztor* című versekről később beszélek részletesebben.

Az úgymond legtipikusabb viszonyulást, a másság okozta kirekesztettség és a meg nem értésből fakadó gyűlölet megnyilvánulását látjuk *Az erősebb tűz* című versben. A boszorkány, ahogy említettem, itt is „tisztza szűz”, ám ennek ellenére (nem úgy, mint például *A pásztor* című versben) az emberek utálatá addig fokozódik iránta, míg egyöntetűen máglyahalálát kívánják („*Kimondták a szörnyű ítéletet: «Kegyelmet adjunk néki? – Nem lehet!»*”). A cím a boszorkány lelkének tüze utal, hiszen a máglyatűz nem fog rajta, de „*Egyszerre csak kigyullad szive tája*” és „*saját lángja / Feloszlatja, beviszi a halálba*”. Czöbel tehát a *tűzben ég* szólást konkretizálja, és ennek képi megjelenítése lesz a vers szervezőeleme. Nagyon izgalmas kérdésnek tartom, hogy tulajdonképpen mi is ez a tűz. A legrejtélyesebb sorok azok, melyek arról szólnak, hogyan találkozik a tűz az emberekkel: „*Majd, tovább terjed, előmlik a népre, / Uj tüzet gerjeszt mindegyik szívébe*”. Mi lehet tehát ez a tűz? Lelkesedés és szeretet vagy fájdalom és szenvedés? Ami a boszorkányt felégeti, az valószínűleg az utóbbi, hiszen helyzetében lehetetlen a másik. Ugyanakkor nagyon érdekes a tűz három jelzője: „*Életadó, gyilkos, tisztza*”. A *tisztza* egyértelmű, a boszorkány is tisztza szűz, a benne rejlő tűz is az – na de a másik kettő? Ez a tűz egyszerre életadó és gyilkos! Hogy kit gyilkol meg, azt tudjuk, a boszorkányt. Ám kinek ad életet? Mit jelent az, hogy életadó? Életet adott a boszorkánynak, míg ez az óriási benső tűz át nem csapott szenvedésbe, olyannyira erőteljesen, hogy elpusztította őt? Vagy életadó olyan értelemben, hogy az embereknek ad életet? Ez is lehetséges, ha a boszorkány gyógyító voltára gondolunk, gondoljunk csak vissza az idézett két sorra: a boszorkány lélektüze előnti a népet és új tüzet gerjeszt – azok szívébe! Ebből számomra nem az derül ki, hogy elpusztítja őket, hanem átadja nekik azt a belső lángolást, amely őt felemésztí. Ám mégis mi ez, amit átad? Mit kapnak az emberek tehát? Fájdalmat és szenvedést, hogy átérezzék a boszorkányét – talán annyira, hogy ők is vele haljanak (mert az ő tűzük is olyan erős lesz az empátiával, hogy felemésztí őket)? Vagy életadó tüzet ad, melyben újjáéledhet szívük? Ebben a krisztusi képben a boszorkány megváltja az embereket, csak esetében rögtön és látványosan adja át nekik az eddig őt éltető tisztaságot és erőt.

Ehhez egyébként még az ősi néphiedelem azon részét is hozzá lehet érteni, mely szerint a boszorkánynak a tudását halála előtt valakinek muszáj átadnia – ha nincs senki, egy seprűt adnak a kezébe. Ez azonban a boszorkány titkos varázserejére vonatkozik, míg a versben inkább egy sokkal elvontabb érzéseggyüttest érzékelhető, a valódi éleést, amely az emberek szívét megtöltve felváltja az addigi pusztá, üres (vagy épp rosszindulattal és keserűséggel teli) egzisztenciát.

A vers elemzése közben kiderült számomra, hogy még a leginkább egyértelműnek hitt ember-boszorkány kapcsolat sem olyan egyszerű, mint amilyennek első olvasásra tűnik. Egy másik, szintén nagyon izgalmas vers, személyes kedvencem *A mosoly*. Ebben a műben a kapcsolat kezdetben nagyon pozitívnak tűnik, majd ez vált át az elképzelhető legszomorúbb viszonyba, a szerető felek együttélésének lehetetlenségébe. Az első versszak mintegy előkészítéséül a következőknek, csupán a külsőségekről szól. A kiinduló helyzet bemutatása mellett ennek a résznek az is fontos funkciója, hogy az értékes, drága kincsek boszorkányhoz való rendelésével jelezze magának a boszorkánynak az értékét. A második versszakban ismerhetjük meg ennek a „tejben-vajban” fürdő, népmesébe illő tündér-boszorkánynak (a *tündér* szó nem hangzik el, de akaratlanul odagondoljuk) emberek általi megítélését. A boszorkány szava, mozdulata, érintése, tekintete: ezek mind szeretetet, boldogságot keltenek az emberekben, sőt, szó esik a boszorkány gyógyító képességéről is, melyet könnyedén, pusztán tekintete által visz végbe. Érdekesnek tartom, hogy az első két, felmagasztaló, népmesésen dicsérő versszakot olvasva akár egy szerelmes vers is az eszünkbe juthat, melyben a szerelmes lírai én egyes szám harmadik személyben beszél szerelméről, először kincseket képzelve rá, melyek egyszerre szépítik őt és melyek kizárólag csak hozzá méltóak; majd arról beszél, hogy őt, a szerelmét minden ember csak szeretni tudja. Persze nem erről van szó, a harmadik versszakban végre kimondja, kiről is beszél: egy boszorkányról.

És ekkor jön a csavar, a két versszakos idilli kép felfestése után a mélybe rántás. Az ellentétet látványosan jelzi a *de* kötőszó a harmadik versszak élén, érezzük, hogy nagy hangulati és tartalmi váltás következik. Kiderül, hogy a boszorkány mosolya kígyóméreg, ráadásul nem akármilyen kígyóról van itt szó, nem egyszerűen a húsbá harap, hanem a szívbe: az emberek velejét, lelkét teszi tönkre, ha egy boszorkány mosolyát látják.⁶³

A vers értelmezésekor felmerülhet, hogy Czóbel, ha tartjuk magunkat a boszorkány önéletrajzi alteregó voltához, a többiekre akarja hárítani boldogtalanságát: az emberek nem tudják elviselni boldogságát; ő, a más, a boszorkány ezt nem teheti meg köztük, egyszerűen más szférába, más világba való. Itt tehát sohasem lehet boldog, olyannyira nem, hogy azzal lelkileg megbénítja a környezetét; segít nekik, szeretik őt, de boldog nem lehet. Ugyan felmerült bennem is ez a lehetőség, de jobban belegondolva nem találtam helyénvalónak. Ugyanis a vers szerint nem az emberek tehetnek arról, hogy fáj nekik, ha a boszorkány mosolyog. Az ok, amiért ez így van, nincs kimondva, leírva, Czóbel ezzel is azt üzeni, hogy ez egy determinált dolog, a sors, így lettek teremtve az emberek és a szeretnivaló, nagyszerű boszorkányok. Mivel ez ellen senki nem tehet, nem lehet hibáztatni senkit, se az embereket, se a boszorkányt. Ez egyszerűen egy szörnyű tény. Szörnyű tény, hogy a boszorkány és az emberek boldogsága kizárja egymást. Ha az emberek boldogok, a boszorkány nem az (hiszen ha ő is az lenne, akkor az embereké, a vers szerint, megzavarodna). Ha viszont a boszorkány boldog, akkor az emberek nem tudnak azok lenni – már ha látják ennek kivetülését, a mosolyt, és hogy lehetne igazi boldogság az, amit titkolni kell, nem szabad mosollyal jelezni? Az emberek tehát egészen addig boldogok, míg velük van a boszorkány és nem mosolyog. De ha tudatában vannak, hogy a boszorkány sohasem lehet teljességgel boldog miattuk (hisz mosolyával fájdalmat okozna nekik, amit nem akar), vajon ők, akik szeretik, boldogok tudnak-e maradni? Vagy ennek az egész kapcsolatnak az a vége, hogy senki sem tud teljességgel boldog lenni? Amennyiben igazi szeretetről van szó az emberek részéről. Ha csak kihasználják gyógyító képességét, és transzcendens voltát csak csodálják, bámulják, de nem szeretik, akkor persze az előbbiek tudatában is lehetnek boldogok.

A vers tehát ezzel rámutat arra, hogy a boszorkánynak magányosnak kell lennie, mert ha az emberekkel együtt él, senki sem lehet igazán boldog. Így szintén nem lesznek boldogok, hiszen a kölcsönös szeretet miatt a különélés nem lehet felhőtlenül örömteli, de talán az emberek elfeledkeznek róla, és lelkiismeret-furdalás nélkül lehetnek boldogok, ő pedig mosolyoghat időnként, ha akad valami kedves látvány a természetben, anélkül, hogy a mosolyával bárki szívébe kígyóként harapna.

Az *Opálok* című kötet *Boszorkánydalok* ciklusának a fent elemzett vers a hetedik darabja. A következőkben tárgyalt vers ugyan nem közvetlenül utána olvasható a ciklusban, (a tizenegyedik), s közben találunk más rétegeket boncolgató műveket, mégis lehet úgy értelmezni, hogy ez a vers, *A boszorkány és a medve A mosoly* folytatása. Hiszen arról a természetbe való kivonulásról szól, melyet *A mosoly*ban bemutatott lehetetlen együttélés eredményezhet.⁶⁴ A vers egy, a természettel tökéletes harmóniában összeolvadó boszorkány életének idilli bemutatása. A kérdés azonban fennáll: valóban idilli-e ez a lét, ha ezt az idillt egy tragikus kivonulás okozta? A fájdalmas okból fakadó idilli okozat így csak keserédes lehet, a felfestett boszorkányélet tehát egyszerre meghatóan idilli, olyan, amire sokan vágnak, de senki sem tudja megtenni, és mérhetetlenül fájdalmas és szörnyű, mivel az emberek közt, ahova tartozna,

⁶³ Hasonlórol olvashatunk egyébként *A liliumról* című versben is, melyben a mosoly helyett a rózsza motívuma fejezi ki a boszorkány boldogságát, a lényeg azonban ugyanaz marad: „Ha rózsává nyilott, tüz-kévéket arat / Elperzseli véle az egész világot, / Ő maga nem talál soha boldogságot.”

⁶⁴ Ahogy az első versszakban olvashatjuk: „Mikor már ember közt / Nem volt maradása, / Rengeteg erdő lett / Boszorkány lakása.”

nincs maradása. A boszorkány nem élheti meg a boldogság teljességét. Úgy gondolom, hogy bár vonzó és irigylésre méltó a természettel való magas szintű egygyé válása, a boszorkány mégis magányos. Nincs embertársa, akivel szellemileg, lelkiileg osztozkodhatna; a medve társ, de sajnos, minden romantikus elképzelésünk mellett be kell látnunk, csak egy bizonyos fokig tud társ lenni, nem képes az ember minden, társsal kapcsolatos szükségletét kielégíteni.

Ugyanakkor felmerül egy fontos kérdés, mégpedig az, hogy a boszorkány visszavágyik-e az emberek közé és hogy valóban nem tudja-e minden igényét kielégíteni a medve és a természet. Hiszen a boszorkány végső soron nem ember, hanem transzcendens lény. Ám mégiscsak közelebb áll az emberhez, mondhatni, magasabb képességekkel rendelkező ember, transzcendens lény emberi alakban stb. Ezt látszik alátámasztani az a tény, hogy Czóbel ebben a versben a boszorkányt ismételten szűzi, szép lányként mutatja be. A *boszorkány* szó csak egyszer hangzik el, ezután még egy megnevezést és leírást találunk a (leány) alakkal kapcsolatban.⁶⁵ A kérdés azonban ennek ellenére fennáll, és az olvasóra bízatik annak eldöntése: boldog lehet-e egy emberszerető, ám transzcendens lény a természet állatokkal teli meghitt magányában?

A versek által felépített lineáris élettörténet vizsgálata még izgalmasabb fordulatot vesz, ha elolvassuk az *Opálok* kötetet nyolc évvel megelőző *Fehér dalok Boszorkány-dalok* című ciklusának egy versét. A *Visszahívás* ugyanis a fent részletezett történetet egészíti ki, ám nem akárhogyan: ez a vers az előző kettő folytatása – azaz a költő a későbbi kötetében a *Visszahívás* előzményeit írta meg! Ebben a költeményben a meg nem nevezett felek dialógusából kiderül, hogy a „[m]agányos, bátor büszke lélek” elhagyta a kérlelőt, illetve egy közösséget, amelynek mindketten tagjai voltak. A kivonulás oka azonban más, mint ami *A mosoly* című versből kiderül, ezért csak egyfajta variációs ívről beszélhetünk. Ebben a versben az emberek gyűlölik a boszorkányt és félnek tőle, s egyetlen vétkét a véték nélküliségében jelöli meg. Ezt paradox helyzetet az előzőekben tárgyalt két vers is érezteti, azonban *A mosoly*ban megjelenő elválás azért tragikus, mert a felek szeretik egymást, míg a *Visszahívás* címűben az emberek gyűlölete jelenik meg, s bár egyikük vissza próbálja hívni a boszorkányt, vétkesnek gondolja őt, magukat pedig a vétkeket kegyesen megbocsátóknak. A boszorkány tudja, hogy az emberek mélyről jövő ellenségeskedése nem képes megszűnni, ezért kénytelen kategorikusan visszautasítani a kérést.

Két, teljesen más hangvételű művel zárnám ezt a témakört, *A pásztor* és *A rém* című versekkel. *A pásztor* alapja alcíme szerint egy máramarosi monda, ezt alakította Czóbel tökéletesen a saját „boszorkányképére”. Ahogy korábban említettem, a boszorkány itt maga a pásztor szájából neveztetik „tisztá szűz leányzónak”, tehát ez az a vers, amelyben nem egy külső, elbeszélő lírai én magasztalja, hanem a nép gyermekének szájába adja a boszorkány szűz lányként való megnevezését. A boszorkány itt, a pásztor szavai alapján, nem férfi és nem is nő, tehát nem ember, mindenkinél „jobb”, megbízhatóbb, nem olyan tökéletlen, mint az ember. Épp ezért nagyon érdekes kérdés, hogy a pásztor, aki, „*Midön első forró napfénytől / Szétfolyó hóvíz elapad*”, bejárja a falvakat és „*férfit, nőt, leányzót*” kiválaszt egy-egy állatcsoport, nyáj őrzésére, a legmegbízhatóbb boszorkányra miért pont a sárga rigókat bízta, miután hosszan ecseteli a transzcendens leány képességeit az állatokkal való viszonyában. A válasz, ha jobban megfigyeljük, az utolsóelőtti versszakban rejtőzik: „*Őrizd hát a rigók seregjét / A zöldülő bükkes hegyen / Hogy erdők arany fuvolája / Bántatlan és szabad legyen*”. A boszorkánynak tehát az erdő ékére, a zenére, a dalra, a hangra kell vigyáznia. Nem túlzás felfedezni a madár éneke és a költő éneke közti párhuzamot, és még ha nem is direkt utalt erre Czóbel, nagyon szépen beleilleszthetjük a boszorkány alteregóba: itt találkozik két identitás, a boszorkány-én és a költő-én, az egyik vigyáz a másakra, s mindkettő Czóbel Minkáé.

⁶⁵ „*Sokszor a leánynak / Fehér habos karja / Medve kócos nyakát / Öelve takarja.*” Kiemelés tőlem – S. L. H.

A vers másik figyelemreméltó vonása, hogy a többitől lényegesen eltérő kép jelenik meg benne: a boszorkány a falvak egyikének lakója, az emberekhez tartozik, külön „hajléka” van köztük a tiszta szűznek. Megbízhatóbb, tökéletesebb, mint az emberek, természetfölötti kapcsolatára az állatokkal rajta kívül senki nem képes, és mégis, számon tartják az emberek közt, ugyanúgy kap megbízást, mint a többiek. A vers tehát azon ritka művek közé tartozik (talán az egyetlen), amelyekben a boszorkány képes úgy kiteljesedni saját valójában, hogy az emberek között maradhasson, transzcendens erejét az emberek, ugyanakkor a természet javára fordítva.

Utolsó, a témához kapcsolódó versünkben, *A rém* címűben újra a már megismert ellentétes kapcsolatról olvashatunk, ám ismét egy más formában. Ennek kifejtése előtt két érdekes dolgot emelnék ki. Egyrészt, hogy a versbeli boszorkány, ahogy a *Ködvirágok*ban, itt sem magányos. Két alak jelenik meg, talán egy okosabb, vagy inkább idősebb és tapasztaltabb, bölcsebb és egy nála kevesebbet tudó fiatalabb boszorkány, akiről akár a testvéri kapcsolat is eszünkbe juthat, mindenesetre két, egymáshoz közel álló fiatal lányalak. A másik érdekesség a vers utolsó szava. Nagyon ügyes eszköznek tartom, hogy a vers zárószava az *ember*, akit természetesen azonosítunk a címmel. Utolsó szóként különösen nagy hangsúlyt kap, főleg a hosszú felvezetés után, amely tartalmazza a boszorkányok szemszögéből láttatott alakot („*Ingadozva, lágy sötétben / Jó egy árnyék.*”), belső tulajdonságait – külsejére kivetítve („*Kapzsi kézzel, irigy szemmel*”), cselekvéseit („*Közelit, éppen félénk tart*”) és a boszorkányok reakcióját („*Fussunk, szálljunk*”).

Az ember és a boszorkány lehetetlen együttélése itt a félelem dominanciájával van bemutatva. Nagyon érdekes, hogy Czóbel a rém képzetet használja, melyet általában az ember félelmeként jelenítenek meg. Az ember helyére itt a boszorkányt, boszorkányokat rakja, az ijesztő rémalak pedig maga az ember lesz. Ez egy teljesen más szemszög, az embernek, aki olvassa, azonosulnia kell a boszorkányokkal, hogy ezután, kicsit meghasadt elmével, saját nemétől rémüljön meg.

Ugyanakkor véleményem szerint van egy másik érdekes olvasata a versnek, mely ugyan több ponton megkérdőjelezhető, mégis elgondolkodtató értelmezési lehetőség. Az ilyen rémképek általában a félelem kivetülései, és legtöbbször kiderül, hogy a rémek, szörnyek nem olyan ijesztőek, mint gondoljuk, egyszerűen azért félünk tőlük, mert ijesztőnek tűnnek, csak az agyunk kreál köréjük rémtörténetet.⁶⁶ Ezen elmélet mentén a vers üzenete az is lehet, hogy a boszorkányok túlságosan félnek az embertől, aki idegen és ijesztő számukra, lehetőséget sem adnak arra, hogy megismerjék (hiszen rögtön elrepülnek), hogy kicsit közelebb kerülve hozzá, rájőjjenek, nem is az a rém, mint aminek elsőre látszik. Mániákusan menekülnek, ahelyett, hogy szembenéznének félelmükkel és megismernék azt. Nem nyitnak. Ugyanakkor, egyfelől, bár erről nem szól a vers, lehetséges, hogy volt alkalmuk megismerni az embert, és tényleg olyan rémisztőnek találták, hogy menekülni kelljen tőle. Az előzmények leírása nem férne bele ebbe a versbe, de odagondolhatjuk mögé. A másik ellenérv ez ellen az, hogy boszorkányokról van szó, nem emberekről, akiknek az elméje és lelke más. Az emberek elnyomott félelmek és traumák között képesek kreálni rémalakokat, de a boszorkány, ahogy tudjuk, nem emberi lény, transzcendens létező, ezért nem valószínű, hogy ne tudná, milyen az ember. Ha egy transzcendens lény jelenti ki az emberről, hogy irigy, kapzsi, „rémes”, akkor annak úgy kell lennie. Emellett az is nagyon érdekes, hogy ezek a transzcendens lények, akik hatalmasabbak és erősebbek az embernél, nem gyűlölik, nem elpusztítják az embert, még csak nem is semmibe veszik: hanem *félnek* tőle. Ezek a nagy transzcendens lények gyengének ábrázoltatnak, gyenge lányalakoknak. A korábban elemzett versek legtöbbszörében is hasonlót láttuk, de azokban nem a gyengeség, hanem a tisztaság, a tökéletesség, a szűziesség a domináns – ezek itt is megjelennek, de párosulva a gyenge és félénk, ártatlan, veszély elől menekülő (kis) lány alakokkal.

⁶⁶ Egy szépirodalmi példa lehet erre Hoffmann *A homokember* című műve.

Dolgozatom befejezéséül az emberekkel való kapcsolat egyik fontos altípusáról, a szerelemről beszélek röviden, négy verset érintve.

Az első a bús hangvételi, már említett *Boszorkányszárny*. Tulajdonképpen az egész vers a boszorkány magányáról, a földi szerelemben való megállapodás lehetetlenségéről szól. Rögtön az első két szó az *egyedül* ismétlése, ezt képzelhetjük beletörődő, vagy el nem fogadó, sóhajtozó mantrázásnak is. A második versszak árnyal a képen, az egyszerű állítás, miszerint a boszorkánynak földi lény nem lehet a párja, összetettebbé válik, azt állítja ugyanis, hogy egy-egy múló pillanatra felcsillanhat a szerelem, ezáltal a helyzetet, az állapotot még súlyosabbá és tragikusabbá teszi. Hiszen a következő versszakban úgy folytatja, hogy az ember szerelmére a boszorkány nem felelhet, egyszerűen nem viszonyozhatja azt. Az utolsó versszak nagyon érdekes, két kérdés után („*Miért tétovázna? / De minek is várna?*”) zárásként következik az a két sor, melyet már korábban idéztem, mely szerint a boszorkány legjobb társa a szárnya. Az ezt megelőző két kérdés szerintem azért nagyon különleges, mert megkérdőjelezi az egész vers tragikus voltát. Azt kérdezi, miért gondolkodna egy percig is a boszorkány földi szerelmen, mikor ott van neki a nagyszerű szárnya, a legcsodásabb társ. A versbeli elbeszélő minden szerelemnél fontosabbnak és értékesebbnek tartja a szárnyakat.⁶⁷ Ez pedig ismét eszünkbe juttathatja a boszorkány költővel való megfeleltetését, csak itt nem olyan módon, ahogy azt *A pásztorban* láthattuk (az erdő ékességét jelentő éneklő rigók azonosítása a világot ékesítő éneklő költővel), hanem a szárny általi repülés, a magasabb szféra metaforájában, mely a költő ihletett állapotának, az alkotni nem képes tömeg fölé emelkedésének feleltethető meg. Ugyanakkor ez önmagában még nem kellene, hogy kizárja a szerelmet. A boszorkány és Czóbel Minka egész mitikus alakja esetében viszont úgy tűnik talán, hogy igen. Hogy ez a másság, melyet dolgozatomban is fejtegetni próbáltam, nem teszi lehetővé egy földi szerelem egyszerű, tökéletes meghittségét. A boszorkánynak ez nem jár ki. Érdekes mozzanat még a folyamatos talpon levés, meg nem állás, haladás. A versben olvashatjuk: „*a világot járja*”, „*De ő meg nem állhat*”, „*Másra sosem várhat*”. Ez a folytonos, megállás nélküli haladás eszünkbe juttathatja a folyamatos útkeresést, mely egész életében jellemezte a költőt (és melyről már korábban beszéltem az egyenetlen életmű kapcsán).

Kis Margit szerint sem ismerheti meg a boszorkány a földi szerelmet. *Az erősebb tűz* kapcsán írja (és korábban feltett, a tűz mibenlétével kapcsolatos kérdésemet ő így válaszolja meg) : „Ámde a boszorkányon nem fog a máglyatűz. Ő csak a saját lelkének tiszta tüzeiben éghet el. Szívének lángmelegét árasztja a szenvedőkre, az elhagyottakra, ez az igazi boszorkányszerelem. *Más szerelmet, földi szerelmet sohasem ismerhet a boszorkány.*”⁶⁸ Ez a gondolatsor megfeleltethető a fenti versnek, ám van egy rövid, de annál fontosabb mű, mely ennek ellentmond.

Ez *A könny* című vers. Ez a „miniatűr, autonóm dráma”⁶⁹ minden bizonnyal ismét két boszorkány között zajlik. Ismét a szárny a központi kép, ahogy a *Boszorkányszárny* című versben. Azonban itt, némileg ellentmondva az abban a versben megmutatott, egész életét vándorlással, repüléssel töltő boszorkánynak, nem esik szó a földi szerelem lehetetlenségéről. Ezért kérdőjelezem meg Kiss Margit fönt idézett állítását, miszerint Czóbel boszorkánya soha nem ismerheti meg a szerelmet. Megismerheti, azonban ez a megismerés súlyos következményekkel jár. A szárnyát széttépik könnyei, s ez is nagyon figyelemreméltó: a gyönyörű képpel ábrázolt „*salak gyöngye*”, a könny a boszorkányok világában nem létezik. Ez pontosan illik az általam eddig megismert transzcendens, tökéletes boszorkány alakjára.

⁶⁷ Ugyanakkor a kérdéseket olvashatjuk ironikus, keserű hangvétellel is, s ez ismét a determinált boszorkány-sors elvárásai, kötelességei és az ösztönös szerelemérzet közti feloldhatatlan feszültség jelzése.

⁶⁸ Kis 1980, 119. Kiemelés tőlem – S. L. H.

⁶⁹ PóR 1971, 155.

Ugyanakkor megkérdezhetjük: miért sír a boszorkány? Talán azért, mert tudja, hogy a földi szerelem égi szárnyalásának végét jelenti. De ez éppen azért van így, mert sír, és könnyei széttépik szárnyát. Tehát ha nem sírna, talán felrepülhetne újra. A boszorkányt nem fizikai, hanem lelki okok tartják vissza az égtől. Nem akarja elhagyni szerelmét. Ez óriási fájdalmat okoz neki, mert az ég az ő igazi közege, a szárny az ő igazi társa (mint tudjuk ezt a *Boszorkányszárnyból*), tehát egy szörnyű dilemma, egy érzelmi kettéhasadás áldozata lesz. Szeretné szeretni a földi szerelmét, de szeretne visszamenni az égbe, ahová eredetileg sorsa rendelte. Ez a lelki tusa fakasztja könnyeit, és ezek a könnyek szakítják szét szárnyait, ami immár fizikai akadályt képezve a szárnyalás útjába, végleg eldönti a boszorkány bizonytalan útkezesését az égi és földi lét között.⁷⁰ Ez azonban természetesen nem egy felszabadító eredmény, az, hogy végre tudja, hol kell maradnia, nem okoz megkönnyebbülést. Hiszen a boszorkány mindenképp veszít, ha az égbe száll, a földi szerelmet, ha a földön marad, az égi mámort. Boldog tehát e szerint a vers szerint sem lehet.

Nagyon érdekes, hogy a szárny eltépeése hogyan jelenik meg egy másik, az *Éjji ének* című versben. Itt ugyanis nem a boszorkány tragikus ég és föld közt rekedtségének kivételése, a könnye tépi szét a szárnyakat, hanem maga az ember.⁷¹ A verset olvasva felmerül a kérdés: ki beszél a boszorkányhoz? Valamiféle mindentudó alak, aki ugyanakkor nem boszorkánytárs, bár ez sincs kizárva. Ismeri a boszorkányok világát, de az emberekét is. Ebben a versben egyébként a szárny részletes, vizuális ábrázolása is megtörténik, amit más versekben eddig nem láthattunk: „*Átlátszóan sötét hosszú*” és „*Sima röptű sötét hosszú*” fátyol-szárnyak ezek. Tényleg borzasztó volna, ha ezeket a gyönyörű szárnyakat az ember széttépné, erre valóban figyelmeztetni kell a boszorkányt. De miért tépi szét az ember? Fontos kiemelni a szót: „*ijedtébe*”. Az ember, ez az egyszerű földi lény, akinek keze „*durva érdes*”, nem tud mit kezdeni a finom szárnyakkal. A kezek leírásakor a boszorkányhoz való fizikai méltatlanság, az ijedtség megfogalmazásában pedig a lelki vonulat mutatkozik meg. Az ember ilyenre nincs felkészülve. Sem testi, sem lelki adottságai nem elég érettek, nem elég magasrendűek a boszorkányhoz, ahhoz, hogy őt teljes valójában megérinthesse. A boszorkány érinthetetlen – a szó minden értelmében. És ez a fizikai és lelki felkészületlenség az ember részéről ismét az együttélés determinált lehetetlenségét mutatja, akár *A mosoly* című versben.⁷²

Kis Margit is megemlíti ezt a verset, az ő írásában ez mégsem mond ellent annak az állításának, hogy a boszorkány nem ismerheti meg a földi szerelmet. Ugyanis ő ezt a verset nem úgy értelmezi, mint egy, a földi szerelem boszorkányokra veszélyes voltát bemutató figyelmeztetést – legalábbis tanulmányát olvasva számomra így tűnik. Ő az emberek durva, érdes kezét, illetve mézes szavát, sivár tekintetét az állatokkal való szembeállítás példajaként hozza fel, ezzel utalva talán *A rém* című versre, ahonnan kiderül, hogy az állatok csak éhesen támadnak, csak akkor veszélyesek, az ember viszont mindig. Én azonban ebbe a versbe, az *Éjji ének*be belelátom a földre húzó szerelmet, nem csupán az ember sivár és durva, boszorkányokra veszélyes mivoltát. Ezen kívül érdekes hasonlóság a *Ködvirágokkal* a „*csöndes éj*” és a „*csöndes éjjel*” megjelenése. Az *Éjji ének* lírai énje a boszorkányt a földi szerelemtől, az embertől való távolságtartással párhuzamosan a „*csöndes éjjelbe*”, a „*fehértől holdvilágba*” való szállásra is ösztönzi.

⁷⁰ Lehetséges értelmezés az is, hogy a boszorkány lelke mélyén választ, a földi létet, s a tudat alatti döntését nem érzékelő, dilemmázó önmaga helyzetét „megkönnyíti” a fizikai elváltozás.

⁷¹ „*Csak nagy hosszú fátyol-szárnyad / Ne kerüljön ember-kézbe, / Ember keze durva érdes, / Összetépne ijedtébe.*”

⁷² Érdekes, hogy bár a szárny eltépeése mindkét versben, *A könnyben* és az *Éjji ének*ben is szerepel, az okok különbözősége mellett a kontextus is különbözik: az első versben már megtörtént a „*baj*”, és a szerelmet érző boszorkány osztja meg bánatát boszorkánytársával; míg e második versben ez még nem következett be, a szerelmet még nem tapasztalt boszorkányt figyelmezteti egy bölcs, mindentudó, őt féltő alak – idősebb boszorkány vagy egy testetlen tisztelő, jóakaró.

Itt is felmerülhet az éjjel mint mennyország metafora értelmezési lehetősége (a *Ködvirágok*ban inkább a ködfátyol a mennyország, de ahhoz szorosan kapcsolódik a „csöndes éj”), de az én olvasatomban inkább arról van szó, hogy a lírai én el akarja helyezni a boszorkányt a biztonságos, neki rendeltetett közegben, az éjben, a holdvilágban, a fénybogarak között. A boszorkány önéletrajzi alteregó voltát szem előtt tartva ez egy újabb önmegszólítás, biztatás, útkeresés és –terelés, így szervesen beilleszkedik a czóbeli életműbe.

Végezetül a költő első megjelent boszorkány-verséről szeretnék írni. A legelső vers legutolsóként való tárgyalásának oka a mű összefoglaló jellege. A *boszorkány* című költemény talán a lehető legjobb példája a versek közti erőteljes átjárásnak. Rendkívül érdekes megfigyelni, hogy ebben a többi boszorkány-versnél egyébként jóval hosszabb szövegben milyen sok motívum és későbbi vers köszön vissza, jobban mondva hány későbbi versben köszön vissza ez az „origó-vers”. A boszorkány-dalok⁷³ egyfajta fordított ívét figyelhetjük meg: Czóbel nem az utolsó ilyen témájú költeményében összegzi az addigiakat, hanem az *elsőben!* Egy boszorkány életútját írja le, születéstől a halálig, mintha előre tudná, a későbbiekben mely mozzanatokra szeretne majd fókuszálni egy-egy versében. Természetesen nem minden jelenik meg itt, hiszen, ahogy korábban írtam, ez a tematika igen összetett, azonban a mozzanatok és jelenségek összesítése alapján azt találjuk, hogy a szerzeágazó életutaknak csak egy töredéke, két-három vers kiinduló helyzete nem fér a szövegbe. Majd' egy tucatnyi alapvető jellemző és jelenség lelhető azonban fel benne. Ilyenek a következők: a szárny központba helyezése (melyet formailag itt a variációs refrén erősít); a sok versben olvasható kontraszt aközött, hogy a boszorkány senkit sem bánt, őt viszont mindenki bántja; a boszorkány gyógyító, ápoló, betegeket és kiűzötteket oltalmazó képessége (van olyan vers, melyben ez egyenesen a boszorkány életének értelmeként jelenik); a szerelem lehetetlensége (mely később kiegészül a földi és az égi szerelem fogalmainak tárgyalásával); a természetbe vonulás, menekülés az emberek elől; a máglyahalál (ennek folyamata később variálódik, a boszorkány vagy nem tud elégni, vagy valamilyen természetfölötti jelenségnek lehetnek tanúi az őt elégető emberek); a másság mint vétek (mely vagy éppen a formában, vagy a *vétek nélküliség mint vétek* formájában fogalmazódik majd meg); természetesen a boszorkány már részletezett szép, fiatal, tiszta, ártatlan lány-alakja; és a magány, s ennek, illetve a boszorkánynak az eredete. Ez utóbbi témakör újabb fontos és további vizsgálódásokat igénylő kérdést vet fel: Czóbel a magány felismerése és az arra való művészi reflektálás mellett mennyire foglalkozott a magány *okával*, eredetével, a sors kérdésével, s mire jutott? Primér irodalmi ismereteim eddig két fontos jelenséget mutatnak: két versben, a most elemzettben és a *Tűz-rózsza* címűben jelenik meg csupán az apa, a szülő, utóbbiban mint elégetett varázsló, kinek a vers első soraiban bemutatott sorsa predesztinálja a boszorkány a vers végére bekövetkező máglyahalálát. A varázsló apa megjelenése mellett *A boszorkány* első sorai kiemelendők: „Szárnyal jött a világra, / Már kis gyerek korába' / A csillagokra vágyott, / Nem tudta földi szemmel nézni a világot.” A boszorkány önéletrajzi alteregó jelensége megengedi számunkra, hogy ezeket a sorokat összevessük Czóbel egy naplójegyzetével, mely a *Hullámzófény* című emlékkönyvben jelent meg nyomtatásban: „(...) Csakhogy ez magányosnak született, én pedig csak *azzá* lettem szellemi munka, megösmerés által.”⁷⁴ Ez a megjegyzés igen szembeütően ellentmond a fent idézett soroknak, úgy tűnik, a költő elkülönítette a „czóbeli magányt” és az általa megalkotott boszorkány magányra születtségét. Ez, a konstruált és az eredendő magány közti különbségtétel egyfelől a versek további elemzését és a naplók, levelezések olvasását igényli ahhoz, hogy biztosat állíthassunk, másfelől kérdés az is, hogy az önéletrajzi alteregó fogalmába ez mennyire fér bele, alapjaiban változtat-e azon, vagy éppen csak árnyalja.

⁷³ A kis kezdőbetűvel írt *boszorkány-dalok* kifejezést a három kötet nevezett ciklusaiiban szereplő versekre, illetve *A boszorkány* címűre értett gyűjtőfogalomként használom.

⁷⁴ KERTÉSZ 2005, 114. Kiemelés tőlem – S. L. H.

Befejezés

Dolgozatomban tehát igyekeztem bebizonyítani, hogy a boszorkány alteregó nemcsak Czóbel Minka költői és írói munkásságának, de egész életének központi fogalma, sőt, a költő életén túlra is kihat. Hiszen az utókor is hajlamos „költőboszorkánynak” nevezni, s mi mást bizonyítana ez, ha nem azt, hogy az irodalmárok is, akár tudatosan, akár tudat alatt, azonosítják Czóbelt az általa megformált boszorkány szimbólummal, többnek tartva azt egy egyszerű motívumnál.

Az érintett témák számát a boszorkány önéletrajzi alteregójának azon tulajdonsága miatt nem szabtam szűkebbre, melyet már említettem a bevezetőmben, tudniillik, hogy ez a motívum képes mindent összekötni és magában foglalni, ami Czóbel elemzésével kapcsolatos lehet. Ha minderre jelen keretek között nem is ajánlatos részletesen kitérni, a témák felvillantását, megemlítését szükségesnek tartom, hiszen ezek mind az alkotói élet és életmű vizsgálatának szerteágazó lehetőségeit bizonyítják.

Emellett a címül választott fogalom, az *önéletrajzi alteregó* megmagyarázáshoz és a magyarázat alátámasztásához is szükségesnek éreztem minden, az általam gondolt meghatározást bizonyító életrajzi és egyéb tény közlését. Emellett dolgozatom másik legdominánsabb része a boszorkány motívum versbeli előfordulásai és ezen versek szoros szövegek központi elemzése. Ezekkel igyekeztem bemutatni, milyen sokszínű és változatos módon, több probléma megjelenítésére használta Czóbel a saját, ősi néphitből átalakított és újragondolt boszorkány alakját.

Dolgozatomat egy nagyon izgalmas életmű rendkívül fontos résztémáját középpontba helyező vizsgálódás kezdetének tartom, mely a teljes kidolgozásra vár. Egyfelől, ahogy korábban említettem, minden téma, melyet a boszorkány önéletrajzi alteregó felölel, külön dolgozatot érdemelne, másfelől a három kötetet érintő boszorkány-versek (és plusz egy költemény) részletes, összehasonlító elemzésére sem tudtam természetesen jelen keretek között sort keríteni. Fontos, már felfedezett, de még elmélyülésre váró és még fel nem fedezett vagy részletesen nem elemzett versekről van szó, melyek önmagukban is értéket képviselnek, a köztük fellelhető erőteljes átjárások tanulmányozása pedig egy nagyon izgalmas költői világot rajzol fel.

A dolgozat megírása csak ösztönzőleg hatott rám a további vizsgálódásban. Czóbel Minka Menyhért által hangoztatott „újra rajzolása”, a költő valódi mivoltának felfedezése az utóbbi években szerencsére kezdetét vette. Néhány helyütt már olvashatunk a mai irodalomkutatók sokféle közelítéséről¹, ahány találkozás és vizsgálat, annyiféle értelmezés, különböző megközelítések különböző érdeklődéssel – Czóbel Minka színes, izgalmas alakja rengetegféle elindulási lehetőséget, feltárássra váró mélységet rejteget számunkra.

Remélem, a feltárásban én is kivehetem majd a részem.

¹ Egy jó példa erre a Litera honlapján olvasható beszámoló a tizedik Rózsaszín Szemüveg-estről, melynek témája, „hősnője” Czóbel Minka volt. „Mindenki valahonnan olvasta Czóbelt. – olvashatjuk – Vaderna, a magyar romantika kutatója, a romantikus hiperbola alakzatában látja a kulcsot; a vad képzelőerőt szecessziós érzékenység egészíti ki. Ebből ered a Pór Péter által is leírt reformkonzervatív, premodern stílusvilág. Vadernával szemben, Menyhért Anna a modernizmus és a huszadik század felől olvasva Czóbelt, arra a megállapításra jutott, hogy huszadik századi költőnek nem eléggé jó. Kiss Judit Ágnes a líra érdekelte a legjobban, a rimes balladák helyett pedig a ritmikus prózájú szabad versek, a váratlan megoldások.” Szegő János beszámolóját végül a következő tanulsággal zárja: „... az utcanévek, díjak, azaz a nagy kánon mellett a legváratlanabb helyekről és szöveghelyeknél bukkanhatnak fel eredeti alkotók, rejtélyes művek.” Forrás: <http://www.litera.hu/hirek/czobel-minka-visszater> (megjelenés: 2011. március 7.; utolsó megtekintés: 2014. április 11.)

Bibliográfia

- CZÓBEL Minka 1896. A virradat dalai, Franklin, Budapest.
- CZÓBEL Minka 1974. Boszorkány-dalok. Vál. Pór Péter, Szépirodalmi, Budapest.
- CZÓBEL Minka 1894. Fehér dalok, Singer-Wolfner, Budapest.
- CZÓBEL Minka 1903. Opálok: Költemények, Franklin, Budapest.
- CZÓBEL Minka 1892. Ujabb költemények, Singer-Wolfner, Budapest.
- KERTÉSZ Zoltánné 2005. Hullámlzó fény, Anarcs Község Önkormányzata, Anarcs.
- KIS Margit 1980. Czóbel Minka, Széchenyi, Győr.
- KÖNCZÖL Csaba 1986. „A dilettáns bátorsága: Czóbel Minka: Boszorkánydalok”: KÖNCZÖL Csaba: Tükörszoba, Szépirodalmi, Budapest.
- LADÁNYI István 2010. „A „VALÓDI” ARC MEGALKOTOTTSAGA: Az őszinteség retorikája Sinkó Ervin Egy regény regénye, Sütő András Anyám könnyű álmot ígér és Esterházy Péter Javított kiadás című regényében”: Csányi Erzsébet (szerk.) : Alteregő: Alakmások – hamismások – heteronimák, Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék (KonTEXTUS könyvek).
- ÉLESZTŐS László 1993. Magyar Nagylexikon, Akadémiai, Budapest, 674.
- ORTUTAY Gyula 1977. Magyar Néprajzi Lexikon, 1. kötet, Akadémiai, Budapest, 346-348.
- MENYHÉRT Anna 2013. „A másság kánontalansága: Czóbel Minka”: MENYHÉRT Anna, Női irodalmi hagyomány, Napvilág, Budapest, 99-147.
- NOVÁK Anikó 2010. „„EGY DUBLŐR, AKI A MI ESETÜNKBEN AZ ELSŐ SZEREPOSZTÁST VISZI...”: Néhány megjegyzés Tolnai Ottó alakmásairól”: Csányi Erzsébet: Alteregő: Alakmások – hamismások – heteronimák, Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék (KonTEXTUS könyvek).
- PÓR Péter 1971. Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában: Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége, Akadémiai, Budapest.
- PÓR Péter 1974. „Utószó”: CZÓBEL Minka – PÓR Péter (vál.) : Boszorkány-dalok, Szépirodalmi, Budapest, 241-263.
- SURÁNYI Ágnes 1991. „Az irodalmi alteregő és Virginia Woolf regényei”: Filozófiai Közlöny, 37 (1991), 1-2. sz.
- S. VARGA PÁL 1994. „A vágytalan boldogság költője (Czóbel Minka költői világképéről)”: ItK, 98 (1994).
- SZEGŐ János 2011. március 7. „Czóbel Minka visszatér”: Litera, <http://www.litera.hu/hirek/czobel-min-ka-visszater> (utolsó megtekintés: 2014. április 11.)
- SZEPESI Attila 1999. „Az anarcsi boszorkány: Czóbel Minka varázslásai”: Kortárs, 1999/6.
- TAKÁCS Judit 2000. „A szubjektum problémája Czóbel Minka lírájában”: It, 2000/3.
- WEÖRES Sándor 1974. „Czóbel Minka”: CZÓBEL Minka: Boszorkány-dalok, Szépirodalmi, Budapest, 5-8.

Ez a lap üres

*IDEGENNYELVŰ
PUBLIKÁCIÓ*

Ez a lap üres

KISS KRISTÓF

The Spring of MeditationInterpreting Wordsworth's Theory of Poetry Described in the Preface and Applied in Poems from Lyrical Ballads

The present essay will make an attempt at interpreting William Wordsworth's theory of poetry presented in his Preface written to *Lyrical Ballads*, and will argue that his ideas about poetry and about the *ways* to write poetry can be found in his poems, that his ideas in the Preface are consistent with his poems. The essay will mainly rely on the 1800 and 1802 editions of the Preface, but will also point out some ideas from the Advertisement, Appendix, and the 1815 supplementary essay written to the *Lyrical Ballads*. In interpreting Wordsworth's theory of poetry, the essay will claim that the Preface can be seen as a coherent and logical text, that Wordsworth describes a systematic theory; and will question the assumption that Wordsworth can be linked and likened to the ideas of primitivism, that he can be connected with the ideas of Rousseau in trying to go back and reach a "natural state," where man is deprived of social habits and conventions, in favour of offering two other probable sources of inspiration for Wordsworth in creating his creative theory, Edmund Burke and John Dennis. After the analysis of the Preface, the essay will interpret two poems from *Lyrical Ballads: Expostulation and Reply* and *Lines Written in Early Spring* in connection with the presented analysis of Wordsworth's theory of poetry.

It is a generally acknowledged assumption that "Wordsworth began as a rebel." He abhorred passionless, artificial poetic diction, "his theory of poetry was a revolt of feeling against form" to defend natural responses and attitudes in poetry.² It is in the Preface (1800) written to *Lyrical Ballads*, now regarded as a romantic manifesto, "a fascinating hybrid of derivation and innovation of traditional precept and primitive challenge," where Wordsworth rages against form and artificiality.³ The supposed alternative, as Heffernan argues, against the "passionless contrivances of contemporary poetry," which has led Wordsworth to "an indiscriminate hostility to artifice and art," is to give up the conscious control (of form and art) when writing poetry in favour of a natural response to nature and feelings.⁴ Heffernan even goes as far as to question how seriously one might take Wordsworth's speculations in the Preface, as the Preface is, according to his views, not a systematic defence or theory of poetry, it is not a homogenous text; it is rather an ephemeral outburst, a reflection of a mind in motion, and as it happens, it is a rebel's mind, who came to destroy.⁵ (60)

In what follows, Heffernan's views will be called in question and the present research will make an attempt at demonstrating that Wordsworth's Preface and his theory of poetry described in it is neatly constructed. Although the goal is to prove the contrary of Heffernan's ideas, if we take his phrase "a mind in motion" out of its context, we can highlight two important points concerning the Preface. One is that Wordsworth will indeed rebel against something: he will criticise the poetic style and diction, the rhetoric of his contemporaries (but, as it will be argued, not because it is artificial). The other is that it is possible – if we interpret "mind in motion" as referring to a reflective, rational mind – to

²HEFFERNAN 1969, 30.³HEFFERNAN 1969, 31.⁴HEFFERNAN 1969, 48, 37.⁵HEFFERNAN 1969, 60.

read the Preface as an organised, systematic text, using rhetorical devices. It is even possible to read it, as Nabholz did, as a “successful rhetorical piece” which follows the rhetorical conventions of an apologia.⁶ Clancey, relying on the arguments of Nabholz, says that the rhetoric of the Preface is not only apologetic, but is also an example of epideictic writing, where Wordsworth, relying on ethical proofs, wants to “establish the *credibility* of the writer.”⁷ Wordsworth wants to “establish his honesty as chief voice in the Preface.”⁸ If it is possible to identify (consciously used) rhetorical devices in Wordsworth’s Preface, one should probably reconsider just how much Wordsworth is rebelling against artificial, rhetorical forms and devices.

Nevertheless, there is a possible perspective from which the poems in *Lyrical Ballads* can be seen as innovative and revolutionary, because they are claimed to be based on a new theory of poetry, and the “Advertisement” written to the 1798 edition already contains some claims about this innovation.⁹ Here, Wordsworth announces that “the majority of the following poems are to be considered as experiments.”¹⁰ The readers may very well have a strange and awkward feeling, as “they will look round for poetry, and will be induced to enquire by what species of courtesy these attempts can be permitted to assume that title.”¹¹ If there are obstacles which prevent the readers from enjoying these poems (as poems), then these are “our own pre-established codes of decision.”¹² So in order to enjoy these poems, we have to dislocate ourselves from our pre-established ways of thinking.¹³ In the Preface, written to the 1800 edition, Wordsworth returns to this problem introduced in the Advertisement and says that “by the act of writing in verse an Author makes a formal engagement that he will gratify certain known habits of association.”¹⁴ So he realises and acknowledges that there is an implicit agreement between readers and writers which defines what can be considered as poetry, and that this changes over time.¹⁵ These “habits of association” work both ways, they influence the way readers think, and also influence the way a poet writes. The aim of Wordsworth is to dislocate the readers from these habits, in order to receive “from ordinary moral sensations another and more salutary impression than we are accustomed to receive from them.”¹⁶ This is a possible sense in which Wordsworth’s theory is revolutionary.¹⁷

But the “habits of association” also work on the part of the artist, and it is in connection with this that Wordsworth criticises the language of his contemporaries, as they “indulge in arbitrary and capricious habits of expression in order to furnish food for fickle tastes and fickle appetites of their own creation.”¹⁸ So Wordsworth discredits the language, the “habits of expression” of his contemporaries. But it is important to see that he does not discredit habits in general, but only those of his contemporaries,

⁶ CLANCEY 2000, 91.

⁷ NABHOLTZ 1986, 71.

⁸ CLANCEY 2000, 91.

⁹ KOMÁROMY 2008, 170. The summaries and quotations from Komáromy’s Hungarian text appear in my translation.

¹⁰ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 7.

¹¹ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 7.

¹² WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 7.

¹³ KOMÁROMY 2008, 170.

¹⁴ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 235.

¹⁵ KOMÁROMY 2008, 171.

¹⁶ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 238–239.

¹⁷ KOMÁROMY 2008, 171.

¹⁸ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 236–237.

because those habits of expression are “arbitrary and capricious.”¹⁹ But then it follows that there are good and bad habits, with good and bad languages. The question is how to decide what counts as a good habit and a good language, and how Wordsworth authorises his language as one that can be seen as the poetic language that can be accepted as such.

According to the speculations in the Appendix he wrote to the 1802 edition of *Lyrical Ballads*, “The earliest Poets of all nations generally wrote from passion excited by real events; they wrote naturally, and as men: feeling powerfully as they did, their language was daring, and figurative.”²⁰ What is important is that there was a natural connection between the feelings and the figurative speech of the poets. Furthermore, the language used by poets was “really spoken by men, language which the Poet himself had uttered when he had been affected by the events which he described.”²¹ So there seems to be a connection between the language of ordinary men and poets, in which the relationship between natural feelings and way of expression was maintained.²² The poets who abused the natural poetic language went astray when they

“contented themselves for the most part with misapplying only expressions which at first had been dictated by real passion, carried the abuse still further, and introduced phrases composed apparently in the spirit of the original figurative language of passion, yet altogether of their own invention, and distinguished by various degrees of wanton deviation from good sense and nature.”²³

The reason why the distorted poetic language could survive is because, despite not being identical with the original one, it could still excite the mind of the readers, and as time passed, „the true and the false became so inseparably interwoven that the taste of men was gradually perverted and this language was received as a natural language.”²⁴ Due to the fact that the distorted poetic language could excite the mind, it survived and was perceived as the original, “natural” language, but as Wordsworth points out, there is a difference between the two.²⁵ The difference is that the “natural” language was really “spoken by men,” which maintained the natural connection between language and feelings, as opposed to the language which “they themselves had invented, and which was uttered only by themselves.”²⁶

So Wordsworth is not discrediting habits, he is perfectly aware of the fact that what counts as poetry is defined by the agreement between poets and readers. He is after changing the agreement, because he thinks that poets and readers are basing their agreement on the misconception of following the original poetic language. More precisely, he wants to change with going back and recapturing the original poetic language. This act of recapturing will be based on habits because, on the one hand, there are passages in the Preface where he talks about them positively, and on the other, it is in connection with his positive attitude concerning habits that he is going to base his quest for

¹⁹ KOMÁROMY 2008, 173.

²⁰ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 311.

²¹ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 312.

²² KOMÁROMY 2008, 173.

²³ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 312.

²⁴ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 313.

²⁵ KOMÁROMY 2008, 177.

²⁶ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 313.

re-capturing the natural poetic language in certain habits. This can be seen in the passages where he argues for why he has chosen the environment and language of rustic people.²⁷

“The principal object then which I proposed to myself in these Poems was to make the incidents of common life interesting by tracing in them, truly though not ostentatiously, the primary laws of our nature: chiefly as far as regards the manner in which we associate ideas in a state of excitement. Low and rustic life was generally chosen because in that situation the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; because in that situation our elementary feelings exist in a state of greater simplicity and consequently may be more accurately contemplated and more forcibly communicated.”²⁸

As Owen points out, “the most important element in the passages under examination is the notion of *permanence*.”²⁹ This can be seen as one of the guiding thoughts in the Preface, and the reason why the language of rustic life was chosen has to do with this permanence. “The language too of these men is adopted (purified indeed from what appear to be its real defects, from all lasting and rational causes of dislike or disgust) because such men hourly communicate with the best objects from which the best part of language is originally derived...”³⁰

What Wordsworth highlights is that due to the “narrow circle of their intercourse,” and their “repeated experience and regular feelings” rustics represent a close connection with the permanence of natural forms.³¹ So it is not simply because rustic people would be, by definition, due to their habitation and occupations, “closer” to nature. The passage is featured by words referring to habituality, repetitive activities, and this is what is important for Wordsworth. But this is again a kind of habit, and the reason Wordsworth chooses the language and environment of rustics is because they can be seen, with their habitual lifestyle and, consequently, their habitual language, the representative source of the natural poetic language which Wordsworth has favoured, as argued before.³²

This passage about rustic life is the one which ends with the scolding of the “arbitrary and capricious” language used by Wordsworth’s contemporaries, which has been previously mentioned. After these speculations, Wordsworth tells us of a further component of his poetry besides language (that will be, however, in connection with language) that differentiates it from those of his contemporaries: he claims that “each of them has a worthy *purpose*.”³³ The purpose is “to illustrate the manner in which our feelings and ideas are associated in a state of excitement...to follow the fluxes and refluxes of the mind when agitated by the great and simple affections of our nature.”³⁴ To put it in another way, as Owen interprets the previously quoted passage, the purpose will be

²⁷ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 179.

²⁸ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 235–236.

²⁹ OWEN 1969, 12. With “passages under examination” Owen refers to the previously introduced passage from the Preface which deals with the language of rustics.

³⁰ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 236.

³¹ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 236.

³² KOMÁROMY 2008, 180–181.

³³ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 237.

³⁴ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 238.

“to define ‘general truth’, the norm of human emotional behaviour, and to show that particular incidents are congruous with it. The obscure passage...is meant to show how mental habits are formed in the poet such that, when his feelings have been ‘strongly excited’, they have ipso facto been excited by something which has inevitable connections with general truth.”³⁵

What are the mental habits that make Wordsworth able to write poetry in a way that they carry along with them a purpose? It is not, as Wordsworth argues, “that I always began to write with a distinct purpose formally conceived,” but “my habits of meditation have so formed my feelings, as that my descriptions of such objects as strongly excite those feelings, will be found to carry along with them a purpose.”³⁶ Wordsworth is again talking about a habit, the habit of meditation, and it is due to the fact that this process got habitualised that it will consequently carry along with it a purpose.

This is similar to and in connection with the language of rustics. In both cases (the habit of meditation and the language of rustics), habit gives a mental framework to the feelings that arise.³⁷ The language of rustics is in close relationship with “the best part of language” as their way of life is defined by “repeated experience and regular feelings,” by a habitual mode of existence, which makes their language, according to Wordsworth, “permanent” and “philosophical.”³⁸ And, in a similar way, the possibility for (the description of) feelings to “carry along with them a purpose” (to trace the “primary laws of our nature,” the “simple affection of our nature,” to define general truth) is achieved through making the process of meditation a habit that can serve as a mental framework which grants a (purposeful) form for the feelings that arise in the poet. The language of rustics and the process of meditation are, in Wordsworth’s theory, connected through what they have in common, their habitual nature. In other words, “the poet follows the rustic model with lending purpose to the description of feelings by habit’s formative influence.”³⁹ So then the concept and process of habit in Wordsworth’s theory is something that leads to the natural poetic language he wants to recapture, that can give way to natural feelings. Consequently, in light of the present argumentation, habit itself can be seen as a natural phenomenon.

But one may wonder how, on the one hand, a habit can be natural, and on the other, how the language and feelings that Wordsworth wants to achieve and represent can be seen as natural, after going through such a complex and conscious process. In order to shed some light on the questions of what “the habits of meditation” mean with Wordsworth, and how the feelings that appear in them can be seen as “natural” that comprise the “simple affection of our nature,” we may turn to some of Edmund Burke’s speculations, as his writings have probably influenced Wordsworth on these matters. As Chandler sums it up, in Burke’s system, feelings take priority over theory, as when “our feelings contradict our theories... the feelings are true, and the theory is false.”⁴⁰ Furthermore, feelings take priority also over reason. If this is true and feelings take priority over reason, how can we tell when our feelings are “right” and when they are not? Burke’s answer would be that “the Englishman’s reliable sentiments are his natural entrails; he has a natural heart of flesh and blood. The feelings that can be trusted must therefore be

³⁵ OWEN 1969, 38.

³⁶ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 237.

³⁷ KOMÁROMY 2008, 185.

³⁸ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 236.

³⁹ KOMÁROMY 2008, 185.

⁴⁰ CHANDLER 1984, 63.

the natural ones.”⁴¹ But the question is then how one can distinguish the natural from the unnatural feelings. A passage from Burke’s *Reflections on the Revolution in France* will probably get us closer to the nature of this problem. Burke says about the “nature” of the Englishmen that

“...instead of casting away all our old prejudices, we cherish them to a very considerable degree; and, to take more shame to ourselves, we cherish them because they are prejudices... Many of our men of speculation, instead of exploding general prejudices, employ their sagacity to discover the latent wisdom which prevails in them. If they find what they seek, (and they seldom fail,) they think it more wise to continue the prejudice, with the reason involved, than to cast away the coat of prejudice, and to leave nothing but the naked reason; because prejudice, with its reason, has a motive to give action to that reason, and an affection which will give it permanence... Prejudice renders a man’s virtue his habit, and not a series of unconnected acts. Through just prejudice, his study becomes a part of his nature.”⁴²

This passage already contains some similarities with the way Wordsworth presents his arguments. If we substitute the word “prejudice” for “meditation,” we get a similar line of reasoning as that of Wordsworth’s: “[Meditation] renders a man’s virtue his habit, and not a series of unconnected acts.” It becomes his habit, and furthermore, that it is not an “unconnected act”, but “has a motive to give action to that reason” can be seen as giving a purpose to the activity.

Considering the Burke excerpt in itself, we can claim that, although Burke argued in favour of feeling over reason, he implies here that one must have a rational criterion, reason, especially when one has to distinguish good prejudice from bad prejudice.⁴³ With Burke, the use of the word “nature” is just as ambiguous as “feeling,” “reason,” or “prejudice.” Chandler compares the previously quoted passage with another from Burke’s *Reflections*:

“All the superadded ideas, furnished from the wardrobe of a moral imagination, which the heart owns and the understanding ratifies, as necessary to cover the defects of our naked, shivering nature, and to raise it to dignity in our own estimation, are to be exploded, as a ridiculous, absurd, and antiquated fashion.”⁴⁴

As Chandler argues, “the ‘coat of prejudice’ from the later passage would seem to be an item from the moral imagination’s wardrobe. But the garments in the earlier passage clothe ‘our naked...nature’ whereas the coat of prejudice clothes the ‘naked...reason.’”⁴⁵ Furthermore, with the phrase “our nature” in the second excerpt, Burke refers to something that simultaneously comprises both our reason and our clothes or prejudices, both reason and habit. Thus, nature, in the second excerpt comprises both our naked, shivering “nature” (which was described first through feeling, then through reason which we have to apply because of our prejudices); and our “second nature,” which manifests itself as we create a habit out of our prejudices. Consequently, it is an inherent feature of Burke’s philosophical system that “there is Nature and there is a second nature which is at once within Nature yet parallel to it. Second nature is

⁴¹ CHANDLER 1984, 63.

⁴² BURKE 1962, 105–106.

⁴³ CHANDLER 1984, 66.

⁴⁴ BURKE 1962, 92–93.

⁴⁵ CHANDLER 1984, 67.

at once metaphorical and metonymous with Nature.⁴⁶

Wordsworth's text shows many similarities with Burke's concerning the uses of "nature" and "feeling" and these notions are just as central to him as they are to Burke.⁴⁷ Let us return to the discussion of the creative process (the habit of meditation) that was introduced before turning to the speculations of Burke. Wordsworth claims that "my habits of meditation have so formed my feelings, as that my descriptions of such objects as strongly excite those feelings, will be found to carry along with them a *purpose*."

Owen points out a problem in this passage concerning Wordsworth's ambiguous use of the word "feeling." It seems that the word "feeling" (when mentioned first) is something that can be excited (like our senses from outward stimuli). As Wordsworth goes on, he tells us that the purpose will be "to illustrate the manner in which our feelings and ideas are associated in a state of excitement...to follow the fluxes and refluxes of the mind when agitated by the great and simple affections of our nature." Then these feelings can be seen not as the ones mentioned before (which behave like our receptive senses), but as feelings that can enter our minds as "stimulating agents."⁴⁸ This is similar to how Burke operated with the notions of nature and second nature. Second nature was nature and was, at the same time, something parallel to it. As Owen argues, in the mind, there are "thoughts" which represent the past influxes of feelings (which are the secondly mentioned, stimulating ones), which comprise, at the same time, the past excitement of feelings (in the firstly mentioned sense, that they were feelings that were stimulated). The contemplation, reflection on the connection of these two types of "feelings" "produces knowledge of what is important." So then this can be seen as an evaluative process which (although based on feelings) requires reason, a process that can be summed up as the "evaluation of past emotional experiences by a process of introspection which works upon the memory of the experiences."⁴⁹ So then, the "habits of meditation" can be seen as the "second nature" concerning the "nature" of Wordsworth's poetic theory: as argued before, habit can be seen as a "natural" phenomenon, because it gives a mental frame to the thoughts that arise. During the habit of meditation, the poet contemplates on his feelings, but while he does so, he not only contemplates feelings, but also contemplates thoughts that are the past excitement of feelings, and through contemplating the relationship of feelings and feelings of past influxes that have become thoughts, the contemplation gives direction, generates a purpose for the poet. So on the one hand, the poet reaches back to the natural language through habit's formative influence (as discussed earlier), and on the other, during the meditation, he goes through an evaluative process of feelings and thoughts that grants a purpose. Although this is an active process that requires reason and will besides feelings, it can be said to be natural, because, as Wordsworth argues, it became his habit, and as we could see, habit can be interpreted as a natural phenomenon in Wordsworth's theory.

It might be worth then to reconsider the kind of connection that Wordsworth is supposed to attribute to nature and natural feelings. There is a tradition in Wordsworth criticism, established by M. H. Abrams, to think that Wordsworth's moments of insight and natural feelings come, like Rousseau's, when deprived of habitual, conventional customs, which Abrams sums up "when he says of Wordsworth's poetic enterprise that its 'prime opponent-power is custom.'⁵⁰

⁴⁶ CHANDLER 1984, 67.

⁴⁷ CHANDLER 1984, 67–68.

⁴⁸ OWEN 1969, 38–39.

⁴⁹ OWEN 1969, 40.

⁵⁰ CHANDLER 1984, 74.

Rousseau in the Second Discourse (from *Discourse on the Origin and Foundation of Inequality*) makes an absolute distinction concerning the nature of human feelings and actions, investigating man both as subject and object in his discussion. In case of the subjective aspect, Rousseau claims that our habits, our education make us unable to see naturally, prevent us from “going back to the state of nature.”⁵¹ Concerning the objective analysis of the natural man, he will “himself be as nude as we can make ourselves in the act of reconstruction,” meaning with this that Rousseau’s hypothetical natural man is “naked” in the sense that he is deprived of all civil habits and codes, thus being able to represent a natural state, where nature is deprived of social conventions. “Rousseau represents the states of nature and civil society as two...absolutes... [which] represent opposing extremes that brook no compromise.”⁵²

As opposed to this, Burke’s system is one that does not work with extremes. His doctrines represent a transitional place, a place amid extremes, and the function of his theory of second nature “is to compromise the absolute extremes of a writer like Rousseau by occupying the medium between them.”⁵³ And Wordsworth’s use of “nature” and “feeling” is more akin to the way Burke handles these notions. For example, the notion of “feelings” comprises a past feeling, a memory, the affect this had on the person, and the rational contemplation of this connection.

Furthermore, Wordsworth does not discredit conventions, because, as it was argued, he is, on the one hand, very much aware of the fact that art and poetry is something based on conventions, and on the other, Wordsworth himself proposes a new convention for his audience (instead of those adhered to by his contemporaries), so they can gain “from ordinary moral sensations another and more salutary impression than we are accustomed to receive from them,” as already mentioned. And what Wordsworth describes when talking about the creative process is also a process that is of habitual nature. In the following, a new aspect of Wordsworth’s theory of poetry will be discussed, through which we will question another of Abrams’s assumptions.

According to Wordsworth’s famous doctrine, “poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings.”⁵⁴ In Abrams’ interpretation, this formulation of Wordsworth’s literary pronouncement makes him a representative of cultural primitivism.

“Wordsworth’s cardinal standard of poetic value is ‘nature,’ and nature, in his usage, is given a triple and primitivistic connotation: Nature is the common denominator of human nature; it is most reliably exhibited among men living ‘according to nature’...and it consists primarily in an elemental simplicity of thought and feeling and a spontaneous and ‘unartificial’ mode of expressing feeling in words.”⁵⁵

Abrams claims that spontaneity, with Wordsworth means the “spontaneous and genuine, not the contrived and stimulated, expression of the emotional state of the poet” so that the language he uses and the feelings he describes are natural, because extemporaneous.⁵⁶ According to Paul Magnuson, however, we have reason to give another interpretation to the word “spontaneous,” with which we can question the assumption of Abrams and later critics of Wordsworth’s poetic theory, who (alongside

⁵¹ CHANDLER 1984, 69–70.

⁵² CHANDLER 1984, 70.

⁵³ CHANDLER 1984, 71.

⁵⁴ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 237.

⁵⁵ ABRAMS 2010, 105.

⁵⁶ ABRAMS 2010, 102.

with Abram) interpreted spontaneous as natural.⁵⁷ Eighteenth century dictionaries contain definitions of “spontaneity” that can probably reflect more precisely the Wordsworthian meaning of the word. According to these definitions, “spontaneous” can mean “voluntary,” “without constraint,” and “of one’s own record or free will.” These meanings first appeared in the scientific discourse of philosophy and biology in the eighteenth century. In its philosophical context “spontaneous indicates freedom, and in its biological context it indicates self-generation.”⁵⁸

In what follows, the argument will be that Wordsworth’s poetic theory can be seen as an autogenous one that does not rely exclusively on outside stimuli but works in a self-generating fashion. The following observations will hopefully shed more light on the “second nature” of feelings (already introduced via the speculations of Owen) and Wordsworth’s habits of meditation.

After the first time Wordsworth formulates his doctrine (“poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings”), he continues thus: “but though this be true, Poems to which any value can be attached, were never produced on any variety of subjects but by a man who being possessed of more than usual organic sensibility had also thought long and deeply.”⁵⁹ And when pages later he formulates his theory for the second time (“I have said that Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings”), he adds that

“it takes its origin from emotion recollected in tranquillity: the emotion is contemplated till by a species of reaction the tranquillity gradually disappears, and an emotion, similar to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced, and does itself actually exist in the mind.”⁶⁰

So, Wordsworth describes a poetic theory that is based on retrospection and meditation. There is no timespan given concerning how much time should pass before a past experience, a past emotion can undergo a process of contemplation until it will subside into thought.⁶¹ Wordsworth will, after the first formulation of his poetic theory, clarify and connect several arguments before mentioned (such as purpose and the nature of feelings). As already mentioned, the purpose that his poems carry along with them is “to follow the fluxes and refluxes of the mind,” because “our continued influxes of feeling are modified and directed by our thoughts, which are indeed the representatives of all our past feelings.”⁶² So what Wordsworth implicates in this passage is that the feelings that subside into thoughts, which very thoughts can direct our feelings, are “the representatives of all our past feelings,” in other words, they are memories. As argued before, it is the habit of meditation that gives purpose, shape to the feelings that arise. If past feelings turn into thoughts in memory, then recollection comprises a past emotional reaction and a reflection adjoined to this.⁶³ And indeed, “as by contemplating the relation of these general representatives to each other, we discover what is really important to men.”⁶⁴

⁵⁷ Paul Magnuson mentions, besides Abrams and his famous work, *The Mirror and the Lamp*, the formerly quoted works of W. J. B. Owen and James Heffernan, who also interpret “spontaneity” as natural.

⁵⁸ MAGNUSON 1972, 103.

⁵⁹ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 237.

⁶⁰ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 251–252.

⁶¹ MAGNUSON 1972, 102.

⁶² WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 237.

⁶³ KOMÁROMY 2008, 186.

⁶⁴ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 237.

So the habit of meditation, (which can be also called) recollection, through which powerful emotions overflow will not mean a “spontaneous,” an impromptu reaction to outside stimuli, but denote a consciously used and practised process which operates with mental constructions. And it is through “the repetition and continuance of this act” of recollection in meditation that “such habits of mind will be produced” that can be followed “blindly and mechanically” by the poet.⁶⁵ So then, in other words, the poet will have to practice the consciously used technique of recollection (the habit of meditation) in which one contemplates the connection of past experiences until it becomes an automatized process.⁶⁶

However, some further clarification is still needed to see exactly how autogenous Wordsworth’s “spontaneous” poetry is. As quoted above already, “the emotion is contemplated till by a species of reaction the tranquillity gradually disappears, and an emotion, similar to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced, and does itself actually exist in the mind.”⁶⁷ Magnuson points out that there are two different emotions, which are according to this passage, not one in creation: “one is engendered, perhaps by personal experience or nature, and subsides, and a second is stimulated by contemplating the first.”⁶⁸ The second, “poetic emotion” is not a mere re-creation of the first, it cannot be, because then the process would be merely regressive. Furthermore, in the 1802 edition of the Preface, Wordsworth changed the word “similar” to “kindred,” a gesture that can be interpreted to signal Wordsworth’s awareness of the relationship of the two emotions. The new, “poetic emotion” has its source in the first emotion, but it is crucial that it will subside into thought, will become the subject of meditation, and through the contemplation of their relationship, a new, “kindred” poetic emotion will be engendered.⁶⁹ Furthermore, to prove more precisely that Wordsworth differentiates between two emotions, we may highlight the end of the sentence: “an emotion...is gradually produced, and does *itself* actually exist in the mind.” So there are going to be two emotions, one from the past that is recollected, and one that is new and is created through the recollection, which overflows spontaneously in the sense that it is free and void of external stimuli.⁷⁰

To support his interpretation about the nature of Wordsworth’s creative process, Magnuson calls our attention to the writings of John Dennis, who has probably influenced Wordsworth in formulating his poetic theory in terms of distinguishing between two different emotions. Dennis differentiates “Vulgar Passion” from “Enthusiastic Passion” and according to his ideas, “Vulgar Passion is that which is moved by the Objects themselves, or by the Ideas in the ordinary Course of Life.”⁷¹ As opposed to this, “Enthusiastic Passion is a Passion which is moved by the Ideas in Contemplation, or the Meditation of things that belong not to common Life.” Dennis’ influence can be seen in the 1815 Preface, where Wordsworth differentiates between “enthusiastic and meditative Imagination” and “human and dramatic Imagination.”⁷² The phrase “enthusiastic and meditative Imagination” used by Wordsworth refers to the poetic emotion that is, as described in the 1800/1802 Preface, created during the habit of meditation, through recollecting and contemplating past experiences, and contemplating the relationship between these.

⁶⁵ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 237–238.

⁶⁶ KOMÁROMY 2008, 187.

⁶⁷ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 251–252.

⁶⁸ MAGNUSON 1972, 106.

⁶⁹ MAGNUSON 1972, 106–107.

⁷⁰ KOMÁROMY 2008, 190–192.

⁷¹ DENNIS 1997, 154–155. quoted in Magnuson, “Wordsworth and Spontaneity,” 107–108.

⁷² MAGNUSON 1972, 108.

That Wordsworth uses the word “enthusiastic” in the above mentioned phrase to refer back to something he has earlier conceptualised as the habit of meditation is important as it signals the presence of Dennis’ way of thinking in Wordsworth’s theory.⁷³ Thus, the influence of Dennis on Wordsworth can be seen as already present when formulating the first version of his Preface.

Dennis’ influence can be also observed through what Wordsworth has written in “The Sublime and the Beautiful,” a manuscript that was probably intended for Wordsworth’s *A Guide Through the District of the Lakes*. In this text Wordsworth differentiates between two kinds of sublimity, which can be seen as parallel to the distinction he made between the two emotions that are present in the creative process. Wordsworth describes two kinds of emotional reactions to the sight of mountains or clouds:

“He distinguishes between a sublime based upon terror and personal fear, which, if continued ‘beyond a certain point,’ results in ‘self-consideration & all its accompanying littleness’ and a second, the more exalted sublime, which ‘rouses us to a sympathetic energy & calls upon the mind to grasp at something towards which it can make approaches but which it is incapable of attaining.’ The familiarity with natural objects that mitigates personal fear and transforms it into the more exalted sublime resembles the deliberate process of contemplation...which transforms the original emotion into the poetic emotion.”⁷⁴

“Enthusiastic Passion” can be connected with what Wordsworth describes as “the more exalted sublime,” because “Enthusiastic Passion” is generated through contemplation and meditation, “and those thoughts are, in their most sublime, religious ideas, which produce thoughts quite different from those of common objects.”⁷⁵ And, concerning the creative process which Wordsworth describes in the Preface, “Vulgar Passion” can be paralleled with the first emotion that comes to the poet (probably from outside stimuli), and “Enthusiastic Passion” (that is gained by meditation and contemplation) can be paralleled with the poetic emotion, which is derived from the contemplation of the first emotion.⁷⁶

Magnuson also points out several parts of the Preface where Wordsworth writes about the poet’s self-sufficiency and independence of external stimuli. According to Wordsworth, since he has acquired the habit of meditation through which he creates the poetic emotion, the poet “has acquired a greater readiness and power in expressing what he thinks and feels, and especially those thoughts and feelings which, by his own choice, or from the structure of his own mind, arise in him without immediate external excitement.”⁷⁷ Furthermore, in the *Essay, Supplementary to the Preface*, written in 1815, Wordsworth writes the following: “To be moved, then, by a passion, is to be excited, often to external, and always to internal, effort...”⁷⁸ So then, Wordsworth’s feelings are “spontaneous” in the sense that they are, on the one hand, conjured up by the poet, voluntarily, “of one’s own accord or free will,” and on the other, that the final product, the poetic emotion will be the result of the habit of meditation, which may have its source in the past from external stimuli, but which works through recollection: the poetic emotion is a result of contemplating the relationship between a past emotion (which may stem from external stimuli) and the past emotion which has subsided into thought. And in this sense, the feelings and stimulations that Wordsworth works with are self-generative, autogenous.

⁷³ KOMÁROMY 2008, 194.

⁷⁴ MAGNUSON 1972, 107.

⁷⁵ MAGNUSON 1972, 108.

⁷⁶ KOMÁROMY 2008, 194.

⁷⁷ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 246.

⁷⁸ Wordsworth quoted in Magnuson 1972, 105.

It is probably worth summing up at this point the presented analysis of the Preface: the centre of Wordsworth's theory is the act of meditation. Through this meditation, he generates the poetic emotion, which is created through the contemplation of feelings. There is an initial emotion (that may have its source from external stimuli) but which will subside into thought through an undefined span of time. Through contemplating (via recollection) the relationship between the initial emotion and the thought (which is a memory, the representative of our past feelings), the poet will be able to create the new, poetic emotion. Because this self-generative process has become a habit of the poet, it will be a natural process (because, as argued before, habit can be seen as a natural phenomenon in Wordsworth's system). Moreover, it is exactly habit's formative influence through which the poet follows the natural language of rustics (which is based on repetitiveness, habituality), through which he can recapture the original, poetic language "really spoken by men," and it is through the habitual nature of this meditation that the poet can create a purpose for his poems (that differentiates his poems from those of his contemporaries and) which makes them experimental.

To see how important the habits of meditation, the conscious reflection on sensual impressions, feelings and thoughts is important for Wordsworth, it is worth having a look at an excerpt from an essay written by Aubrey de Vere. De Vere (who made acquaintance with Wordsworth eight years before Wordsworth's passed away) recalls the following:

"An untrue description of Nature was to him a profaneness, a heavenly message sophisticated and falsely delivered. He expatiated much to me one day, as we walked among the hills above Grasmere, on the mode in which Nature had been described by one of the most justly popular of England's modern poets [who was, according to Bateson, most probably Tennyson⁷⁹] – one for whom he preserved a high and affectionate respect. 'He took pains,' Wordsworth said; 'he went out with his pencil and notebook, and jotted down whatever struck him most – a river rippling over the sands, a ruined tower on a rock above it, a promontory; and a mountain-ash waving its red berries. He went home, and wove the whole together into a poetical description.' After a pause Wordsworth resumed with a flashing eye and impassioned voice: 'But Nature does not permit an inventory to be made of her charms! He should have left his pencil and notebook at home; fixed his eye, as he walked, with a reverent attention on all that surrounded him, and taken all into a heart that could understand and enjoy. Then, after several days had passed by, he should have interrogated his memory as to the scene. He would have discovered that while much of what he had admired was preserved to him, much was also most wisely obliterated. That which remained – the picture surviving in his mind – would have presented the ideal and essential truth of the scene, and done so, in a large part, by discarding much which, though in itself striking, was not characteristic. In every scene many of the most brilliant details are but accidental. A true eye for Nature does not note them, or at least does not dwell on them.'⁸⁰

As Bateson argues, for Wordsworth, "memory was not primarily a recording mechanism, passively registering whatever came before the mind's eye. It was active, a 'power' which selected from the stream of consciousness those items, and those items only, that *deserved* to be remembered."⁸¹ And memory is worked upon by the poet's mind during the habit of meditation, where the poet creates, through

⁷⁹ BATESON 1956, 164.

⁸⁰ DE VERE 1887, 276–277. Emphasis added.

⁸¹ BATESON 1956, 165.

reflection on thoughts that are “the representatives of all our past feelings,” poetic emotions. That Wordsworth told this to de Vere in his later years may signal that this process, the workings of a reflective mind through recollection, was important for Wordsworth not only then when he formulated his ideas about it in the Preface, but also in his later career as a poet. This is, of course, not to say that this is the only way Wordsworth has written poetry, or that these ideas can be traced down in each and every poem of his, but in terms of the present research, it is important to see the crucial importance of the thought-based process of the habits of meditation in Wordsworth’s creative theory.

Before turning to the analysis of the first poem, there is one last topic in Wordsworth’s Preface that has to be addressed, and that is the question of morality. As Wordsworth argues, his main goal through his poetry is to make the readers able to receive “from ordinary moral sensations another and more salutary impression than we are accustomed to receive from them.” To give a possible interpretation of what Wordsworth might mean under the term and idea of “moral,” it is worth discussing some ideas from another essay of James Chandler’s entitled *Wordsworth’s Great Ode*. In this particular essay, Chandler discusses Wordsworth’s famous “Immortality Ode,” but before doing so, he elaborates on the idea of progress. It is this first part of this essay which is more important in our case, because, as it will be argued, Chandler’s ideas about progress can be also made relevant in terms of the previously mentioned question of morality appearing in the Preface. As Chandler argues, what has to be acquired, in terms of progress, is the ability of acquiring what he terms “sympathetic imagination,” to create “a virtual point of view from which [we have] to *imagine* ourselves undergoing experience, to imagine ourselves feeling.”⁸² Chandler links this notion with the ideas of moral sense philosophers, Adam Smith and David Hume. In connection with Smith’s *The Theory of Moral Sentiments* (1759), he gives the following summary to the idea of “sympathetic imagination:

“our ability not to feel what others feel but to feel what we would feel in their place, our capacity to bring their case home to our own bosoms. In these Scottish theorists, moreover, this talent already belongs very specifically to a scheme of progress.”⁸³

In terms of the ideas of David Hume, we will shortly discuss Annette Baier’s interpretation of Hume’s way of thinking. According to Baier, Hume (in his *Enquiry Concerning the Principle of Morals* and in Part III of the *Treatise*) basis his moral theory on reflective passions and corrected sentiments, in which thoughts and reasoning play an essential role.⁸⁴

“...passions and sentiments are, for Hume, impressions of reflection... ‘sentiments’ and ‘passions,’ as Hume uses those terms, are far from excluding thought and judgment. They positively require them. ... Hume’s terms ‘passion’ and ‘impression of reflection’ explicitly unite feeling and thought.”⁸⁵

The main point of these speculations is the idea of achieving a moral progress which is acquired via “imaginative sympathy.” Wordsworth can be linked to Hume in that both of them lay a heavy emphasis on the necessity of both feelings and reason, and on the idea of conscious reflection, a process which

⁸² CHANDLER 2008, 140–141.

⁸³ CHANDLER 2008, 140.

⁸⁴ BAIER 1991, 180.

⁸⁵ BAIER 1991, 180–181.

Wordsworth called his habits of meditation. Furthermore, Wordsworth's creative process can be also considered as a process of progress, because the point of Wordsworth's creative process is to create a new, poetic emotion, and, as argued before, what he wants to achieve with these poetic emotions is a moral rhetoric, through which the readers can gain more salutary moral impressions than are usually accustomed to receive, which can be thought of as a progressive achievement.

After having discussed a possible interpretation of the Preface, Wordsworth's possible sources, who have influenced his way of thinking and writing, we turn to the second section of the present essay in which we will discuss two poems from the *Lyrical Ballads* ("Expostulation and Reply" and "Lines Written in Early Spring"), assuming that Wordsworth's thoughts and speculations about poetry and writing poetry (described in the Preface) can be detected in them. In interpreting these poems, the main focus will be on the habits of meditation, the memories, feelings, and thoughts that arise through this habit, the poet's relationship to this habit and to external stimuli, that is, to his environment that is usually nature. The first poem to be analysed is "Expostulation and Reply." Although the main focus will be on the second part of the poem, which ought to be Wordsworth's "reply" to William Hazlitt's expostulation and question (who appears as Matthew in the poem), we will also have a look at the problems Matthew articulates in the first part of the poem, because they will be helpful in the overall interpretation of the poem.⁸⁶ The poem starts with the following three stanzas:

"Why William, on that old grey stone,
 "Thus for the length of half a day,
 "Why William, sit you thus alone,
 "And dream your time away?

"Where are your books? that light bequeathed
 "To beings else forlorn and blind!
 "Up! Up! and drink the spirit breath'd
 "From dead men to their kind.

"You look round on your mother earth,
 "As if she for no purpose bore you;
 "As if you were her first-born birth,
 "And none had lived before you!"⁸⁷

It seems that, according to Matthew, William is sitting on the "old grey stone," and, because he is not reading Shakespeare or Milton, for instance, what he is doing is void of purpose, has no meaning, and thus does not contribute to the (let us suppose, moral) amelioration of the "forlorn and blind." So then, Matthew argues that William, with dreaming his time away, is wasting his time, is passive, and is purposeless. What Matthew does not realise is that what he conceptualises and phrases as "dream your time away" can be seen as (although seemingly a passive but) a creative activity that William is

⁸⁶ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, xxxiii. The generally acknowledged assumption is that the conversation's participant is William Hazlitt: "Wordsworth concludes the Advertisement to the first edition of *Lyrical Ballads* with the following information: The lines entitled Expostulation and Reply, and those which follow, arose out of conversation with a friend who was somewhat unreasonably attached to modern books of moral philosophy. The friend to whom he refers is Hazlitt..."

⁸⁷ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 102–103.

pursuing right “now.” Before William would formulate his “reply,” there is a stanza between the exposition and the “reply” which also has some implications worth noticing:

“One morning thus, by Esthwaite lake,
When life was sweet I knew not why,
To me my good friend Matthew spake,
And thus I made reply.”

Why was life sweet on that particular morning? To answer this question, it is worth pointing out that Wordsworth, after describing his creative process (already quoted above, after mentioning for the second time that “poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings”), continues thus:

“In this mood successful composition generally begins, and in a mood similar to this it is carried on; but the emotion, of whatever kind and in whatever degree, from various causes is qualified by various pleasures, so that in describing any passions whatsoever, which are voluntarily described, the mind will upon the whole be in a state of enjoyment.”⁸⁸

So then, it turns out that the habit of meditation, from which the poetic emotion will be generated, is a state and process of enjoyment. (Furthermore, with this excerpt, we can also refer back and reinforce our assumption that the emotions that overflow “spontaneously” are “passions...voluntarily described,” are free from external stimuli and are self-generative.) With turning to the analysis of the second part of the poem, to the “reply,” it will turn out that dreaming time away, in this poem, means that William is actually practising his habit of meditation, which is a “state of enjoyment,” and from which state he has been dislocated by Matthew’s questionings. With these thoughts in mind, let us turn to the following stanza:

““The eye it cannot chuse but see,
“We cannot bid the ear be still;
“Our bodies feel, where’er they be,
“Against, or with our will.”

This stanza has two implications. One is that William is either exposing himself to the natural setting, in order to get feelings, which can through (an unspecified span of) time become past experiences, subside into thoughts, and then these feelings and thoughts can serve as components for practicing the meditation, the contemplation of the relationship of these thoughts in order to generate poetic emotions. (But the experiences can come, of course, also from books, reading, what is important is that some time has to pass for feelings to become memories which then can be participants of Wordsworth’s creative process.) The second implication is that the mind of the poet is affected not because of outside stimuli, but because he is actually practising his habit of meditation, and this is what we are going to observe in the following stanzas:

⁸⁸ WORDSWORTH-COLERIDGE 2005, 252.

“Nor less I deem that there are powers,
 “Which of themselves our minds impress,
 “That we can feed this mind of ours,
 “In a wise passiveness.”

Here, the argument is, in accordance with the ones presented in the Preface, that the feelings and experiences that are collected in the previous stanza, or are already under the process of recollection (hence under contemplation through the habit of meditation), are self-generative, are “powers / Which of themselves our minds impress,” and they are spontaneous in the sense that they are recollected freely, and that the process through which the poet contemplates the relationship between past experiences got automatized and will be thus able to “feed this mind of ours,” they will be autogenous.

Nevertheless, the phrase “wise passiveness” may cause some disturbance in the present analysis, as so it was argued that William is not presenting a passive, but an active process. However, according to the speculations of Mark Jones, we have reason to believe that “wise passiveness” denotes an active process.

“‘Wise passiveness’ is an oxymoron; passiveness is qualified, in the fullest sense of the term, by the wisdom or strategy that wields it. True ‘passiveness’ would take what comes, but to be passive wisely is to seek something through passiveness, and this is not really to be passive at all.”⁸⁹

If we argue that wise passiveness refers to the habit of meditation, we can say that it is, on the one hand, passive in the sense that meditation is the ground for “emotion [to be] recollected in tranquillity,” but through this process of meditation, the poet goes through an active, mental process of contemplating the relationship between past experiences in order to generate kindred feelings, new poetic emotions. A possible reason for why Wordsworth uses the word “passiveness” can be seen in the context of the “conversation.” In the eyes of Matthew, William is dreaming his time away, is passive, and the reason why William is using the word “passiveness” is because he wants to explain to Matthew what he is doing with a word and concept that fits Matthew’s frame of reference. (And there are a few more thoughts that need to be discussed in connection with the nature of this “conversation”), but before doing so, let us turn to the following stanza of the poem:

“Think you, mid all this mighty sum
 “Of things for ever speaking,
 “That nothing of itself will come,
 “But we must still be seeking?”

This stanza can be seen as one that reinforces the speculations that were presented in the previous stanzas: if one gives oneself over to the habit of meditation, the wise passiveness, then the feelings and thoughts will come of themselves, because they work in an autogenous way, and there is no need for seeking for them. If one has already past impressions from books or nature, then one does not need to seek further, but one has to contemplate the relationship between past experiences. The following, last stanza of the poem goes thus:

⁸⁹ JONES 1991, 77.

“—Then ask not wherefore, here, alone,
 “Conversing as I may,
 “I sit upon this old grey stone,
 “And dream my time away.””

The focus, concerning the last stanza, will be on the second line, “Conversing as I may.” This could implicate two things: one is that William is, during his habit of meditation, “conversing,” with his feelings and memories so to say, contemplating the relationship of his past experiences in order to create a new poetic emotion. On the other hand, it can also refer to the “conversation” they are carrying on. It may be seen as an apology to Matthew for the nature of William’s “reply,” because it is a reply in a sense, but one could also argue that it is not a proper reply. It is not a reply in the sense that it does not answer Matthew’s question (“Why William, sit you thus alone, / “And dream your time away?”) with a straightforward, logical answer that begins with: *because*. The reason why he does not give such an answer is because William is “out of joint,” so to speak. He was in the pleasant mood of his creative process, and was unfortunately disturbed. Because Matthew is not realising why William is doing what he is doing, instead of giving a straightforward answer, William tells Matthew *what* exactly he is doing, and he is pursuing his habit of meditation. William, in this case, is “the poet in action,” demonstrating and explaining wise passiveness, his creative process. Furthermore, it was one of Matthew’s arguments that dreaming time away like this is void of purpose. Now, if we interpret the poem in light of the thoughts presented in the Preface, we can question Matthew’s assumptions, because it will be exactly the habit of meditation, in which the poet contemplates on the relationship of his past emotions and thoughts (which will generate a new, poetic emotion), through which the poems will be able to have a “worthy purpose.” And, as we have already argued before, the purpose of the poems in the *Lyrical Ballads* are of moral nature, and this is the aspect through which we are going to analyse the following poem. However, before doing so, we will have to return to some speculations concerning Burke’s influence on Wordsworth, as his writings have probably affected Wordsworth also concerning the question of morality.

Chandler, after presenting how Burke operates with his conception of man’s second nature, and after calling our attention to the fact that Wordsworth is also using this conception via Burke, tries to define the “nature” of the Burkean “second nature.” It is possible to identify two parts of human nature, one is the physical, and the other is the moral. In this case, the moral nature is the “second nature.” It is also possible to say that these two form together human nature, and then the “second nature” is an acquired attribution that one can gain through being moral. Furthermore, second nature can also be defined by a nature/habit opposition, in which case the second (moral) nature is constituted by social circumstances, by habits of social conventions.⁹⁰

Later, Chandler tracks down the influence of Burke’s *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* in one of Wordsworth’s texts: “That Wordsworth learned some of his Burke through the *Enquiry* is clear; only the question how much and how early have not been settled.”⁹¹ An obvious proof of the use of Burke’s *Enquiry* can be depicted in the “Sublime and Beautiful” section written for the *Guide to the Lakes*. The latest possible date is 1811–12, but he argues that it was most probably written much earlier.⁹² (As we have seen via the speculations of Magnuson and Komáromy, when discussing the influence of John Dennis in this very same text, and finally coming

⁹⁰ CHANDLER 1984, 71–72.

⁹¹ CHANDLER 1984, 77.

⁹² CHANDLER 1984, 77.

to the conclusion that Dennis has probably influenced Wordsworth already when formulating his theories presented in the Preface, we may assume, alongside with Chandler's intuition, that Wordsworth's "The Sublime and the Beautiful" could have been written earlier.)

Another text which shows Burke's possible influence on the writings of Wordsworth is an unfinished prose text bearing the title *Essay on Morals*. This was written during Wordsworth's residence at Goslar, probably as early as the latter part of 1798, and "its subject is not so much morality as moral writing – specifically, the relation between moral writing and its rhetorical effect."⁹³ Although this particular text is a fragment, the Preface can be seen as a text which explicates and continues the arguments that are presented in the *Essay*. (And it probably also contains speculations that are in "The Sublime and the Beautiful.) And, as Chandler also points out, a central topic in the Preface is the question of purposiveness, and this is a crucial aspect which distinguishes Wordsworth's poems from others: "that each of them has a worthy purpose."⁹⁴ The purpose of these poems will be, as already mentioned earlier, to receive "from ordinary moral sensations another and more salutary impression than we are accustomed to receive from them."

Now, let us bring together the thoughts of Burke and Wordsworth's thoughts in the Preface: second nature is of moral nature, and is also constituted by social constructions, habits of social conventions. Wordsworth's poems differ from contemporary poems in the sense that they have a worthy, moral purpose. Wordsworth wants to convey moral sensations for the readers' moral amelioration (or to use Chandler's phrase, for the amelioration of the readers' sympathetic imagination). . As argued before, Wordsworth is aware of the fact that what counts as poetry will be negotiated through conventions set up by readers and writers of poems. So then, Wordsworth will most probably offer a new, moral construction of poetry. With these thoughts in mind, let us turn to the second poem to be analysed entitled "Lines Written in Early Spring." The poem will be similar to "Expostulation and Reply" in the sense that this poem will also describe a breakdown in communication. The difference will be that the breakdown will not occur between two persons, but between the poet's present and past thoughts, in the connection of the internal processes that he goes through and the natural environment which surrounds him. The poem starts with the following stanza:

"I heard a thousand blended notes,
While in a grove I sate reclined,
In that sweet mood when pleasant thoughts
Bring sad thoughts to the mind."⁹⁵

As it was argued during the discussion of the previous poem, going through the process of meditation finally leads to a "state of enjoyment." According to this, it can be probably assumed that "sweet mood" in this poem refers not to the immediate surroundings of the poet, but to the habit of meditation. Furthermore,

⁹³ CHANDLER 1984, 81–82. Chandler even highlights some stylistic features in Wordsworth's text to emphasise and reinforce Burke's influence: "Even Wordsworth's figures of speech in the *Essay* are Burkean. When he says, for example, that the rationalists 'strip the mind of its old clothing,' he is punning on 'habit' just as Burke did when he called habits the 'moral wardrobe of the imagination.' Burke's related figure of reason's 'nakedness,' which looms so prominently in the France book of *The Prelude*, also appears in the *Essay* where Wordsworth speaks of our 'bald & naked reasonings.' Burke did not himself invent these figures, of course, but they are properly called Burkean, because in the 1790s he invested them with an ideological power distinctively his own."

⁹⁴ CHANDLER 1984, 82.

⁹⁵ WORDSWORTH – COLERIDGE 2005, 70.

that in this “sweet mood” “pleasant thoughts / Bring sad thoughts to the mind” also confirms to the view that Wordsworth is depicting his creative process. There is an initial (pleasant) thought which goes through the process of contemplation and becomes a poetic emotion, a (sad) thought. The question is what are the new, sad thoughts that have been generated? The answer to our question can be found in the following stanza:

“To her fair works did nature link
The human soul that through me ran;
And much it griev’d my heart to think
What man has made of man.”

It turns out that the sad thoughts that grieve the heart of the poet are the following: “to think / What man has made of man.” The question that arises concerning these newly generated thoughts that are kindred, but not analogous with the pleasant thoughts is the following: is the newly generated thought in connection with the natural setting, with nature? Well, it seems more probable that it is not. And it is this opposition that creates the tension that can be perceived in the poem. There is a dissonance between the poet’s mind and his environment, the poet is pre-occupied with his habit of meditation, and his thoughts and emotions that go through contemplation are not congruous with his immediate environment, with nature. Although nature will do all it can to “link / The human soul that through me ran,” there will be no real connection established. Let us turn to the following stanza:

“Through primrose-tufts, in that sweet bower,
The periwinkle trailed its wreathes;
And ’tis my faith that every flower
Enjoys the air it breathes.”

The difficulty (or even almost impossibility) concerning the interpretation of the creative process arises from the fact that we do not know the source of the “pleasant thoughts,” and we will not get to know them from the poem. Why would it be the poet’s, man’s faith “that every flower / Enjoys the air it breathes?” These thoughts would parallel, for example, the thoughts of Abrams in the sense that the poet is trying to create a kind of connection with nature that Rousseau would have suggested, where man is deprived of social constraints and appears (in a primitivistic mode) as the “natural” man, thus would be able to generate extemporaneous reactions to the natural scene. But the case might be that it does not need to be his faith, that he has a different faith and to see this, let us turn to the following stanza:

“The birds around me hopp’d and play’d:
Their thoughts I cannot measure,
But the least motion which they made,
It seem’d a thrill of pleasure.”

This stanza is already more suggestive concerning the overall message of the poem. On the one hand, the poet cannot measure the thoughts of the birds (if they can be said to have “thoughts” the way humans do, and if they can be measured at all), and on the other, “the least motion which they made,

/ It *seem'd* a thrill of pleasure,” which suggests that the poet cannot know for sure if it was indeed a “thrill of pleasure,” because birds and humans simply cannot think in the same frame of reference. (In this sense, this poem is similar to the previous one in which communicative breakdown was caused due to the fact that the different participants have thought in different frames of reference.)

“The budding twigs spread out their fan,
To catch the breezy air;
And I must think, do all I can,
That there was pleasure there.”

The last two lines are reinforcing the unease that was already present in the previous stanza, finally culminating in the act of self-persuasion. The poet can think “That there was pleasure there,” but will be unable to *know* if there was indeed any pleasure there. A possible explanation for why he does not know for sure might be in connection with the fact, as argued before, that we do not see the initial “pleasant thoughts.” The point then is not that it would be impossible to create a connection with nature. The point is that in order to get to know this connection, the poet has to go through the process of meditation. Because the new poetic emotion, in this poem, comes from an emotion that we cannot see, it is not engendered by the stimulations of the present environment, but by ones we do not know, consequently, the poet here is and his feelings are in an extemporaneous relationship with nature. The poem ends with the following stanza:

“If I these thoughts may not prevent,
If such be of my creed the plan,
Have I not reason to lament
What man has made of man?”

What are the thoughts that the poet cannot prevent? Are these the thoughts that appear in the poem? It is more likely that with thoughts he refers rather to the implications of these thoughts, presented above. But it can also be that, with referring to thoughts, he refers to the sad thoughts which had been generated at the beginning of the poem. The poet can be seen in an intermediate position: he has been through a meditation, but it does not come from his immediate environment, but from some past emotions that we cannot see. The stimulations that could come from his immediate environment could not go through the habit of meditation until this point. And the poet feels, as it can be seen in the poem, hesitant about generating an extemporaneous emotional reaction to his immediate environment. (And as argued before, the unpremeditated emotional reaction would probably represent the conventional reaction expected from a poet, but the poet seems rather dubious about this kind of reaction.) There might be a purpose on Wordsworth’s part in representing the poet in this intermediate position.

So the real question is the following: what is the moral purpose of this poem? The creed, the purpose of Wordsworth’s plan is to replace the contemporary literary language and taste that went astray with his own. It is his moral duty to signal that there is a problem with contemporary taste and conventions because it leads readers astray, as well as writers. In this case, the poem of Wordsworth is a moral one, and also, a successful one. It is successful, on the one hand, because, although it states at the beginning

of the poem that “pleasant thoughts / Bring sad thought to the mind,” but, considering the creative process, a new poetic emotion was created, and the mood was sweet (disregarding that the particular thought is sad) due to the very act of creation. On the other hand, it is successful, because, with representing the poet in an intermediate state, Wordsworth can call attention (through the act of self-persuasion in the poem) on his doubts about the expected, conventional poetic style. And this is actually in coherence with his thoughts presented in the Preface, because he has criticised contemporary poetry for furnishing “food for fickle tastes and fickle appetites of their own creation,” for exciting the minds of the readers in a false way, thus basing poetry on false conventions. With writing this poem, Wordsworth calls attention to the fact that this way of writing poetry should not be followed. And in this sense it gets clear why the poet is lamenting on “What man has made of man?” Because it is not moral to delude readers with saying that nature is a blank canvas on which anybody can pour out his or her emotions, extempore. But it is moral to call attention on the misleading nature of this assumption, and to present instead a new kind of poetry.

Finally, after having presented the interpretation of the poems, the main points of the essay can be summarised thus: Wordsworth’s theory of poetry presented in the Preface can be interpreted as a coherent, logical one which is even in coherence and is presented in a selection of his poems. Wordsworth is indeed experimental in the sense that he offers a new way of writing poetry, and does so with granting a purpose to his poems. The purpose will be “to follow the fluxes and refluxes of the mind,” to present the nature of emotions and thoughts. Furthermore, the purpose will be also of moral nature, to define truths about the nature of the human mind, its relation to nature, and the moral aspect of the purpose can be also seen in Wordsworth being experimental, in basing poetry on new conventions instead of the one he thinks went astray. The purpose, for Wordsworth, will be granted through habit. More precisely, it is through the habit of meditation that he recaptures the original, natural poetic language that he wants to re-establish, and it is through the habit of meditation that he can create new poetic emotions through recollection, through contemplating the connection between past emotions and emotions that have subsided into thought (that are the representatives of our past feelings). And by applying and representing his theory in his poems, he is able to create a new poetical convention, basing thoughts and emotions appearing in poetry on reflection, contemplation, on the spring of meditation.

Bibliography

- ABRAMS, M. H. 2010. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford University Press. London – Oxford – New York.
- Baier, A. C. 1991. *A Progress of Sentiments: Reflections on Hume's Treatise*. Harvard University Press. Cambridge.
- Bateson, F. W. 1956. *Wordsworth: A Re-interpretation*. Longmans. London.
- Burke, E. 1962. *Reflections on the Revolution in France*. Todd, W. B. (ed.) Holt Rinehard and Winston. New York.
- CHANDLER, J. 1984. *Wordsworth's Second Nature: A Study of the Poetry and Politics*. The University of Chicago Press. Chicago – London.
- CHANDLER, J. 2008. "Wordsworth's Great Ode: Romanticism and the Progress of Poetry": Chandler, J. – McLane, M. N. (eds.) : *The Cambridge Companion to British Romantic Poetry*. Cambridge University Press.
- CLANCEY, R. W. *Wordsworth's Classical Undersong: Education, Rhetoric, and Poetic Truth*. 2000. Macmillan. London.
- DENNIS, J. 1997. "The Grounds of Criticism in Poetry": WOMERSLEY, D. (ed.) : *Augustan Critical Writing*. Penguin. London.
- DE VERE, A. 1887. *Essays Chiefly on Poetry*. Vol. 2. Macmillan and Co. London. Accessed February 2, 2014.
<https://ia700208.us.archive.org/4/items/essayschieflyonp02deve/essayschieflyonp02deve.pdf>
- HEFFERNAN, J. A. W. 1969. *Wordsworth's Theory of Poetry: The Transforming Imagination*. Cornell University Press. Ithaca – London.
- JONES, M. 1991 "Recapturing Arnold: Romanticism and Modern Projects of Disinterestedness": *boundary 2* 18. 2 (Summer), 65-103. Accessed February 2, 2014. <http://www.jstor.org/stable/303280>
- Komáromy, Zs. 2008. "Emlékezet és retorika Wordsworth poétikájában: a Lírai balladák Előszaváról": Gárdos, B. – Péter, Á. (eds.) : *Forradalom és Retorika: Tanulmányok az angol romantikáról*. l'Harmattan. Budapest. 161–201.
- MAGNUSON, P. 1972. "Wordsworth and Spontaneity": REIMAN, D. H. -JAYE, M. C. -BENNETT, B. T. (eds.) : *The Evidence of the Imagination: Studies of Interaction Between Life and Art in English Romantic Literature*. New York University Press. New York. 101–119.
- Nabholtz, J. R. 1986. *My Reader My Fellow-Labourer: A Study of English Romantic Prose* University of Missouri Press. Columbia.
- OWEN, W. J. B. 1969. *Wordsworth as Critic*. University of Toronto Press. Toronto – Buffalo.
- Wordsworth, W. –Coleridge, S. T. 2005. *Lyrical Ballads*. Brett, R. L. -Jones, A. R. (eds.) Routledge. New York.

PALLAI KÁROLY SÁNDOR

Analyse identitaire dans les littératures de la Caraïbe**Intersections et distanciations**

L'identité postcoloniale (et créole) est acquise et ouverte dans une multi-relation¹, dans la polyphonie participative d'une nouvelle relation de la réalité créolisée, à travers une rencontre lucide-opaque, transcendant les rapports de force du paradigme colonial. Cette identité plurielle se réaffirme contre et à l'intérieur des narratives dominantes d'analyse. L'encadrement et la traduction d'une essence uni-centrale de l'identité s'intègre dans la tradition philosophique européenne. Le passage de l'essentiel hybride et métissé, lu comme ouverture et discontinuité, s'effectue d'une manière différente. La communication des membranes de l'identité créole, et la translation vers le monde remontent les fragments du *particulier-comme-Rapport*, les micro-histoires de la conscience insulaire.

La flexion des différences appelle l'Autre du *Divers*, la réalisation de soi libéré, en relation avec l'Autre². L'Autre européen se cristallise ainsi comme *Connaisable, Autre-en-Rapport*, et les pôles des lignes de force antérieures se dissolvent dans une retranscription radicalement novatrice du postcolonial.

Dans le *Divers*, le *Je-créole* (toujours en relation et en mouvement intérieur) réévalue les tentatives généralisantes des centres de pouvoir. Le *Rapport-Divers*³, catalyseur d'un renouvellement des rapports créole/créolisé – Même, est réconciliation, une approche de l'Autre par le Moi créole découvert et libéré. Les vibrations de cet *Univers-oscillation* brisent les incantations de l'opresseur, du Même, jadis dans sa force de l'âge.

Une nouvelle participation des peuples de l'errance et de l'exil, fourrés dans la catégorie du subalterne s'écrit dans cette histoire décentralisée. C'est l'Unité-de-soi dynamique qui est retrouvée dans les contre-narratives d'une poésie nécessaire⁴.

La complexité des identités des aires océaniques (des géographies de passage, de heurts et d'harmonie) est celle d'un rassemblement-déplacement, d'une retrouvaille-rupture constantes. La refus-acceptation perpétuelle est imprégnée dans le champ d'interprétation des paysages réels et mentaux aussi. Mornes, rochers et arbres : phrases dans un corpus narratif métatextuel d'un lieu mental de nouvelles interprétations⁵. Le déprécié, l'être privé d'histoire de l'outre-mer s'assimile et se conçoit comme présence.

γνώθι σεαυτόν⁶ : L'auto-analyse

Le recours aux modèles des macromolécules et des molécules en chaîne signale les possibilités du surgissement de zones d'expérience inaperçues-indécouvertes. Les matières macromoléculaires se produisent du raccordement de myriades atomiques. La polymérisation de lemmes (ici : identité uniracine ou perçue comme telle), l'approchement de monomères de l'identité culturelle est terrain labourable

¹ BRITTON 2003, 83.

² CÉSAIRE 1982, 9.

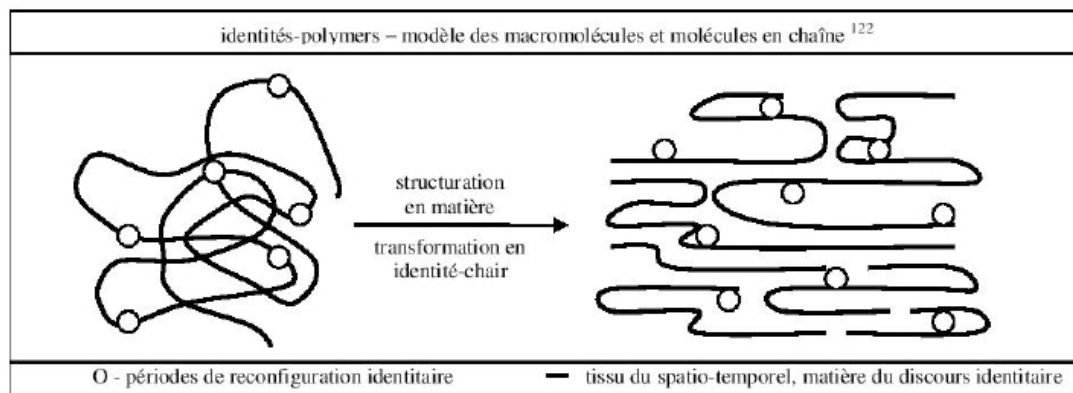
³ MELAS 2006, 105.

⁴ GLISSANT 1996, 122.

⁵ PALLAI 2008, 8.

⁶ Gnothi seauton –Connais-toi toi-même.

pour les identités perpétuellement redessinées en altérations répétées⁷. Les caractéristiques des identités créoles/créolisantes (et de la négritude) sont déterminées par la morphologie des liaisons entre les identités-composants. La supposition d'un réseau pluridimensionnel peut être révélatrice dans le cas de la négritude- (créolité), dont les combinaisons semblent intarissables dans leur liberté de mouvement/vibration.



Du tour/détour des identités-composants (chaînes atomiques) vient l'énergie de la complexité caraïbe pluridimensionnelle. Les frémissements et les enroulements électrisent cette bobine par la mise-en-rapport, la symbiose et l'antagonisme/heurt de réalités culturelles, anthropologiques et historiques différentes. L'ouverture/fermeture des terminaisons de chaînes identitaires est régie par les règles du capharnaüm-chaos psychologico-mental, qui n'est pas dépourvu de principes organisateurs⁸. L'accumulation des chaînes transforme les combinaisons faibles, l'attraction se renforce ou s'affaiblit en donnant naissance à des formations spatiales nouvelles. La viscosité, ainsi que dans le cas des vrilles mentales et littéraires des archipels, enrichit la diversité intérieure. Les molécules de branchement se meuvent librement, mais cette flexibilité n'exclut pas la stabilité.

En conséquence des réverbérations, multipliées dans le contact avec l'extérieur, les principes ne se décrivent pas dans le champ des mouvements myogènes⁹, non plus simplement dans l'intentionnalité de l'auto-découverte, mais se créent parallèlement au cheminement vers les structures de fond. L'inconscient de l'insulaire est l'absolu, établissant les bases de la réalité.

La connaissance saisit le monde préexistant en processus de découverte. L'analyse de la transcendance épistémologique¹⁰ de Hartmann étudie la problématique de la conscience qui se dépasse pour saisir l'au-delà, mais qui n'est pas capable de reconnaître ses propres contenus. La conscience caraïbe est un retour-en-dépassement du corps-comme-cible, qui existe dans la section des regards revenants/répercutants. La variance et la multiplicité des disponibilités fragiles mène à la conception de l'existence en tant que trans-état (déterminé dans ses interrelations, libre dans ses infinitudes). Les éléments-, types-, modes- et niveaux d'existence (ici-là, réalité-idéalité, possibilités, nécessités, hasards)¹¹ sont installés sur une échelle extrêmement riche et variée dans le cas du postcolonial. L'être (ou *le s'être*) (re) gagne

⁷ MARKS-TARLOW 2002.

⁸ WHITE 1991, 264.

⁹ SCOTT 1996, 641.

¹⁰ SPRENG 1974, 178.

¹¹ NYÍRI 2003, 477.

sa liberté (in) conditionnelle par bonds catégoriques/catégoriels, par assimilation et appropriation, par dépassements renouvelés du seuil de conscience.

L'archipélisation peut signifier le commencement d'une libération des apparences et de l'ancienne *poésie-causalité-de-l'Autre*. La littérature afro-cubaine garde les empreintes de la redécouverte de l'Afrique dans les arts, de l'histoire de la popularisation de l'image de l'homme noir : nègre-sujet-du-désir, nègre-ridiculisé, nègre-des-danses, héritier de croisements¹². Il s'agit ici de tentatives fondatrices (parfois inconscientes) de discours combattant toute forme de condescendance et dévalorisation. Les diverses formes de l'hierarchisation sociale ont pour fondement la dépréciation raciale, l'échange interprété comme unilatéral.

Mackandal, Boukman – (re) possession justifiée

Le rôle de Haïti est essentiel dans le rapiècement des points de fissure de la mémoire. C'est l'ère de la réinterprétation des relations, qui redonne de l'éclat à la réciprocité, au syncrétisme. La limitation stérilisante du colonial est diamétralement opposée à la tradition d'ouverture des ancêtres. Les histoires (et l'Histoire), en tant qu'objets d'invention¹³, écrite dans et des souvenirs de la révolution haïtienne, est une histoire (et historiographie) de héros et d'héroïsme. La commémoration peut ainsi se libérer des restrictions de sa vocation humiliante de se borner à la description des remords, désespérances et reproches. *L'histoire-réticence* de la Caraïbe se dissout dans l'hommage non exagéré, rendu aux subalternes¹⁴ (catégorie coextensive à l'ici-là et ceci-cela de l'Histoire thétique et transitive de l'Europe). Dans ce nouveau réseau conceptuel, précolonial dans quelques aspects, la migration archipélique ne résonne plus comme malédiction.

Une fois accostés et débarqués sur les îles-précurseurs des Amériques, les esclaves jetés aux fers faisaient l'expérience de la déséquenciation du *Temps-unique*. Ils se rendent à cet univers empirique, et étendent l'axe d'interaction du continuum espace-temps des îles. C'est cet indissoluble et intransperçable qui réapparaissent dans la négritude. La présence de Toussaint-prisonnier, Dessalines-tué et Henri-Christophe-trahi revitalise et émancipe l'exilé, qui a intériorisé son infériorité. Le vaudou¹⁵ est une religion de lutte qui unit des réalités psychiques complexes et structure et unit les forces, assure l'entente et la coopération de la foule assemblée au Bois-Caïman, à Crête-à-Pierrot. Les assemblées de nuit remplissent le silence des terreurs, la compréhension du sens et de la contingence des dimensions nuancées du monde, qui se prêtent à une découverte collective dans les trances insomniaques du vaudou. Le rôle de cette religion des fureurs brûlantes, et des sentiments bousculés dans la situation d'oppression, est incontestable dans l'obtention de la liberté (et le déplacement vers une unité pan-nègre¹⁶).

Chaque bras levé fait passer l'énergie, qui en débordant les digues de la solitude des souffrances, connaît la force de la gravitation vers les compagnons. Dans cette période, le collectif s'avère être la plate-forme de toute connaissance. Ces mouvements contre l'aliénation contredisent la rhétorique superficielle de la pantin-littérature des temps coloniaux. Les cérémonies religieuses témoignent du caractère congloméré des réalités antillaises, du mélange des objectivités en intersubjectivité, palpitant dans

¹² GUILLÉN 1981, 27.

¹³ WALCOTT 1996, 354–358.

¹⁴ IRELAND 2004, 95.

¹⁵ MÉTELLUS 1987, 132.

¹⁶ CHIVALLON 2004, 6.

l'arc-cercle insulaire. Dans cette intersubjectivité, sensible et réceptive à la poétique des paysages, les essences substantielles se (re) sentent mutuellement. La fragmentarité des langues de Guyane et Trinidad laissent voir une poésie de rassemblement, une poétique d'excauation, qui conjugue et métamorphose les marginalités du discours de la négritude.

Vouloir réapproprié

L'auto-accomplissement et la position-de-soi-comme-centre (ou contre-centre) peuvent anéantir le règne de la périphérisation, mais en ce dépassement, provoquent et prévoient la nécessaire prise de conscience de la nature inadéquate de toute volonté discursive aussi. La négritude réalise un inventaire initial des implications historico-sociales et psycho-philosophiques, qui servent de base pour les discours postérieurs redéfinissant le paradigme. L'atteinte et l'apothéose de l'existence (enracinée dans la liberté, inconnaissable, mais éclairable/illustrable dans et par le vécu) sont la communication intérieure renouvelée, le choix-de-soi¹⁷. Cette ipséité, cet *être-soi* (*Selbstsein*¹⁸) n'est point narcissique et cet homme, qui se surmonte dans ses délimitations, et revendique l'immédiateté de l'être, se refait des fragments de la structure intra- et supra-individuelle.

Se définir : l'*Absolu-par-le-particulier* et *du-particulier-au-Tout-conservateurs* s'implantent dans la subjectivité des adaptations, divergences et *intraculturations* (relation-culture des Moi superposés ou juxtaposés dans le temporel des discours de l'extérieur et les approbations/négations de l'intérieur). À l'intérieur des ouvertures-de-soi et des résistances, l'homme dominé, transportant/transfigurant son auto-estimation au-delà du passage des ruptures raciales, s'avance vers « le saut radical de l'indépendance¹⁹ », vers l'existant qui se traverse dans des procréations successives. L'accès à l'Absolu sert de tremplin pour l'être-particulier dans le (re) positionnement du rapport à l'Autre.

En retravaillant l'idée et l'interprétation de l'englobant²⁰ jaspérien reliant sujet et objet, en tant que source des phénomènes, on peut obtenir un axe d'interprétation des anciennes catégorisations (post)-esclavagistes. Représentées par les lignes, les interprétations alternatives et changeantes du Moi se situent sur les plans du sujet et de l'objet. Les histoires contre-totalitaires (l'exotisme-du-divers de Segalen, négritude, antillanité, créolité) examinent la redistribution des transversales.

L'issue de *-l'identité* et de l'asservissement de l'esclavage est la mise-de-soi en point de concordance du pensant et du pensé (de la pensée). C'est en atteignant une subjectivité égalitaire que l'être s'éveille de l'hibernation pétrifiée et commence à exister dans un « saut qualitatif²¹ ». Cependant, l'homogénéisation de divers facteurs de développement de différentes aires géographiques s'est avérée inévitable²².

¹⁷ SCHRAG 1961, 176.

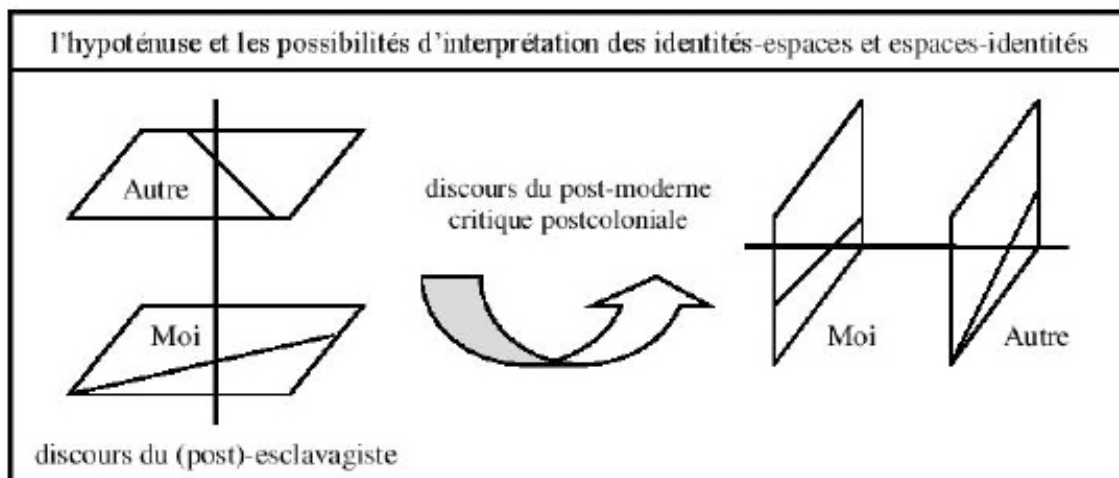
¹⁸ être-soi – PALONEN 2006, 194.

¹⁹ GLISSANT 1986, 7.

²⁰ SALAMUN 2006, 68.

²¹ GONZÁLEZ 1999, 51.

²² DEPESTRE 1978, 15.



Forêt-mémoire

La nouvelle géographie et géologie intra-personnelles d'initiation et de recueillement²³ se prête à une interprétation de contre-narrative. Toutefois, il faut prendre en considération les diversités et les différences de l'Un colonisateur, vu comme lieu de non-relation, de présence exubérante : monde continu. L'image du Je oppresseur comporte des aspects d'appartenance, de langue et d'aliénation²⁴.

Il s'agit, dans le cadre d'une réinterprétation dans le discours du postcolonial, de raconter l'être créole, libéré dans son imaginaire, s'intégrant dans les pulsions du « *baroquisme américain*²⁵ ». Le créole se dit dans l'Autre, s'infiltré dans la langue de l'Autre.

La négritude peut être définie comme la prédominance du regard chosifiant, qui fait des sacrifices à une hiérarchie inexistante de fermeture et de limitation. Un tel enracinement dans l'extériorité de l'auto-affirmation (contre, à l'opposé du regard de l'Autre) existe nécessairement par l'anthropologie interne d'une conscience d'unité (Antillanité).

De cette façon, les espaces et les lieux émiétés-dispersés et à la fois attachés-joints-emmêlés-enchaînés se métamorphosent dans la pensée du *je-opprié*. Le regard de ce *moi-dominé* décompose, décentralise l'Autre, le Même, l'Unique en trépidations des histoires, des incertitudes de la *Terre-comme-force*, de la métropole.

L'opacité du colonisé est l'urgence collective d'une recherche de racines, l'investigation de la mémoire collective, le resurgissement des alluvions de complexités anthropologiques, historiques et littéraires. Les efforts des peuples arrachés à leurs présences visent la construction d'un méta-texte, d'un texte mental à l'entrecroisement des archipels²⁶. L'entreprise glissantienne remonte aux moi, réduits en cendre dans la matrice étranglante-nourrissante des négriers, aux cris des cales, à l'inachevé-silence des premiers marrons.

L'esthétique du jardin créole redonne aux accumulations et superpositions l'éclat de nouveaux continents conquis. C'est l'épopée d'une féconde totalité pressentie et tourbillonnante, un mélange de

²³ CÉSAIRE 1996, 91.

²⁴ DATHORNE 1981, 245.

²⁵ PERRET 2001, 21.

²⁶ JOUBERT 2005, 14.

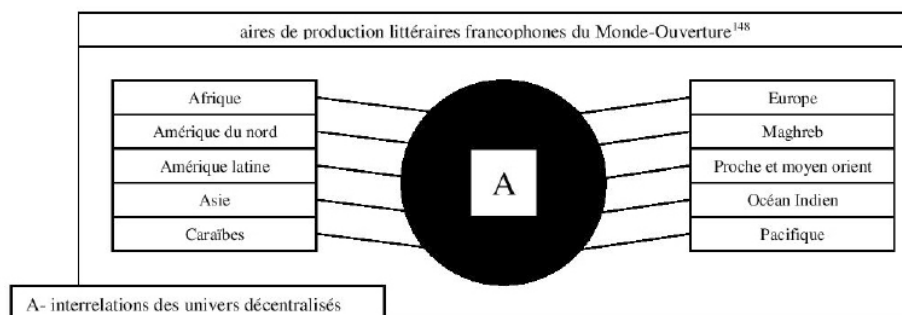
genres, c'est le souffle de tout exilé du monde, qui se retrouvent dans les densités minérales de l'identité-cyclone antillais. Dans le Divers, un peuple s'inscrit²⁷, ancré dans les errances du passé, diffracté dans les vagues. L'Antillais se récupère dans la complexité transversale, dans l'Île-Divers—l'Île-Même (dialectique de l'état diasporique des îles des Caraïbes et de l'Océan Indien). Les irruptions de ces collectivités, apaisées dans l'ouverture de ces espaces maritimes habitent l'histoire de ces îles.

L'être se lit intuitivement dans le paysage, dans les tracées²⁸ et baies sablonneuses. Pour la (re) mise au centre, la (re) valorisation de l'irréductible diversité de cet héritage, le Moi créole déterre la *Parole-comme-Ouverture*, réapprend les courants sous-marins, l'unité maritime. La polyphonie des océans s'invente dans l'intertextualité des *mots-houles* plurilingues²⁹.

Le fond des océans surgit et ce nouvel approfondissement de l'architecture du passé permet de réinventer les Amériques. Les abysses de la migration mentale forcée sont repris et soumis à une reconceptualisation : « *toute géographie torturé*³⁰ » devient chair d'une poésie nouvelle. Le chant des histoires nucléaires de quimboiseurs, de géreurs, des Indiens et Chinois transportés de force, induits en erreur, des Boukman, Dessalines et Christophe des îles dispersées achèvent le Je de l'Antillais, ce Moi caraïbe. Les Toussaint étreignent l'immensité minuscule des Indes, chronique du « *real maravilloso*³¹ ». Ces unités atomiques des îles (Mêmes) ne se réalisent jamais en tant que Voix de l'Un, mais au contraire, comme *Même-du-Divers* et *Divers-du-Même*.

Le continuum caraïbe transcende la construction en opposition et les contes-ressouvenir³² de l'Afrique perdue. La réalité caraïbe dispersée ne se dessine pas autour de noyaux culturels séparés. Par contre, la relationnalité est la source même de la genèse archipélique non-figée dans son essence : culture circulante de transitions et de métissages. L'interdépendance des îles contribue à la formation d'une élasticité et d'une flexibilité de l'inaliénabilité nouvelle du *Monde-comme-battement*, comme vibration.

L'au-delà de la relation coloniale et postcoloniale se décompose, et en perdant sa signification, fond dans l'ici-là du Tout-Monde. La fondation d'une Totalité, inéluctablement diversifiée, nécessite la mise en équilibre des rapports Europe-Afrique. Une telle unité comporte des contradictions et tensions intérieures, veillant à désarmer les lignes de force des impératives unilatérales généralisantes. Dans le Rapport, les nouveaux centres-périphéries des relations planétaires de non-domination se joignent inévitablement aux autres densifications d'autres espaces océaniques et continentales.



²⁷ CIPRU

²⁸ MÉNIL 1981, 11.

²⁹ BRATHWAITE 1977, 85.

³⁰ GLISSANT 1983, 21.

³¹ CARPENTIER 1984, 11.

³² BRERETON 1999, 1.

³³Modification - immersion

Tout *Moi-en-Rapports* s'achève dans la restructuration des pays de l'intérieur, du langage glissantien des lieux réexplorés, conjoints. Cette ethnologie traite de la simultanéité des temps³⁴ intra-personnels (narrations-de-soi, explications-de-l'Autre, états-de-manifestation), et dans ce monde des hétéronomies, les réminiscences et rétropections sont tournées vers le futur. La matière première de cet univers est l'éruption, l'irruption dans le rêve redéfini, la (re) prise de conscience. Ici, la chair d'un nouveau langage est occupée par la répétition/itération (performativité) de soi, reconceptualisée dans la conscience, translaturée et intégrée. [Être₁ se reconceptualise, se met dans le Monde-Ouverture → projection/translation de l'Être₂, voulu et aspiré, construction à partir du dehors → auto-répétition modifiée, intégration Être_{1,2}, élément qualitativement supérieur]

À partir des mémoires et rétropections, les réalités, langues et imaginaires s'articulent en couches superposées, entre-affluentes. Là, où les particuliers se joignent s'étend la racine des traces, la liberté assimilée de manière subjective, les tremblements de la rencontre des Particuliers. Cette vérité n'est pas objective ou objectivante, mais produite par le choix du choix. Le Tout-Monde est lieu d'unité non-uniformisante, de contacts permanents en présence des Autres. C'est une conversion en phénomène dans sa signification originelle : qui se révèle et se montre, se manifeste et s'élucide³⁵.

La créolisation est une rencontre de connaissances composites, forgées dans les luttes contre les absolus et les mentalités de sujétion, une multiplicité de voix de tracées, qui s'écoulent. Une phénoménologie naît de ces poétiques des diversités, rassemblées dans leur réseau de diffraction à l'encontre des centres. En dessinant le cercle/sphère intérieur des polygones-forces tangents des politiques d'identité, on arrive à la vérité topologisée de *l'axiologico-idéogénique* (au-delà des espaces intransigeants) du « Chaos-Monde³⁶ » incluse, pourtant extérieure aux dimensions des conceptions-lianes fermées.

L'éidétique : être en question

Dans le Tout des alentours consubstantiels, le monde est dispersé/réparti dans le champ du Rapport. La scission entre ici-là, sujet-objet, dedans-dehors n'est plus nécessaire. Les membranes-limites deviennent perméables à double sens, le *Dasein*³⁷ est redéfini. C'est la plongée et l'immersion dans l'étude des particularités des niveaux constitutifs du Moi, qui permet de connaître les saveurs de l'extériorité du champ existentiel³⁸, ainsi que ceux d'une stratification psychologique complexe. L'homme obtient sa présence par la compréhension de son être et son essence, réalisée et assimilée dans l'acquisition de son métissage. Chaque découverte est une action créatrice simultanée d'une nouvelle essence non-fixée, autosuffisante, mais ouverte et débordante.

La langue-destin est ici architecture fragile des horizons de l'insaisissable. Il faut consentir à l'indéfinissable opacité des identités d'échange, et renoncer à l'habituelle contournabilité des

³³ WOLTON 2006, 26.³⁴ NYÍRI 2003, 407.³⁵ NYÍRI 2003, 421.³⁶ GLISSANT 1997, 22.³⁷ HEIDEGGER 1975, 36.³⁸ GIFFORD 2007, 223.

pensées-territoires assommantes (droits revendiqués à partir d'une création). Au centre des identités composites (fractales-synthèses), les infiltrations/suintements entre la zone de l'identification et celle du encore-à-examiner sont permanents.

La créolité (et chaque discours d'identité métissée) est l'ouverture à l'existence, à l'avenir, aux distances des diversités de partage. Au fil et au bord des extériorités, la réouverture et la (re) conceptualisation de l'identité vécue s'élèvent au rang des questions ontologiques primordiales, dépassant l'aliénation ensevelie et le regard médiateur écartant de l'Occident. En prenant l'axe de la temporalité, on constate que cet horizon marque toutes les émanations des étendues imprévisibles-redécouvertes. L'espace de l'Antillanité (série des présents a-/in-temporels) se définit comme lieu diffracté d'une circularité gravitante, un passé dans la création d'un futur. Dans le regard libéré, l'irradiation des emmêlements du chaos, et l'irruption des existences-étendues représentent la Copule³⁹ de l'aperception d'un univers renouvelé.

La synthèse n'est pas écrasante-étouffante : les fondements n'émergent pas des dichotomies ou dénigrement, mais du possible d'un Universel de l'esthétique des diversités. Vivre l'approfondissement de la vision intérieure analytique, c'est la création des notions de l'être-créole, du souffle inspirateur d'inouïes complexités. Tout effort d'essentialisation, de pétrification et d'isolation d'un noyau fixé de la créolisation (et surtout du créolisé), descriptible dans ses recommencements et angles variables, vient d'un vouloir de comprendre- (s) 'imposer-s'impliquer par l'intermédiaire d'interprétations dépassées des dynamiques. À tout prendre, les postulats, appliqués de l'extérieur, perpétuent l'incompréhension des définitions *soit-soit* (dans ce contexte proto-/pré-logique de la vision *et-aussi*), les fixations in specie des généralisations⁴⁰. Par contre, l'essence (contenu a priori du Moi⁴¹) archipélique et l'Antillanité englobent et contiennent toujours des éléments cachés/inexposés.

Subjectivités discursives : Imaginaires des superpositions⁴²

Réunies dans l'interactionnalité des rapports, les subjectivités (expérience de l'être en tant que *monde-de-mon-particulier*), les particularités échangées remplissent les formes vides des unités généralisantes. En effet, l'extériorité aux schémas des lieux clos est une revalorisation des sensibilités d'interférence et d'interaction. Or, l'action-pensée et l'acte langagier s'influencent⁴³, s'entre-empêtrent, s'entrelacent. L'(inter) syntaxe communicative de l'identité créole, les opérations au niveau des structures atomiques sur la notion de l'ipsité transforment la mémoire digressive des manques en des relectures inusitées et incontestablement fécondes. Au sein des discours d'identités interpénétrantes et de progressives diversités, les cultures de l'ouverture font apparaître des participations moins vulnérables dans la création du savoir des marginalisés⁴⁴, des ontologiquement opprimés. Libératrice, l'interruption radicale des structures de l'Histoire défait les centres de domination. D'où l'investigation du silence dans l'œuvre de Spivak, et l'*inter-na (rra) tion*, le désenchantement de l'envoûtement phénoménologique.

³⁹ NYÍRI 2003, 391.

⁴⁰ DUMMETT 1996, 110–112.

⁴¹ NAUDIN 1997, 52.

⁴² Le terme désigne en mécanique quantique la présence simultanée d'une particule (avec probabilités diverses) en plusieurs endroits.

⁴³ GENOVA 1995, 116–120.

⁴⁴ SPIVAK 1990, 44.

Une multi-présence parallèle, un éternel recommencement superpositionnel agit dans les connexions de la « Mondalité⁴⁵ » dans la compréhension de l'harmonieux partout. Il y a dans les négociations du Divers une coordination des près-loins, un sensitif-sensible algorithme, qui ordonne le discernement des alentours et des paysages lointains. De même, la force de clarification, présente dans les discours enrichit l'élan d'interprétation des profondeurs d'une (méta) structuration consciente et intentionnelle de présence. Le pouvoir continental, la dépossession des épïcêtres étaient inscrits sur et dans le corps de l'homme insulaire colonisé. De là, se dévoile la *dominance scriptive* de l'Occident, dressant la matière de la dépendance, qui contrôle le dehors lu et écrit dans une entité d'emmêlement, apparemment homogène (justification de l'Orientalisme⁴⁶).

Avec les perspectives transgressives, qui s'ouvrent grâce à l'acceptation de l'hybridité et de l'exploitation de la liminalité (entre-état de transitionnalité), le sujet colonisé se (re) trouve dans son être-lien/liaison face au problème de la performativité reproductive des idées et conceptions européennes de l'espace-temps, il est coincé entre les réalités oppositionnelles, complémentaires ou subordonnées d'une même tradition⁴⁷. L'indépendance, le déplacement et la distanciation de la totalisation des continuums dominants réside dans une dimension supplémentaire, un troisième espace (entre et autour des éléments en relation), les potentiels d'une *Sphère-Ouverture-Liens*.

Ouverture : Pour une générativité identitaire

Les mouvements de la pensée et de l'action de conscientisation nuancent la compréhension conceptuelle, qui affaiblit la force organisatrice de la rétrospection, de l'approche-de-soi, de la perception/interprétation⁴⁸ du vouloir réapproprié. Au fond des devenirs de l'identité, la présence des contaminations disséminées de pouvoirs-centres (directeurs de la structuration du savoir) est clairement visible.

Après s'être rendu compte des insuffisances de ses essais de narration, la nature incomplète des auto-précisions et des extrêmes-champs de définition empruntées, le créolisé reconnaît l'importance de la revendication immanente du vouloir (et du pouvoir). Tout acte discursif peut être décrit en rapport avec les variables-de-pouvoir (P_v) et variables-de-vouloir (V_v). Les différentes répartitions et combinaisons des P_v et V_v déterminent les possibilités de la compréhension de la compréhension, des dynamiques mentales. Mais malgré une transparence temporelle, qui se dévoile au cours de la co-apparition des conditions nécessaires, la problématique de prendre les systèmes de référence extrinsèques pour intrinsèquement élaborés surgit d'une façon non moins pressante. La brume dissipée, l'intellect restructuré comprend la nature contrainte, aliénante ou étrangère (l'atopon de l'intellect retourné-tordu) de sa propre continuité mentale, de ses phénomènes de conscience.

Une manière possible d'approcher l'inaccessible Soi est le relèvement-transplantation de la notion égarée et déformée de l'existence (européenne dans ses appels fermants, attachement et charge historique) dans une constance-matrice sur l'enclume-retournante-des-exubérances⁴⁹-subversives. Exposé à la rencontre des éléments-signes, un *lieu-d'être* se (re) présente, mais cette fois d'un champ évolutif et congruent d'un *substrat de rénitence-colligation polyvalente* (S_{rep} – transparence, transitivité non-dominante d'échange

⁴⁵ GLISSANT 2005, 22.

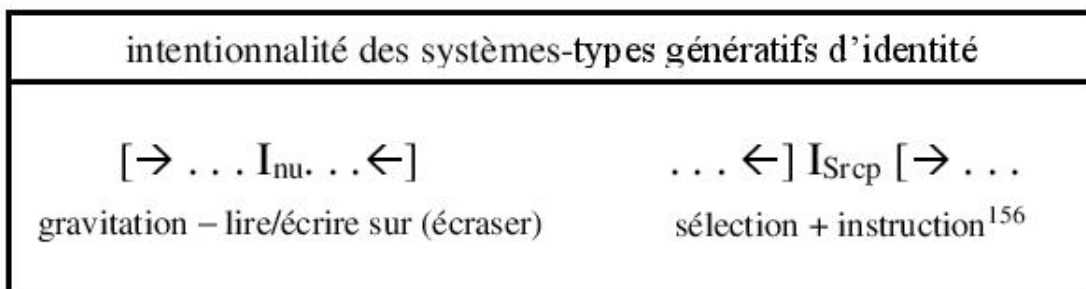
⁴⁶ SAID 1979, 76.

⁴⁷ AFZAL-KHAN 2000, 59.

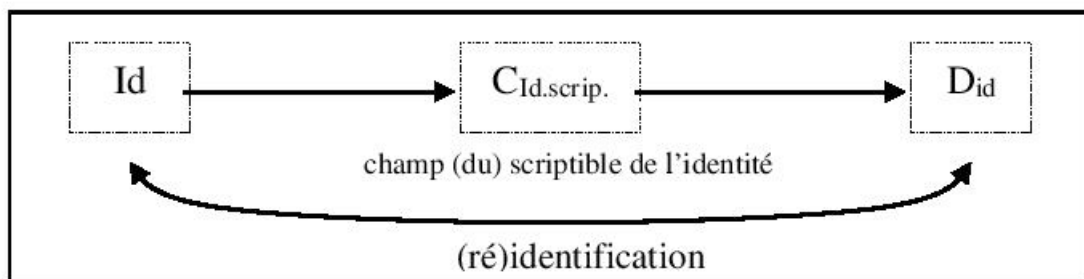
⁴⁸ SAID 2003, 99.

⁴⁹ MORIARTY 1991, 190.

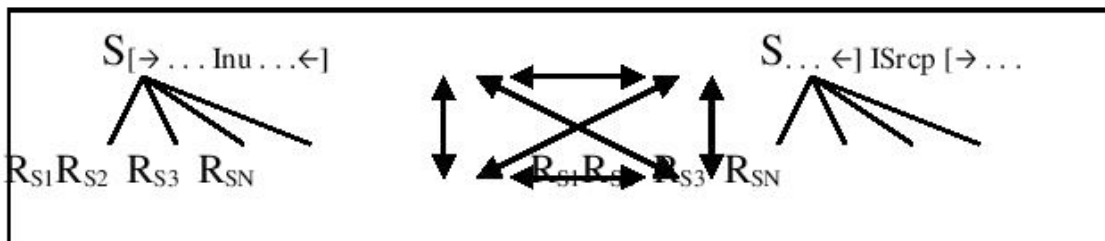
de regards). En raison de cette attribution-de-soi, (l'identité) S_{rep} contrecarre la résurgence d'obligatoires transformativités des *rappports-à- (l') êtreoccidentaux*, notamment dans sa dénotation des taxonomies de voir-discourir-soumettre (identités noyau unique - I_{nu}).



⁵⁰ I_{nu} forge un espace-signifié gravitant autour d'un prédicat central mis en relief. Des motifs déplacés (tout de même réhabités par des plissements unificateurs) s'insèrent davantage au système d'interrelations des fractures de comportement et des séquences nucléaires d'attitude de *l'Autrui* des identités décentralisées/décentralisantes (S_{rep}). Tandis que S_{rep} est auto-dépassement (des disparités, glissements-sur-*qc*, discontinuités, sémantiques-d'absence), I_{nu} , dé-lisant les chaînes identitaires, s'engage à l'assouplissement des déflagrations réinterprétatives : essais d'*auto-remplissement*, d'*ampleur-de-soi-en-soi*. Au moment de la (de) scription de l'identité en discours, elle devient système fermant/clos⁵¹ à la suite d'un processus d'extraction en modules, (l) imitation des structures mentales. Cela témoigne de la relation essentiellement rétrospective, de l'enlèvement postérieur de l'identité (Id) et des discours identitaires (D_{id}).



On constate que I_{nu} et I_{Srep} s'entretiennent et se communiquent sous formes de leurs finitudes sélectives, leurs scripts. Les scripts progressent dans les réécritures, se dissimulent en donnant l'impression de l'intégrité.



⁵⁰JENKINS 2000, 84.

⁵¹CHOMSKY 2002, 29–30.

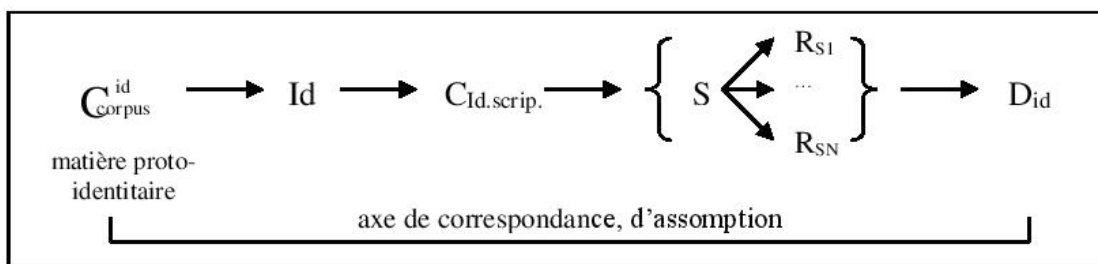
Ainsi S_{Inu} établit l'image de la facticité de se choisir : incarnation cachée de la conscience créatrice du Moi-avant-l'autre, Cela-autre (se contrebalancer à l'opposé des autres Présences⁵²). L'enveloppement par l'identité écrite des scripts est imparfait, impénétrable. Cependant, SI_{Scrp} est lisible entre implications-explications, s'ajustant aux structures profondes⁵³ du vouloir de s'étendre (projection de la force pré-démonstrative de (se) vouloir le vouloir).

Critique des champs intermédiaires

Dans cette perspective, le postulat des points d'interrogation d'une impulsivité para-discursive semble opportun. À l'extérieur des filtres obligeants et recourbants de l'analyse, la fluctuante et aléatoire évaluation de la réserve de signes du procédé voulant donner des raisons à estimer le répertoire des métacritères, est élaboré au préalable et enrichi ultérieurement.

En élargissant les techniques de la théorie des valeurs, l'enchaînement de toute variante transformative/transformée, qui est structurellement réalisable est à élucider :

(I.) Facteur de véracité : existence de mise en rapport avec un point de référence antérieur, relation entre l'identité-corpus et scripts (scripts secondaires $R_{S1} \rightarrow R_{SN}$ également). L'abstraction systématique des discours mène à la différence des niveaux de transformation. De ces mouvements provient le décalage entre matière proto-identitaire et concrétisations.



(II.) V_v et P_v s'incluent. L'approche actionnelle hyper-physique souligne la récursivité de l'interdépendance de ces facteurs. Une relation de compatibilité est souhaitable pour un fonctionnement optimal des types de l'assemblage soudé Vouloir-Pouvoir. Écrasés par des ruptures en bonds, ces paires se dissolvent : préparatifs de changements qualitatifs du caractère et de l'état de la conscience réflexive, émergeant de la fission du champ repolarisé. Cet état de rétrécissement des courbes de la charge entraîne la clôture des scripts (à rouvrir et à stocker).

(III.) Action-vérité-être langagiers⁵⁴ : élasticité qui, à partir d'un niveau de conscience initial, s'extirave dans l'espace expérimental des structures longitudinales de l'histoire interprétative (sentie comme ambiance directrice/dirigeante, élément volitif). $\rightarrow A_{ve}$

⁵² NYÍRI 2003, 391.

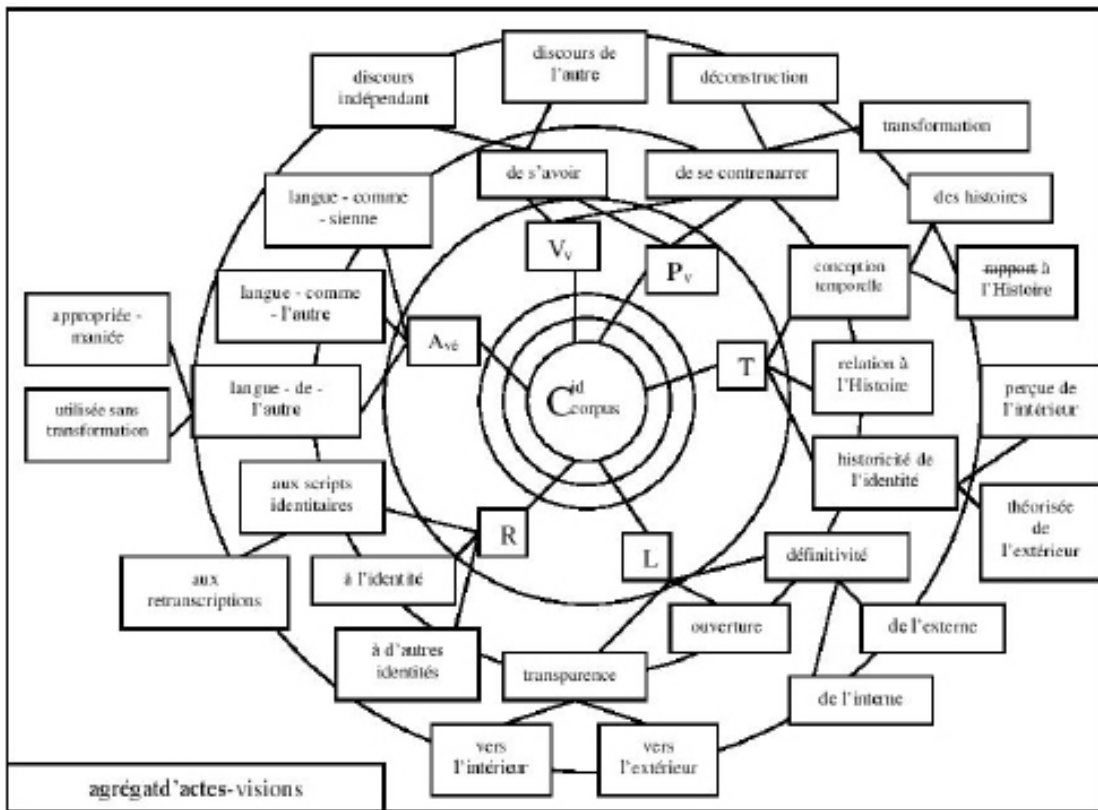
⁵³ CHOMSKY 1979, 169.

⁵⁴ LIVINGSTON 2002, 328.

(IV.) Temps-textes : temps et temporalité du terrain-médiane entre C_{corpus} et D_{id} , caractérisation chronologique des textes-frontières temporels (scripts ou fragments scripturaux délimitant des niveaux identitaires [$\rightarrow D_{id}$]). Le texte, en tant que négociation, acte et intervention, devient histoire, position critique des « micrologies⁵⁵ » de pouvoirs réinscrits. $\rightarrow T$

(V.) Herméneutique de l'extrapolation : Il importe de noter que l'éloignement du lieu d'énonciation dé- (é) crit la séquentialité de faciles simplifications, dé-lit le phasage (sublimé en forme imperméable), tranche l'essence des errances heuristiques (mécanisme cognitif). $\rightarrow R$ (référentialité)

(VI.) Repli/dépli de luminosité : Les flottements de toute définition substantielle, des polynômes-composants identitaires entorsés, des entortillements-courants de discours polyvalents sont déliés dans l'ethos de la luminosité (trialectique de transparence-ouverture-définitivité). $\rightarrow L$ (luminosité)



Textualité des niveaux élémentaires - Herméneutique quantique

La problématique de la réalité multi-relationnelle des sujets (personnages) et des objets textuels (événements, états mentaux, points de cristallisation philosophiques) se prête à une analyse nucléaire. Cette analyse se fait à travers des lectures transversales d'une approche pluridisciplinaire qui unit la théorie littéraire, la philosophie et les sciences naturelles (théorie systémique, physique quantique). Une telle analyse doit incorporer la transgression des limites réductrices, et doit comporter des réflexions critiques sur les positions marginales (subaltern studies).

⁵⁵MORTON 2002, 4.

L'analyse de la composition, de l'architecture de la subjectivité peut contribuer à la formation d'un réseau mental : espace primaire de la sémantique intra- et interpersonnelle. Dans cette optique, toute analyse littéraire et lecture critique des textes et de la textualité se complète d'un component métathématique. L'apport de la théorie systémique et de la physique des particules élémentaires permet de porter un regard autocritique sur l'interprétation et en général sur la perception. Ainsi on assiste à la formation et à la complexification d'une nouvelle ontologie (essentiellement phénoménologique)⁵⁶.

La formalisation de la présence des personnages et d'autres éléments textuels esquisse les bases de la phénoménologie de la textualité littéraire⁵⁷.

Le modèlement de la construction sémantique et morphologique des relations intra-textuelles donne à voir un réseau abstrait apte à dynamiser la déconstruction d'éléments considérés comme immanents et inhérents⁵⁸. Il s'agit d'une parataxe de paradigmes d'analyse. Les éléments interprétatifs de ces univers thématiques sont incommensurables, mais se complètent d'une manière productive et enrichissante⁵⁹. Dans cette lecture, l'ouverture s'articule en tant qu'un monde de potentiels, comme champ thématisé de transgressions, de la liminalité et des hybridations⁶⁰.

Ces horizons et surfaces entrecroisés apparaissent dans l'œuvre de Paul LARAQUE. L'étoile, l'exil, la nuit, les profondeurs du moi sont autant de paysages d'absences et de présences, d'hiers et de demains. Ces tropes dessinent une marge à réapproprier, un infini à apprivoiser, une continuité transparente et perméable des vibrations de l'univers interpersonnel⁶¹. Grâce à l'interprétation renouvelée qui renormalise la métrique et la matrice des lectures plus traditionnelles, on peut faire l'inventaire des caractéristiques des textes littéraires, des espaces fondamentaux de la représentation textuelle⁶². Cette découverte implique la réflexion macro-structurale (sur le devenir d'un peuple, de peuples) aussi bien que micro-structurale (choix de mots de l'auteur, sa prise de position concernant la question du passé et de l'avenir de son pays).

Jean MÉTELLUS utilise l'image de la peau pour exprimer une réalité, voire une ontologie de l'hétérogénéité et de la différence⁶³. La peau est à la fois point de cristallisation de l'universel (mêmes substances, convergence entre les éléments d'une pluralité) et du particulier (chair de la parole individuelle, de l'éloquence parfois douloureuse)⁶⁴. L'auteur nous montre une image de pouvoirs monolithiques déstabilisés, de conceptions et formes reconfigurées, des dominations déterritorialisées⁶⁵.

La peau s'offre en tant que section efficace de réalités interrelationnelles (entre sujets, sujets et objets) et non-interactionnelles (réalités apparemment distancées, situées dans différents champs thématiques)⁶⁶. Cette contextualisation de la trope de la peau crée une narratologie qui contrebalance et déstabilise

⁵⁶ E. SZABÓ 2003a, 5.

⁵⁷ E. SZABÓ 2003b, 2.

⁵⁸ FORRAI 2006.

⁵⁹ FORRAI 1997, 23-28.

⁶⁰ SCHWENDTNER 2000.

⁶¹ LARAQUE 1979, 18-32., 38-73.

⁶² DERRIDA 1972, I-XXIV.

⁶³ PALLAI 2011.

⁶⁴ MÉTELLUS 2006, 7-19.

⁶⁵ GIROUX 1995, 37-42.

⁶⁶ DOUGLAS 2001, 1-16.

l'épistémologie réductrice des théories totalisantes. Il s'agit d'une réalité de plusieurs couches, d'un noyau intermédiaire et médiateur, qui lie auteur et lecteur, personnages et éléments textuels⁶⁷. La peau fonctionne comme élément générateur et performatif, comme terme unificateur de divers états psychologiques (domination-soumission, complétude-manque), d'attitudes et problématiques. Les structures notionnelles des lectures dominantes sont mobilisées par la force immanente et élémentaire de l'image du « sable triste », lieu de veillées traditionnelles et de nouvelles pluralités conceptuelles (les marges de l'existence qui transcendent les frontières de la convention).

Les voix métellusiennes du supplice et du silence décodifient les fixations des analyses postcoloniales et laissent voir une force heuristique capable de modifier les dispositions mentales du lecteur. L'épanouissement de cette image incite à accomplir une réinterprétation radicale. Ayant recours aux notions de la physique élémentaire, on peut dire que la peau est un opérateur, un tenseur qui se caractérise par la capacité de modifier, de manipuler les qualités et/ou quantités de son entourage⁶⁸.

Une analyse marquée par la nature pluri-composante de l'image de la peau vise la synthétisation et le dépassement des dichotomies, la formation d'un regard autocritique qui contient une réflexion sur les discrepancies notionnelles éventuelles (interprétation différente du lecteur).

Il faut se rendre compte de la multiplicité des dimensions codées dans ce trope littéraire. La peau est un lieu de rencontre de l'île et de la mer, de l'autre et du même ; témoignant de pertes tragiques, la peau articule les mots du langage, du sang et des orages et conserve les trajets spirituels et mentaux des peuples de l'aire caraïbe. L'image de la peau se comporte comme un point fixe attirant qui modifie le trajet des mouvements physiques et mentaux⁶⁹.

L'un des objets de la quête métellusienne est l'auto-apprentissage, l'autoréalisation. Cette recherche est partiellement une quête de la vérité (aletheia), en tant que vérité personnelle, en tant que vérité de la réalité et de l'authenticité personnelles⁷⁰. La peau, lue comme surface d'impressions, peut être interprétée en tant que lieu de naissance et d'opération d'une politique micro-structurelle (niveau intra-personnel) et d'une narrative macro-structurelle (niveau du texte littéraire)⁷¹.

Échange et contours différentiels

La poésie de Laraque nous offre un exemple de la textualisation de l'aliénation, des manques et des souffrances, des discontinuités (des narratives personnelles). Le sujet des poèmes est à la fois pluralisé et universalisé-uni. Il nous présente des personnages dans un état pré-objectif/pré-objectal (Le regard objectivant prive du pouvoir colonisant-interprétant.). L'espoir et l'Histoire constituent une chaîne thématique et contribuent à une réflexion sur les questions de l'agencement, de la politique de la textualité (composant de la force et du pouvoir), de la construction philosophique et idéologique (nologique-épistémique) du sujet⁷². Les événements historiques de l'oppression donnent à voir les contours d'une métaphysique de la privation, une aspiration à la libération du logos européen, globalisant-réducteur.

L'œuvre laraquienne traite de l'aspect social de la textualité, du pouvoir définissant le savoir et jette

⁶⁷ MOLNÁR 2000, 382.

⁶⁸ E. SZABÓ 2006, 221–230.

⁶⁹ SLÍZ 2010.

⁷⁰ DAVIDSON 2001, 125–141.

⁷¹ SPIVAK 1998, XII–XVII.

⁷² LARAQUE 1979, 74–79.

les fondements d'une transactionnalité intense entre les couches profondes et superficielles du moi, les totalisations de la causalité unidirectionnelle (regard subordonnant de l'autre), et les indéterminations ou surdéterminations des interprétations indifférenciées (lecture conformant et close).

Un autre axe primordial de cette œuvre est la constitution et la nature (ou l'absence totale) de l'appropriation et de la possession des narratives définissantes, des discours structurés et textualisés (et/ou oraux) de l'écriture et l'interprétation de soi. Dans l'intention d'accéder à une vision de soi authentique, on peut défaire les textes, les déconstruire et les déthématiser. Une telle analyse des phases et de l'architectonique du savoir est destinée à déréaliser et à réaliser de nouveau les définitions du sujet, qui peut se renouveler et se reconstituer lors de cet écart philosophique. Il s'agit d'une suspension transitoire de la mise au centre du sujet d'un point de vue extérieur. Cette surséance et ce déplacement du cathexis⁷³ peut avoir une force formatrice qui permet une appréhension plus complète.

Les mots de l'auteur sont des mots de l'auto-génération, de l'ouverture d'espaces hybridés, de l'auto-actualisation qui s'inscrivent dans une praxis de cultures liminales⁷⁴. De cette manière, la pratique de soi antérieure est décanonisée ; une re-signification détermine (de façon non réductrice) l'ontologie des identités retranscrites (non plus marginales). Ainsi se cristallise une dynamique de quête personnelle, dont le but est l'écriture ouverte d'une culture de soi, d'une nouvelle ontologie de l'interprétation⁷⁵.

L'épistémè caraïbe

Les histoires caraïbes témoignent de l'indicible, de fragments inénarrables, de dépaysements, de privations, de trésors retrouvés. Les poèmes de Phelps sont des garde-mémoires, les couleurs entremêlées de l'ici et de l'ailleurs : c'est une poésie de « commencements continus »⁷⁶. Nous sommes confrontés aux dynamiques de l'autre, à la géographie de l'autre. L'écriture phelpsienne est un constant apprivoisement d'un alphabet renouvelé, qui se concentre sur le processus au lieu du résultat. Les racines métissées se reflètent dans la fluidité des poèmes⁷⁷.

La réalité plurielle des Caraïbes nous propose une herméneutique dynamique, où l'indétermination, la subversion et l'expansion des significations ont aussi bien leur place que le résultat réorganisé des processus de métissage (et se réorganisant sans cesse) et le développement cyclique des interprétations⁷⁸.

Paramètres réorganissants

Les textes littéraires des Caraïbes se prêtent à une réinterprétation phénoménologique par leurs pluralités et complexités internes (parataxe de multiples réalités). La conscientisation peut diriger la découverte des dimensions intérieures de codes culturels et de modèles auto-constructionnels préexistants. La modification des caractéristiques et des champs de possibilité du contexte de l'auto-analyse aide la réalisation des expériences d'un ensemble de significations libérées et épanouies⁷⁹.

La constitution des représentations mentales et de l'appréhension de la réalité se fait dans le cadre d'une activité incessante

⁷³ Investissement, concentration de l'énergie émotionnelle ou mentale sur une idée ou un objet.

⁷⁴ PALLAI 2010.

⁷⁵ GOUSSAULT 2002.

⁷⁶ PHELPS 1980, 20–53.

⁷⁷ SCHECHNER 2002, 2–22.

⁷⁸ BIAL 2004, 79–87.

⁷⁹ BUTLER 1998, 519–531.

qui implique la déstabilisation des points fixes et atteints de la signification et de l'expérience.

On peut rencontrer un processus semblable dans le cas des auteurs de l'océan Indien. Une analyse psychologique latente traite des aspects de la présence, de la perception d'autrui, de la structure des horizons de la conscience. Chez Maunick, l'identité multiple se nourrit d'une noologie insulaire, des réalisations d'une « *energeia*⁸⁰ » et de ses potentialités⁸¹.

Axel Gauvin dépeint la productivité de la détotalisation et de l'essence instabilisée qui apparaissent dans l'image du paysage réunionnais littérisé⁸². Cette œuvre de l'auteur possède une structure de divergences internes et de renormalisations (relecture constante des expériences textuelles précédentes)⁸³.

Jean-François Samlong décrit les finitudes infinies de la Réunion⁸⁴. Une recombinaison et une translation mobilisatrices des thèmes et des formes caractérisent le traitement du texte. Il s'agit d'une géométrie de continuités, où les éléments de l'imaginaire sont activés pour donner naissance à un espace de fluctuations et de créolisations (une géométrie d'états multiples et de conditions de frontières)⁸⁵.

Conclusion

La problématique du Moi et de l'Autre, de l'unilatéralité ou de la réciprocité est d'une importance centrale dans le cas des littératures postcoloniales et émergentes⁸⁶. La présente étude s'inscrit dans la volonté d'analyser la question dans une perspective hyper-dialectique, qui favorise les transgressions, ainsi que la formation et la complexification d'une réflexion conscientisée sur l'apport de la marginalité et des états et contenus liminaux⁸⁷.

L'approche est essentiellement philosophique (épistémologie, noologie, métaphysique). L'analyse de l'identité opprimée, déstabilisée et saisie dans ses manquements est repositionnée par la décodification du cogito, par la valorisation de l'hétérogénéité s'articulant jusqu'au niveau substantiel.

L'altérité de l'Autre et du Moi et leur mêmeté incitent à formuler une nouvelle phénoménologie de la subjectivité, d'une ipsité de transgressions et d'ouvertures, des possibilités qui redéfinissent et libèrent les fixations antérieures. Il s'agit de l'ontologie du sujet et de sa corporéité (abstraite et concrète), liée par le cordon ombilical de l'Autre au monde extérieur.

Dans cette optique, l'apport de la psychologie, des sciences exactes (chimie, biologie systémique) et des sciences formelles (théorie systémique) est considérable du point de vue de la réalisation de l'analyse du texte littéraire. L'interprétation textuelle de la psychologie narrative peut contribuer au dépassement des interprétations réductrices par une appréhension plus flexible et élargissante. La réappropriation et repossession de la culture de soi et de l'actualisation de soi (au niveau mental et spirituel) se fait dans un champ thématique complexe, formant un cadre pluridisciplinaire. Il s'agit d'une vision et d'une saisie (de soi et du monde) renouvelées.

L'étude traite de la question de la temporalité également (histoire-Histoires). L'isotropie d'un temps linéaire

⁸⁰ Ouvrage, action en train de se faire.

⁸¹ MAUNICK 1989, 7.

⁸² GAUVIN 1980, 8.

⁸³ HAJDÚ 2007, 109–115.

⁸⁴ SAMLONG 1994, 13–15.

⁸⁵ SOLOMON 2008, 419–423.

⁸⁶ SANOU 2005, 2.

⁸⁷ DASTUR 2001, 16.

et homogène est remplacée par les rapports d'un espace topologique différent et différencié d'une temporalité ouverte et productive. Cette lecture implique des superpositions et bifurcations temporelles coexistantes qui caractérisent la réalité créolisée des états mentaux et des expériences du vécu présentées dans les littératures des Caraïbes et dans celles d'autres zones d'interrelation intense. À travers l'incorporation des positions-limites et de la déstructuration des contenus considérés comme immanents et indécomposables, on assiste à la naissance d'une phénoménologie de la textualité, de la subjectivité et de la réalité mentale⁸⁸.

L'opération de notre esprit qui structure notre étude vise l'exploration et la description des dimensions internes et des structures profondes des textes littéraires, de la conscience et les liens entre ces sphères d'analyse. L'étude de la typologie des relations inter- et intra-personnelles a structuré et orienté la lecture des œuvres traitées.

On a proposé une retranscription des interprétations identitaires, une formalisation abstraite des caractéristiques et de la réalité des textes. Ces intentions ont nécessité une critique méthodologique et surtout méta-discursive, qui pouvait marquer les points nécessaires de la réinterprétation de la réception, d'une nouvelle syntaxe de la différence, de l'absence et de la présence dans les œuvres.

La réalité caraïbe pourrait être définie ou décrite en tant qu'une essence instable, formatrice et en formation, qui façonne notre pensée, nos expériences, notre existence. C'est une phénoménologie de l'invisible, du multiple et du multipliant, d'un devenir inexprimable et transcendant, néanmoins appartenant à notre interprétation de la spatio-temporalité. Cette réalité est une divergence qui répond aux tentatives de régularisation, un continuum qui se renormalise et se redessine sans cesse. Il s'agit d'un champ, d'une structure, d'une dimension fluctuante, d'une singularité qui, une fois analysée dans ses profondeurs, transforme nos concepts concernant la lecture. Ces fonctions peuvent être caractérisées comme des facultés d'opérateurs, qui modifient les corrélations linéaires et nous assurent un angle de vision horizontale et verticale à la fois⁸⁹.

L'un des buts principaux de notre étude consiste en l'analyse des complexités de ces littératures, qui instaurent de nouvelles symétries, de nouvelles impulsions transfiguratrices⁹⁰.

La réflexion sur les rapports de force et sur l'axe savoir-pouvoir s'avère également essentielle. La concentration sur les phases de transition, et sur le flux dans les relations intra- et inter-subjectives (ainsi que sur les composants de la structure latente des textes littéraires et leurs interrelations) peut fonder une conception différenciée des textes dès le niveau atomique (mots, actions, caractéristiques des personnages)⁹¹.

L'approche critique de la présente étude vise donc à établir des bases théoriques d'une analyse plus détaillée (étude philosophique de la textualité, des structures mentales dans un cadre interdisciplinaire).

⁸⁸ CHARCOSSET 1981, 31–32.

⁸⁹ POLÓNYI 2005, 17–20.

⁹⁰ LIGETI 2005, 2.

⁹¹ CSAHÓK 2005, 4.

Bibliographie

- AFZAL-KHAN, F. – Seshadri-Crooks, K. 2000. *The Pre-Occupation of Postcolonial Studies*. Duke University Press, Durham.
- BIAL, H. (éd.) 2004. *The Performance Studies Reader*. Routledge.
- BRATHWAITE, E. K. 1977. *Black + blues*. Casa de las Américas, La Havane.
- BRERETON, B. et al. 1999. *The Colonial Caribben in Transition : Essays on Postemancipation Social and Cultural History*. University of the West Indies Press, Port of Spain.
- BRITTON, C. 2003. „Place, Textuality and the Real in Glissant’s *Mahagony*”: Gallagher, M. (éd.) : *Ici-là, Place and Displacement in Caribbean Writing in French*. Rodopi, Amsterdam.
- BUTLER, J. 1998. „Performative Acts and Gender Constitution”: *Theatre Journal* 40/4, 519–531.
- CARPENTIER, A. 1984. *El reino de este mundo*. Letras Cubanas, La Havane.
- CÉSAIRE, A. 1996. „Cahier d’un retour au pays natal”: Toumson, R. (éd.) : *Anthologie poétique*. Imprimerie Nationale Éditions, Paris.
- CÉSAIRE, A. 1982. *Moi, laminaire*. Seuil, Paris.
- CHARCOSSET, J. P. 1981. *Merleau-Ponty, approches phénoménologiques*. Hachette, Paris.
- CHIVALLON, C. 2004. „Diaspora noire des Amériques : une réflexion conduite à partir de la notion de lien transétatique”: *Autrepart* (n°38).
- CHOMSKY, N. 2002. *Syntactic Structures*. de Gruyter, Berlin.
- CHOMSKY, N. – Ronat, M. 1979. *Language and Responsibility : Based on Conversations with Mitsou Ronat*. Harvester Press, Sussex.
- CIPRUT, D. 2009. „À propos d’une conférence d’Édouard Glissant, La carte du Tout-Monde”. www.uzeste.org/a/.../LeTout-MondeAuRendez-VousDUzeste.pdf. Consulté le 25 juillet 2014.
- CSAHÓK, Z. 2005. „Hydrodynamics of bacterial motion”: *A Fazekasban kezdődött*, 4.
- DASTUR, F. 2001. *Chair et langage : Essais sur Merleau-Ponty*. Encre Marine, Fougères.
- DATHORNE, O. R. 1981. *Dark Ancestor, The Literature of the Black Man in the Caribbean*. Louisiana State University, Baton Rouge.
- DAVIDSON, D. 2001. *Inquiries into Truth and Interpretation*. Oxford University Press, 125-141.
- DEPESTRE, R. 1978. *Problemas de la identidad del hombre negro en las literaturas antillanas*. UNAM, Mexico.
- DERRIDA, J. 1972. *Marges de la philosophie*. Minuit, Paris.
- DOUGLAS, M. R. – Nekrasov, N. A. 2001. „Non-commutative Field Theory”. [http://kolhoz.tiera.ru/P_Physics/PQft_Quantum%20field%20theory/PQsu_Supersymmetry,%20-gravity/Douglas%20M.R., %20Nekrasov%20N. A. %20Noncommutative%20field%20theory%20%28RMP73,%202001%29%2853s%29.pdf](http://kolhoz.tiera.ru/P_Physics/PQft_Quantum%20field%20theory/PQsu_Supersymmetry,%20-gravity/Douglas%20M.R.,%20Nekrasov%20N.A.%20Noncommutative%20field%20theory%20%28RMP73,%202001%29%2853s%29.pdf). Consulté le 27 juillet 2014.
- DUMMETT, M. 1996. *Origins of Analytical Philosophy*. Harvard University Press, Cambridge.
- E. SZABÓ, L. 2006. „A fizikalista konklúziója : a nyelv alapvetően metaforikus”: *Világosság* 8–9–10, 221–230.
- E. SZABÓ, L. 2003a. „A szemantika fizikalista értelmezéséről”: *MAKOG*. http://phil.elte.hu/leszabo/Preprints/MAKOG03/szl_szemantika.pdf. Consulté le 27 juillet 2014.
- E. SZABÓ, L. 2003b. „A physicalist account of mathematical truth”: *NIAS*. <http://phil.elte.hu/leszabo/Preprints/5-minute-talk.ps>. Consulté le 27 juillet 2014.
- FORRAI, G. 1997. „Erős inkommensurabilitás”: *Replika* 27, 23–28.

- FORRAI, G. 2006. „Jelentés és fogalmi szerep szemantika”: Szabad Változók. <http://www.szv.hu/cikkek/jelentes-es-fogalmi-szerep-szemantika>. Consulté le 27 juillet 2014.
- GAUVIN, A. 1980. Quartier Trois-Lettres, roman réunionnais. L'Harmattan, Paris.
- GENOVA, J. 1995. Wittgenstein : A Way of Seeing. Routledge, Londres.
- GIFFORD, P. et al. 2007. La création en acte : devenir de la critique génétique. Rodopi, New York.
- GIROUX, H. A. 1995. „Border Pedagogy and the Politics of Postmodernism”: McLaren, P. (éd.) : Postmodernism, Post-colonialism and Pedagogy. High Press Academic, 37–42.
- GLISSANT, É. 1996. Introduction à une poétique du divers. Gallimard, Paris.
- GLISSANT, É. 2005. La Cohée du Lamentin. Gallimard, Paris.
- GLISSANT, É. 1983. Le sel noir. Gallimard, Paris.
- GLISSANT, É. 1986. Monsieur Toussaint. Seuil, Paris.
- GLISSANT, É. 1997. Traité du tout-monde. Gallimard, Paris.
- GONZÁLEZ, D. 1999. Essai sur l'ontologie kierkegaardienne : idéalité et détermination. L'Harmattan, Paris.
- GOUSSAULT, B. 2002. „Leçon de mots, leçon de choses”. <http://www.espacestems.net/document344.html>. Consulté le 27 juillet 2014.
- GUILLÉN, N. 1981. Sóngoro Cosongo y otros poemas. Alianza, Madrid.
- HEIDEGGER, M. 1975. *Die Grundprobleme der Phänomenologie*. Klostermann, Frankfurt.
- HAJDÚ, J. 2007. „A renormcsoporról, a kvantumelméleti végtelenekről és a kvantummechanika értelmezéséről”: Fizikai Szemle4, 109–115.
- HOLICS, L. 1992. Fizika II. Műszaki Könyvkiadó, Budapest.
- IRELAND, C. 2004. The Subaltern Appeal to Experience : Self-Identity, Late Modernity and the Politics of Immediacy. McGill-Queen's University Press, Montréal.
- JENKINS, L. 2000. Biolinguistics : Exploring the Biology of Language. Cambridge University Press, Cambridge.
- JOUBERT, J. -L. 2005. Édouard Glissant. ADPF, Paris.
- LARAQUE, P. 1979. Les armes quotidiennes. Casa de las Américas, La Havane.
- LARAQUE, P. 1979. Poésie quotidienne. Casa de las Américas, La Havane.
- LIGETI, Z. 2005. „CP szimmetria sértés”: A Fazekasban kezdődött, 2.
- LIVINGSTON, P. 2002. „Thinking and Being : Heidegger and Wittgenstein on Machination and Lived-Experience”: Inquiry.
- MARKS-TARLOW, Terry. 2002. „Fractal Dynamics of the Psyche”: Dynamical Psychology.
- MAUNICK, É. J. 1989. Anthologie personnelle. Actes Sud, Arles.
- MELAS, N. 2006. All the Difference in the World : Postcoloniality and the Ends of Comparison. Stanford University Press, Stanford.
- MÉNIL, R. 1981. Tracées : Identité, négritude, esthétique aux Antilles. Robert Laffont, Paris.
- MÉTÉLLUS, J. 1987. Haïti, une nation pathétique. Denoël, Paris.
- MÉTÉLLUS, J. 2006. „La peau et autre poèmes”. Seghers, Paris.
- MOLNÁR, G. 2000. „Elemanalitika hideg neutronokkal”: Fizikai Szemle11. 382.
- MORIARTY, M. 1991. Roland Barthes. Polity Press, Oxford.
- MORTON, S. 2002. Gayatri Chakravorty Spivak. Routledge, Londres.
- NAUDIN, J. 1997. Phénoménologie et psychiatrie : les voix et la chose. Presses Universitaires du Mirail, Toulouse.

- NYÍRI, T. 2003. A filozófiai gondolkodás fejlődése. Szent István Társulat, Budapest.
- PALLAI, K. 2008. „Lectures et champs d'interprétation de Solibo Magnifique”: E-tudomány.
- PALLAI, K. 2010. „Prolégomènes à une analyse endogénétique de l'œuvre”: E-tudomány.
- PALLAI, K. 2011. „Transzgresszivitás, liminalitás, térelméletek decentralizált perspektívája pedagógiai olvasatban” [Manuscrit].
- PALONEN, K. 2006. *The Struggle With Time : A Conceptual History of 'Politics' as an Activity*. Lit Verlag, Hamburg.
- PERRET, D. 2001. *La créolité, espace de création*. Ibis Rouge, Paris.
- PHELPS, A. 1980. *La bélière caraïbe*. Casa de las Américas, La Havane.
- POLÓNYI, J. 2005. „Renormalizációs csoport és metaelmélet”: A Fazekasban kezdődött, 17–20.
- SAID, E. W. 1979. *Orientalism*. Vintage, New York.
- SAID, E. W. – Barsamian, D. 2003. *Culture and Resistance : Conversations With Edward W. Said*. South End Press, Cambridge.
- SALAMUN, K. 2006. *Karl Jaspers : Zweite, verbesserte und erweiterte Auflage*. Königshausen & Neumann, Würzburg.
- SAMLONG, J. -F. 1994. *L'arbre de violence*. Grasset, Paris.
- SANOU, S. 2005. „Études littéraires africaines et littératures émergentes : Quelle méthodologies ? ”. http://www.critaoui.auf.org/IMG/pdf/15_1_. _Salaka_SANOU_203-216.pdf. Consulté le 27 juillet 2014.
- SCHNEIDER, R. 2002. *Performance Studies*. Routledge, 2–22. SCHRAG, C. O. 1961. *Existence and Freedom : Towards an Ontology of Human Finitude*. Northwestern University Press, Evanston.
- SCHWENDTNER, T. 2000. „Thomas Kuhn és a hermeneutika”: Replika 41–42.
- SCOTT, T. (éd.) 1996. *Concise Encyclopedia Biology*. de Gruyter, New York.
- SLÍZ, J. 2010. „Helyfüggő amplitúdóval gerjesztett harmonikus oszcillátorok kaotikus viselkedése”: *Fizikai Szemle* 4, 116–121.
- SOLOMON, I. 2008. „Disordered Semiconductors : The Mott-Anderson Localisation”: *Journal of Optoelectronics and Advanced Materials* 4, 419–423.
- SPIVAK, G. Ch. 1998. *In Other Worlds*. Routledge, New York.
- SPIVAK, G. Ch. 1990. *The Post-Colonial Critic : Interviews, Strategies, Dialogues*. Routledge, New York.
- SPRENG, B. 1974. *L'irrationnel dans la philosophie de Nicolai Hartmann*. J. P. Peter, Berne.
- WALCOTT, D. 1996. „The Muse of History”, Donnell, A. – Welsh, S. L. (éds.) : *The Routledge Reader in Caribbean Literature*. Routledge, Londres.
- WHITE, E. C. 1991. „Negentropy, Noise and Emancipatory Theory”: Hayler, C. N. (éd.) : *Chaos and Order : Complex Dynamics in Literature and Science*. Chicago University Press, Chicago.
- WOLTON, D. (dir.) 2006. *Mondes francophones*. ADPF, Paris.

SZÜTS MELINDA

“There Lies the Substance” – Aspects of Non-Tragic Self-Reference in

Shakespeare’s *Richard II*

Richard II is a play of inadequacy. The woeful private history-tale of the fall of an inadequate ruler, due to its keen focus on personal character and private psychological concerns, demands a unique, lyrical tone and modality, which, as opposed to the dynamic dramaturgical constructions of the majority of the traditionally collective and objectively presented history plays, seems strangely unorthodox. It presents a multitude of character traits, stylistic devices and dramaturgical elements that bring the story of the downfall of Richard closer to tragedy; the structure and direction of the dramatic action, the rendering of the plot, the nature and relations of the characters and the language use of the play all function as indicators of a tragic perspective.¹

Although these potentially tragic characteristics show obvious analogies with Shakespeare’s great tragedies and possibly give clues to interpret and have a deeper understanding of them, *Richard II* should not be read as a tragedy in the traditional sense. Its personalised focus is rather a key to enter the pluralised world of history², making the play function as a unique constituent within the organic framework of Shakespearean history plays, in which, opposing and at the same time complementing its contrasting elements it can give the whole its full, heterogeneous complexity.³ The ultimate uniqueness of *Richard II* lies in its self-referential registers that are conveyed by the intimate modality of poetry.

However, the key that opens the door to extra- and intertextual interpretations temporarily locks the one that looks inside and would be able to bring us closer to the central figure and the private domains of the play. Thus, we might feel that *Richard II* is not more than a nicely embroidered word-woven tapestry with monologues of gilded threads laced with the self-reflecting darkness of humiliation and loss; a pseudo-tragic poetic confession, which, despite its lyrical intimacy, eliminates its own possibilities for a tragic outcome. On the one hand, this deliberate misuse of tragic traits carries many risks on multiple levels and can easily prevent the reader or the audience from understanding and feeling the hidden implications of the higher-ranking meta-world of theatre that bears primary importance in Shakespearean drama. On the other hand, in a good production the mock-tragic quasi inadequacies of *Richard II* can be turned to an advantage, and through its (self-) contradictory devices of personalisation and alienation make us able to gain insight into the most beautiful realms of artistic self-reflection.

Hence, it is important to map the anatomy of Shakespeare’s non-tragic devices as functional elements within the dramatic structure relating to their analogies with the tragic, and find the possible intentions of their application as mediators between the textual and extra-textual layers.

¹The fact that from Richard’s twenty-two-year reign Shakespeare’s play only covers his last is in itself very telling; the action thus cannot possibly represent the actual deeds of the ruling king in their present tense continuity, it can only reflect and comment on them in retrospect, placing Richard’s tale into the realms of the slowly unfolding dramatic tense of present perfect – with an adequately prepared and pointedly marked end. A narrative that focuses on the inevitable fall of its protagonist cannot but suggest a tragic modality.

² Plural primarily in the Kottian sense – within the “impersonal” realms of the “Grand Mechanism” of history – but accessed and interpreted through the inner domains of the individual. KOTT 1967, 54.

³Tillyard claims “we shall admit that Shakespeare knew what he was doing from the start and deliberately planned this stylistic contrast” between his works within the “great symphonic scheme” of history plays and that “*Richard II* is imperfectly executed, and yet, that imperfection granted, perfectly planned as part of a great structure”. TILLYARD 1944, 234., 244.

There are four most important aspects through which the overall meaning of meta-textuality and self-reference can be most successfully unfolded. As it is usually easiest to start with drawing the lines of a text's generic characteristics, and in *Richard II*'s case it is unavoidable to draw extra attention to its ritualistic qualities, firstly we should regard the form and stylistic functions of ritual drama, embedded in the narrative framework of passion plays, a possible point of reference, with special regard to the character and the (in) capability of its tragic hero. Turning from the contextual to the textual, from the stylistic to the linguistic levels of the play, we should focus on the dominance of words over actions that signify their alienating yet referential qualities, which take away from the play's dynamism and the dramatic weight of the protagonist but at the same time give way for manifold meta-textual interpretations. As another, semantically more complex aspect to justify the importance of words, we should discuss the play's textually induced space-relations, that is the inter-relatedness of names and their locational identifiers concerning (the dispersal or loss of) characters' identities. Finally, moving away from the indirect extra-textual references carried by words, the explicit meta-theatrical registers of acting within and outside the play should be regarded as an overall, more general perspective, highlighting the most external layer of (non-) tragic self-reference: the poet-king's responsibilities to serve his audience as a commentator on the world of role-playing and pretence.

The Passion of “Unking'd” Richard – a Plural Rite

The reversed dramaturgy of *Richard II* is most obviously manifested in the nature of the dramatic sub-genre itself: because of its subject matter and structural organisation it can be easily classified as a passion play⁴ in its most traditional and also metaphorical sense with all its necessary trademarks and signifiers that builds upon the passivity, the spiritual and physical diminution of the central character and finally leads the play to the tragic hero's self-humiliation and sacrifice by “taking off all the lendings” in a proto-Christian, Learian manner. The framework of the passion play is inherently ritualistic, employing a divine, God (-like) entity as a protagonist, set within the symbolic, reiterative ceremonial practice of religious activities.

The ritualistic qualities of *Richard II* have frequently been emphasized by literary critics throughout the centuries, often enlisting its Biblical references, religious vocabulary or highlighting its structural similarities with the Catholic liturgy.⁵ These parallels of structure and style are obvious textual

⁴ I use the term “passion play” both in its historical sense, referring to the religious performances in Europe from the 13th century onwards, “representing the trials, crucifixion, and resurrection of Jesus of Nazareth” and in its symbolic, nominal connotations relating to the passivity of the main character that might also coexist with textual, linguistic constructions of passive modality (non-agentive and narrated instead of active and dramatic, non-personal and universal as opposed to the individual and particular). BALDICK 2008, 249.

Following the lines of Northrop Frye's division of Shakespearean tragedy, *Richard II* might be closer to “the tragedy of isolation” than to “the tragedy of passion”, even though the collision of social and personal layers, which is a characteristic feature of the latter, is necessarily present in every history play. On Frye's division of tragedies see FRYE, Northrop. *Fools of Time*. 1967. University of Toronto Press. Toronto.

However, in his later essay on *Richard II* Frye highlights the play's analogies with the passion narrative by commenting on Richard's attitude towards his own downfall: “when disaster becomes objective he instantly begins to see himself as the central figure of a secular Passion.” FRYE 1986, 65.

On the historical background, different interpretations and the socio-cultural and literary aftermath of passion plays see FISCHER-LICHTE, Erika. *History of European Drama and Theatre*. 2002. Routledge. London. 33–49.

⁵ As Walter Pater puts it: “*Richard II* stands so remarkably close to the Catholic service of the Mass that it ought to be played throughout as ritual” qtd. in BRYANT JR. 1973, 188.

manifestations of the idea of medieval patriarchal kingship which builds upon the image of the English sovereign as God's earthly substitute, as "the deputy elected by the Lord" whom "heavens guard" (III. 2. 57)⁶ and whose words and deeds are thus protected by heavenly authorities.⁷ The king stands for the divine protagonist of passion plays, a Christ-like figure whose sacred will is absolute and indisputable, as it is confirmed by Gaunt:

GAUNT: God's is the quarrel – for God's substitute
His deputy anointed in His sight,
Hath caus'd his death; the which if wrongfully
Let heaven revenge, for I may never lift
An angry arm against His minister (I. 2. 37)

To strengthen the idea of Richard's alleged Christ-like attributes, Shakespeare provides us with a boundless storehouse of religious vocabulary and direct Biblical references,⁸ especially in Act I, where the endless exuberance of linguistic mannerisms are most probably meant to express something of the hollowness of Richard's public figure and of the institution of the royal court itself. Hence, even the manner of drawing the basic parallel between Christ and the English king is a good means of expression for the incapability of the latter fulfilling his assigned duties and a signifier of the fall of an idealised notion that has slowly started to fade.

In its traditional, Christian interpretation a passion play – and every tragic narrative of the dramatic ritual – first and foremost is in need of a tragic hero, an individual of free will,⁹ whose humiliation and self-sacrifice might be followed by rebirth and can bring about something completely new. The rite of tragedy always ends in private and shared "transubstantiation",¹⁰ which marks the changing of the status quo within the given community, triggered by the death of the hero. Although the fall of Richard contains elements that are analogous with the traditional narrative sequence of tragedies, the characteristics of the history play simply undermine the concluding tragic effect in two most obvious ways.

⁶ All quotations are from the Arden Edition of Shakespeare's *Richard II*. SHAKESPEARE 1956, 3–180.

⁷ Tillyard claims that "history in fact grows quite naturally out of theology and is never separated from it." TILLYARD 1944, 9.

This means, as Frye argues, that since "Jesus Christ was regarded as the king of the spiritual world, lawful kings in the physical world [were] his regents." FRYE 1986, 55.

⁸ See I. 1. 104–140: "sacrificing Abel"; "our sacred blood"; "I last received the sacrament"; "I did confess it"; I. 3. 34–85: "to God of heaven, King Richard and to me: And as I truly fight, defend me heaven!"; "bow my knee"; "let us take a ceremonious leave"; "However God or fortune cast my lot"; I. 3. 102–120: "I cry amen"; "*spectators murmur in astonishment*" etc.

⁹ H. B. Charlton, interestingly, emphasises the inherent tragic aspects of *Richard II* in relation to the character of its protagonist. He claims that as opposed to the "superman heroes" of Shakespeare like Richard III, who were more difficult "to bring to a tragic end", it was much more comfortable to arrange tragedy around an ordinary human being like Richard II, as he was weak, and his weakness enabled him to break more easily. "To be tragic, Richard must be broken; as a man, whose prevailing characteristic is fragility, he has within himself the instrument of his own destruction. Ultimately his tragic collapse is inevitable. As his end is thus inevitable, he provides that sense of inevitability which is the main source of tragic conviction." CHARLTON 1948, 44.

¹⁰ The transubstantiation of the sacrificial body (from the signifier to the signified through the symbolic process of the dramatic ritual) relates first and foremost to the primary (singular) subject – whose body has been humiliated and sacrificed –, but also to the secondary (plural) subjects – the community –, whose change the former motivated.

The first is derived from the problem of quantity: in a historical context the fallen hero, the king can never be fully himself and thus can never reach the required level of “tragic singularity”, as he is determined to exist in plurality by law. The essentially dual identity of public figures was a common notion in Elizabethan England,¹¹ with special regard to the king, who was considered “*Twin-born with greatness, subject to the breath / Of every fool*”.¹² Hence, in spite of (or rather because of) his divine status his identity (and his body) is inherently divided and shared. He is a public property of the nation, who is unfitted and totally incapable of willing or forced individual sacrifice. The second problem is related to the direction of changes after the fall: Richard’s destruction does not change the conditions of the society for the better by any means, but on the contrary, the unlawful deposition of the anointed sovereign and the crowning of Bolingbroke foreshadow wars and continuous turmoil.¹³

CARLISLE: [...]if you crown him, let me prophesy –
 The blood of English shall manure the ground,
 And future ages groan for this foul act,
 [...]And, in this seat of peace, tumultuous wars
 Shall kin with kin, and kind with kind, confound.
 Disorder, horror, fear, and mutiny
 Shall here inhabit, and this land be call’d
 The field of Golgotha. (IV. 1. 135–144)

The play is taken further away from the “true sense” of the passion narratives by Richard’s confusion and unwillingness to accept his part in the preordained sequence of the death-game. Although it is emphasised many times that “with his own hands”, “with his willing soul” he gives away his crown, it is obvious that this deposition is only seemingly willing, his pseudo-sacrifice was forced upon him, and left him no opportunity to retain even the fading shadow of his dignity.¹⁴

What you will have, I’ll give, and willing too,
 For do we must what force will have us do.
 [...] Then I must not say no. (III. 3. 206–300, emphasis mine)

¹¹ According to Kantorowicz, the concept of “the king’s two bodies” was commonly used in legal jargon, but related notions were later “carried into public when, in 1603, Francis Bacon suggested for the crowns of England and Scotland, united in James I, the name of “Great Britain” as an expression of the ‘perfect union of bodies, politic as well as natural’ (169)” Although the image has completely vanished from modern constitutional thought, it still has a “very real and human meaning”, due to Shakespeare, who eternalised the metaphor and made it the “substance and essence of his greatest plays” (171). KANTOROWICZ 1973, 169–185.

¹² See *Henry V* 4. I. 215.

¹³ We might even argue that it does not change anything at all. If we consider the play as a complete whole and disregard the obvious references to the historical context following the death of Richard II and to the Tudor myth in particular, we can say that in the play no one is *truly* affected; society and its individuals remain mostly indifferent to the changes in the line of succession.

¹⁴ Walter Pater calls Richard’s de-crowning ceremony an “inverted rite”, which, although it has ritual qualities, serves the mere purpose of degradation without final magnification. PATER 1973, 53.

With the final act of the “unkinging” process Richard is obliged to give away his plural body, the crown, and thus, as a crucial element of the passion rite, expose himself¹⁵ – that is the private, singular body of the “bare, forked animal”¹⁶ – to his audience,¹⁷ which, however, seems to be disrupted and gains true substance only in the very last scenes of Richard’s self-reflection.

I have given here my soul’s consent
 T’undeckthe pompous body of a king;
 Made glory base, and sovereignty a slave;
 Proud majesty a subject, state a peasant.
 (IV. 1. 249–252, emphasis mine)

King Richard’s tale corresponds to the textual structure, linguistic modality and pace of the passion narrative as well. The cyclical mutability of history, the succession of kings and the trivially insignificant changes in the individual bodies of public servants are all analogous with the repetitive pattern of rituals, in which the symbolic acts of rite are repeatedly acted out as reduced, “humanised” models of great archetypes of divine nature.¹⁸ Shakespeare’s histories are also models; miniature word-worlds symbolically representing the whole of history’s humankind with recurring patterns and names. The major difference lies in the nature of the tragic individual; while rituals require heroes of innate grandeur and magnitude¹⁹ whose great deeds and final sacrifice could be repeated as examples for the community, history plays – even though originally they were regarded as one of the most important tools to foresee the future and gain practical knowledge of life²⁰ – can hardly show up individuals of great “authority” in a Learean sense to count as real models; in fact they are most possibly deliberately devoid of them to strengthen the concept of de-sacralisation of the divine authority of the English royal court.

¹⁵ For a more thorough elaboration on the exposure of the body in passion narratives see Alexandra Poulain’s articles on the topic in *The Yeats Annual* No. 19: *Yeats’s Mask*. 2013. 49–63. and in *The Journal of Irish Studies*. 2013. 3, 181–190.

¹⁶ See *King Lear* III. 4. 60.

¹⁷ Richard’s audience, just as himself, is pluralised: he is constantly playing for an audience within, and for another audience outside the play. On the inherent meta-theatricality of *Richard II* see the last chapter.

¹⁸ GROTOWSKI 2009, 67. For a more detailed analysis on the relationship of theatre and rituals see GROTOWSKI, Jerzy. *Színházésrituálé*. 2009. Kalligram. Pozsony. 60–83. About the cyclical mutability of history, see KOTT 1967, 3–57.

¹⁹ Compare Richard’s downfall to King Lear’s: in the passion narrative of Lear, where – dramaturgically speaking – the painful process of tragic humiliation starts very early, the already “unkinged” Lear is still said to have something in him that convinces Kent to follow him on his way of degradation:

KENT. “You have that in your countenance which I would fain call master.

LEAR. What’s that?

KENT. Authority.’ (*King Lear* I. 4. 20–22)

²⁰ Tillyard comments on the uses of history referring to Raleigh’s preface to his *History of the World*: “the ruling idea is that history repeats itself”, so “we have a power to foresee the future and therefore in some way to provide for it” and that “history is of great practical uses”. In Berners’s preface to his translation of Froissart he says “that by reading history young men acquire the wisdom of age”, thus “history knits together people separated by time and space”. qtd. in TILLYARD 1944, 55–56. Tillyard also mentions that the English chronicle play continues the practice of medieval chronicles, that is “to provide a repertory of recreational anecdote, to serve as memorial of great men, and to convey separate moral lessons”. TILLYARD 1944, 100.

The Anti-Tragic Word-World of Kingship

The passivity and the weakened dramatic body of the main character shifts the play's focus from action to passion, from deeds to words, from dynamic dialogues to moderate monologues. Until the final moment of identity creation, the king's dramaturgical presence is painfully missing, and it has inevitable consequences concerning the play's pace, the ways of its theatrical presentation and reception. The absence of the core not only strips the would-be tragedy to the bones of mechanic automatism, but also degrades the ritual to the mere superficiality of ceremonial practice, where form, language and pompous artificiality overrule meaning and substance.

A good example for the seeming world-covering the essence of things is the preparation for the mock-duel of Bolingbroke and Mowbray in Act I scene 1 and 3, in which "all the rites of knighthood" serve to stage this conflict of semblance, whose physical action does not even take place.²¹ Instead, ritualistically they call "heaven be the record to their speech" (I. 1. 30) which they present to God's anointed, to their "dear dear lord, the purest treasure mortal times afford" (I. 1. 177), and "speaking truly to their knighthood and their oath" (I. 3. 14) they "kiss their sovereign's hand and bow their knees" to finally accept their sentences to take a "weary pilgrimage" – "a ceremonious leave". The problem is solved by words, accompanied by trumpets and drums without even one drop of blood, letting the two accused dukes use arms merely as objects of ritual: "Return again, and take an oath with thee. / Lay on our royal sword your banish'd hands" (I. 3. 178).

To strengthen the image of the king's word-ridden environment, the sentence itself,²² its length and individual consequences focus on linguistic expression and are communicated by lexical terms; words become containers of time and space, they are the agents and the objects of the syntax of courtly life.

BOLINGBROKE: How long a time lies in one little word!²³

Four lagging winters and four wanton springs

End in a word: such is the breath of kings (I. 3. 213–215)

That little word for Mowbray means a lifetime – a sentence that takes away the true "harmony" of life: his "native English". As he complains: "What is thy sentence then but speechless death, / Which robs my tongue from breathing native breath?" (I. 3. 172–173)

The triumph of words over actions in *Richard II* functions on multiple levels: it not only manifests itself in linguistic and stylistic exuberance of ceremonial practice but also takes further away from the dramatic weight of the already passive protagonist.²⁴ Richard is portrayed as a word-driven king who often "basely yielded

²¹ According to Traversi, "the varied use of poetic artifice for dramatic ends is characteristic of Richard II. The very elaboration of the conflicting expressions of defiance points to an emptiness which is filled, on the plane of action, by less respectable political motives, and Richard's own regality can turn, and will do so repeatedly, into a kind of bored indifference which is rooted in his weaknesses." TRAVERSI 1957, 16.

²² Consider the polysemy and the etymology of the word "sentence": "From early 14th century – as „judgment rendered by God, or by one in authority; a verdict, decision in court;” from late 14th century – as „understanding, wisdom; edifying subject matter.” From late 14th century – as „subject matter or content of a letter, book, speech, etc.,” also in reference to a passage in a written work.” Online Etymology Dictionary, (<http://www.etymonline.com/>) url. retrieved 12 April 2014.

²³ The homonymy in the verb "lie" also expresses the superiority of language over the natural pace and order of life. Time, being contained, compressed and modified in a single word cannot but "lie".

²⁴ Tillyard argues that "Richard is ever more concerned with how he behaves, with the fitness of his conduct to the occasion, than with what he actually does" and that it is always "the precise manner that comes before all" in his world

upon compromise / that which his noble ancestors achieved with blows”(II. 1. 254), who “spent [more time] in peace than in wars”(II. 1. 255), and whose major concern is to contemplate on his own “ceremonious duties”(III. 2. 173) instead of executing them. He is the ultimate romantic poet of his own time, peculiarly attracted to melancholy, grief and death, and thus almost drawn inevitably towards his very own destruction. He offers his “large kingdom for a little grave”(III. 3. 153) several times, and attempts to create a myth out of himself even before his actual death. He tries to share his fascination of words with his followers and his wife, so that they later “with good old folks” would be able to re-tell the “tale” of his “lamentable fall”, which would send the hearers weeping to their beds”(V. 1. 44–45).

RICHARD: Let's talk of graves, of worms, and epitaphs,
 Make dust our paper, and with rainy eyes
 Write sorrow on the bosom of the earth...
 Let's choose executors and talk of wills: [...]
 For God's sake let us sit upon the ground,
 And tell sad stories of the death of kings – (III. 2. 145, emphasis mine)

Yeats claims that in a Shakespearean chronicle play – and in most of the earlier works of Shakespearean criticism – “every character was to be judged by efficiency in action” and hence being a poet-king was very often considered simply a trait of inadequacy. Although we might accept Yeats's argument that “a man's business may at times be revelation, and not reformation”, Richard's utility in the narrative (as the prime mover and centre of the English court) and within the dramatic structure (as a title hero) is questionable.²⁵ At the same time, if we broaden our perspective and take the inter-related corpus of Shakespeare's history plays as the focus of attention, the “usefulness” of the self-reflecting poetic confessions of King Richard II becomes clear and obvious – on a meta-level.

Richard's speech on storytelling can be interpreted as a meta-textual reference on writing and performing history plays: “talking” about “graves” and “worms” expresses the central theme of the royal court – that is: death itself in its most diverse forms and manifestations, which functions as a common denominator connecting and unifying the individual story-units of Henrys and Richards. The “sad stories of the death of kings” are the history plays themselves, for which, when performed, the stage manager has to “choose executors”(actors) to enact them. The meta-textual layers of interpretation are surfacing most visibly in the wording of phrases that can be directly linked to texts: “epitaphs”, “paper”, “wills” and “stories” all relate to written culture and thus to playwriting itself, that is, in case of histories, to “write sorrow on the bosom of the earth”.

This meta-character and the multiplicity of references on textuality, that otherwise function as strong alienating devices working against tragic identification within the structure of the play, bring us closer to a reading that justifies the notion of the fallen ideology of medieval patriarchal kingship and which, at the same time, expresses something of the concept of shared human universals that connect individuals (including kings) in this world of mock-tragedy. As Yeats puts it:

“where means matter more than ends”. TILLYARD 1944, 252.

²⁵YEATS 1973, 72.

He saw, indeed, as I think, in Richard II the defeat that awaits all [...] The courtly and saintly ideals of the Middle Ages were fading, and the practical ideals of the modern age had begun to threaten the unuseful dome of the sky; Merry England was fading, and yet it was not so faded that the poets could not watch the procession of the world with that untroubled sympathy for men as they are, as apart from all they do and seem, which is the substance of tragic irony.²⁶

Shakespeare, through his poet-king, revealed the substance of being, behind the multiple word-layers, making the play an act of textual self-discovery in the Great Play of artistic creation.

The non-tragic dramatic hero is a mediator between the various realms of meaning with his personal qualities contained in the overreaching metaphor of writing, not allowing him to do anything but talk – either to or about himself or about the word-world he is placed into. In his most important scene of final revelation he even compares himself to a book, “where all [his] sins are writ” (IV. 1. 275) and from which he can read out the traits and changes of his identity. We might claim that the King literally becomes a tale himself, a passive object during the process of “unkinging”, as he is repeatedly deprived of his activities.

We never really see him in action neither in public nor in private domains; his battles in Ireland and his shameful disposal of the crown at Bolingbroke’s coronation both remain in the realms of second-hand narration,²⁷ just as his love to the Queen, which gains dramatic body only at the very end of the play, when there is absolutely no hope to avoid separation.²⁸ Shakespeare’s refusal to give his title hero visibility shrinks Richard’s dramatic reputation even further and makes it quite difficult for the audience to establish a long-lasting emotional attachment to him. The only dramatic action he carries out is the double murder he commits in his final despair, which is neither important, nor heroic, but a mere aftermath, a dramatic side-effect of his fall.

“A Local Habitation and a Name”²⁹

Words not only dominate the play through the objectified personality of Richard, but they have an important effect on the dramaturgical structure and spatial organisation as well. The conscious omission of important scenes, the dominance of monologues and the constant reliance on narration as opposed to action or movement makes the play relatively static and, in its placeless stillness, space-bound. This restriction that places its focus area within the human mind, however, gives way to an extensive use of spatial metonyms related to the complex identities of the characters.³⁰ In the tragic history of *Richard II*, and

²⁶ YEATS 1973, 72–73. (emphasis mine)

²⁷ “GREEN: I hope the king has not yet shipped for Ireland” (II. 2. 42); “YORK: Where did I leave? DUCHESS: At that sad stop, my lord, / Where rude misgoverned hands from windows’ tops, / Threw dust and rubbish on King Richard’s head. YORK: Then, as I said, the duke, great Bolingbroke...” (V. 2. 4–8)

²⁸ When we see them together for the first time, they are already talking about their separation: “come on, our queen, to-morrow must we part” (II. 1. 222), and when we are acquainted with the true feelings of the queen in Act II, the king is already missing – “more’s not seen” than it should be. (II. 2. 25)

²⁹ See *A Midsummer Night’s Dream* V. 1. 18.

³⁰ As a device emphasising the individual, subjective point of view of characters, these self-defining “inner spaces” link the play to the world of the great tragedies. Following the lines of Marcell Gellért’s argument in his article on the “topography” and identity-relations of royal tragedies, we can claim that the identity-confusion in *Richard II* – just as in *Macbeth* – is primarily induced by private and social space-changes. As Gellért phrases it: “It is commonplace of theories of space that every order is fundamentally spatial order, which means that the primordial domain of disorder is also space and location.

essentially in every English chronicle play, spatiality is expressed by nominal terms, and names are the places to which identities are assigned. History plays are essentially restricted concerning space: the location is set (the “sacred soil” of England³¹), and the roles of court representatives are given based on the geographical locations they are committed to. The personal and social identities of the king and the Norfolks, Yorks and Northumberland are thus primarily defined by their very names, which degrades their characters to mere title-bearers, acting in the word-driven world of seeming and superficiality.

On the stage of history and title-bearing everything has its proper place and name, but the content, the inner realms behind nominal signifiers and attributes are in constant flux. It is very much like the set roles of a play, where the actors are changing from performance to performance but the characters and the plot remain fixed.³² This is again a very important meta-theatrical aspect that features in the structure of every history play of Shakespeare, and is put into the foreground in *Richard II* to exemplify the effect of name-bound restrictions on human identities and show the irrevocable consequences of being deprived of these.

When “an immortal title” is added to his crown (I. 1. 24), the king literally *becomes* his country and his nation. This union of place, name and the already divided plural body of the king is best described in Gaunt’s monologue in Act II:

This royal throne of kings, this scept’red isle,
This earth of majesty, this seat of mars,
This other Eden, demi-paradise,
This fortress built by Nature herself
Against infection and the hand of war,
This happy breed of men, this little world³³,

In radical tragedy spatial relations reflect not only different degrees of order and disorder – the external state of human affairs – but also the existential status of the tragic individual seeking self-definition.” GELLÉRT 2006, 56.

For a more elaborated analysis on the dramaturgy of theatrical space in Shakespeare’s plays see Gellért’s PhD dissertation: *A színház dramaturgiai térképe Shakespeare királytragédiáinak tükrében*. 2008. ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola, Angol Reneszánsz és Barokk Program. Budapest.

³¹ Apart from the nominal positions mentioned above, another *pars pro toto* variation of spatial metonyms is also characteristically present in the play; the English soil standing for the whole of the noble English nation, which is often completed with extended metaphors, usually personifications. „Dear earth, I do salute thee with my hand, / Though rebels wound thee with their horses’ hoofs. / As a long-parted mother with her child / Plays fondly with her tears and smiles in meeting. / So weeping, smiling, greet I thee” (III. 2. 6–10); “This earth shall have a feeling” (III. 2. 6–24.)

Other metaphors of place in the play follow a reversed pattern: personal character traits, human behaviours and the changes in their emotional and social status are very often marked by “external projections” relating to spatiality. As Traversi points out, when “Richard takes up the image already applied to him by Bolingbroke” and says “Down, down I come, like glist’ring Paethon”, he compares himself to the setting sun, whose movement his downfall mirrors. Traversi 1957, 38. During the process of downgrading “his Highness” (I. 1. 127) loses the “unstooping firmness” of his “upright soul” (I. 1. 121.), has to “ascend the regal throne” (IV. 1. 113) and “come down” to the “base court”, letting his “gross flesh sink downward” there “to die”. (V. 4. 112) (emphasis mine).

³² Frye claims that for Shakespeare “the question of identity is connected with social function and behaviour; in other words with the dramatic self, not with some hidden inner essence.” FRYE 1986, 60.

I think it is only partly true; Shakespeare does focus on “the hidden essence”, but he shows it through the realms of playacting – the latter being not the end but the means of expression.

³³ The notion of “the little world of man” can here refer to England as a separate, paradise-like micro-world (in which, of course the sun’s equivalent is the king), or it can have another interpretation meaning man being one little, self-containing world himself. “Not only did man constitute in himself one of the planes of creation, but he was the microcosm, the sum in little of the great world itself. [...] The constitution of his body duplicated the constitution of the earth” TILLYARD 1944, 16.

Lily B. Campbell dedicated a whole chapter (“This Little World. Man as microcosmos.”) to the topic of “microcosmography”

This precious stone set in the silver sea,
Which serves it in the office of a wall,
[...]. This blessed plot, this earth, this realm, this England (II. 1. 4–60)

England, that according to Gaunt “hath made a shameful conquest of itself” (II. 1. 66) under the reign of Richard II, is inhabited by the plural body of its sovereign and his subjects, and is thus the ultimate container of their shared, localised identities. When the subjected individuals are misplaced from their local habitations and their names have to be renounced, they lose their public bodies, with only the “core”, the private self remaining. If the latter is unstable or ambiguous, their identities can easily be dispersed.

In Act I, after Mowbray receives his sentence to be exiled from his native land for life, he falls into despair and seems to be overwhelmed with grief to an extent which, without the supposed inconsistencies of his identity, would otherwise be utterly unnatural. “Then thus I turn me from my country’s light, / To dwell in solemn shades of endless night.” (I. 3. 176) He also refers to losing his name as equal to be banished from heaven:

if ever I were a traitor,
My name be blotted from the book of life,
And I from heaven banish’d as from hence! (I. 3. 160–202)

In case of the title hero, it is the inconsistency of the “king’s two bodies” and Richard’s disability to reside in his own nominal identity that brings about his downfall.³⁴ He lets his plural body be inhabited by “a thousand flatterers” who “sit within [his] crown” (II. 1. 100) and gives his social self and public name away by spatio-nominal multiplication.³⁵ With his name and title being scattered and shared – as a mere “landlord of England” (II. 1. 115), according to Gaunt – he is constantly threatened of being displaced from where he resides, which would mean that he finally has to explore and expose his true, inner self.³⁶ The only problem is that Richard’s character was drawn to match the image of the human-king – showing the audience and the outside world that he is nothing more and nothing less than a completely ordinary human being, whose greatest weakness is his incapability to *seem* and *be* at the same time.

Just as a good actor, the players of the ever-recurring dramatic ritual of history need to have a strong

in her book, *Shakespeare’s Tragic Heroes: Slaves of Passion*. 1961. Methuen & Co. Ltd. London. 50.

³⁴ The conflicting duality of private and public is pointedly described in his last scene with his wife: “Doubly divorced! Bad men, you violate / A twofold marriage – ‘twixt my crown and me, / And then betwixt me and my married wife” (V. 1. 72) Frye explains this inconsistency by estimating the practical value of Richard’s bodies: “If the individual man is A, and the symbol of the nation as a single body is B”, then “the stronger the king is as an individual, and the more ability he has, the more nearly A will equal B, and the better off both the king and his society will be. In any case, whether A equals B or not, it is clear that A minus B equals nothing, and that equation is echoed in the words “all” and “nothing” that run through the abdication scene, and in fact are continuing as late as *King Lear*.” FRYE 1986, 64.

³⁵ “Is not the king’s name twenty thousand names?” (III. 2. 85)

³⁶ This dispersal of Richard’s public body is analogous with *King Lear*’s tragic narrative: the latter also divides his plural self by dividing and distributing his territories – the land that stands for the sacred body of the sovereign –, and with this step lets his identity be confused and subverted. Because of his superficial relationship with (two of) his daughters, finding his true private self is difficult and painful, and can only be done when even the remnants of his kingly titles and attributes are completely taken off.

base, a centre, which enables them to wear their role-garments with true inspiration and an untroubled soul. The part of the English sovereign is always the most complex and thus extremely difficult to play: he not only has to play his part, but share it with all his fellow-players with the sad certainty that it must sooner or later be given up.

Richard is not a good player. He lacks the firm inner centre that would help him cope with the multiple roles and constant mask-wearing of his title. The play, hence, is actually built upon something, which is quite clearly not there; it is a story enclosed around a visible and tangible absence. It is the queen who first phrases this, although she is not entirely sure about the nature of her feelings and about the possible consequences they might foreshadow.

Some unborn sorrow ripe in Fortune's womb
Is coming towards me, and my inward soul
With nothing trembles; at something it grieves (II. 2. 10–12)

She is talking from her “inward soul”, the place where her true private self is located, and which is certainly empty at this point in case of the king. Richard’s singular identity is described as a sensible “nothing” that trembles with her wife’s soul, which is thus unconsciously moved to feel grief for the unavoidable “something” this emptiness is destined to bring about.

BUSHY: Each substance of a grief hath twenty shadows
Which shows like grief itself, but is not so.
For sorrow's eye, glazed with blinding tears,
Divides one thing entire to many objects,
Like perspectives, which, rightly gaz'd upon,
Show nothing but confusion (II. 2. 14–18)

Bushy’s reaction can be read as a direct reference on the king’s confused bodies: the “substance” is the “inward soul”, the private self of the king – and the firm base of an actor – that has multiple outward manifestations showing something like itself, “but is not so”, the latter being only roles that his title requires him to play. “Sorrow” can be a revealing metaphor for the king himself as he is the one who is “dividing” his entire crown – that is his being – to “many objects”.³⁷ His fall, the very play itself that this division motivates if “rightly gazed upon” by the audience, shows “nothing but confusion”. This is the gist of the most probable Shakespearean interpretation of the sequence of history plays as a whole.

The Final Act of a Poet-King

The visible meta-textual qualities and the deliberate misuse of tragic devices bring us to a conclusion that *Richard II* is a play first and foremost about itself. It is overtly self-referential on basically every possible level: within the narrative of the play it is about an ordinary human being who has to play king, who is played by an actor outside the narrative, whose task is to play kings in history plays. It is an extremely complicated double meta-layer already, which is further extended by *Richard II*

³⁷ We can come to the conclusion that Richard himself, as an allegorical representation, is a personified realisation of “sorrow” if we understand the queen’s lines as references on the king being displaced by Bolingbroke: “So, Greene, thou art the midwife to my woe, / and Bolingbroke my sorrow’s dismal heir” (II. 2. 6. 2).

being a play of reference on the other history plays of Shakespeare, just as on history, on artistic expression and on life in general. A play about playing can thus be most thoroughly interpreted if we take meta-theatricality as a looking glass, whose transparent yet reflective surface can show all other aspects mentioned above in a better light.

It is Shakespeare's dramatic judgement, following the lines of the "Theatrum Mundi" doctrine, which becomes clearly obvious in history plays: a poet-king, who is unable to act and thus cannot fulfil his tasks required by his nominal position, is determined to fall. Richard's contemplation on his own part prevents him from playing it, and hence his aspiring followers can easily steal his show. He lacks Bolingbroke's talent to become a person of pretence, which disables him to make use of the most important inherent attribute of his position: his visibility. He feels the threateningly increasing popularity of his cousin from the very beginning, and phrases his fear highlighting Bolingbroke's ability to win people's sympathy through his appearance.

How he did seem to dive into their hearts
 With humble and familiar courtesy;
 What reverence he did throw away on slaves,
 Wooing poor craftsmen with the craft of smiles
 And patient underbearing of his fortune,
 As'twere to banish their affects with him. (I. 4. 25–30, emphasis mine)

With "smiles", "familiar courtesy" and fair "reverence" Bolingbroke proved a mastery of seeming, and thus justified his rightful demand for the crown. As for Richard, however hard he tries, he is completely unable to fulfil the expectations of his "internal" audience, and his "fair show" can easily be "stained", as he is only admired when he is "not himself" (II. 1. 242) and only "looks like a king" (III. 3. 68). He is even instructed not to give himself away by looking inside the private realms of his being: "Be not thyself. For how art thou a king / But by fair sequence and succession?"³⁸ The succession of kings does not require anything else, just "fair play" – in its theatrical sense.

To emphasise the general perspective of the anti-tragic and the self-referential and to express the multi-layered complexity of the dramaturgical structure of the play, Shakespeare employs the strongest weapon that a playwright could ever use against his own protagonist: he makes him a bad actor. Apart from displacing him from the heart of the action and keeping him passively in the domains of mere words and narration for the most part of the play, his dramatic body is further weakened when he is actually on stage and has the chance to try and win his audience. Instead of playing "in one person many people" (V. 5. 31), he is constantly being out-played by others, and is immediately forgotten by his people after his actual de-crowning takes place.

As in theatre the eyes of men,
 After a well-graced actor leaves the stage,
 Are idly bent on him that next,

³⁸ These lines of York originally refer to his disapproval of Richard seizing Bolingbroke's rights and Gaunt's lands, but they can have a secondary meaning, relating to the difference between the temper and character traits of the king and his cousin. As Tillyard puts it: "Henry belongs to a new order, where action is quick and leads somewhere", and is in fact in correspondence with the overall idea of an acting king in an acting world. TILLYARD 1944, 258.

Thinking his prattle to be tedious (V. 2. 24)³⁹

Furthermore, the rendering of the plot itself takes great emphasis off, and thus completely trivialises, Richard's last great scene, as the insignificant episode of Aumerle's precluded treachery breaks the line of emotional attachment with the fallen king.⁴⁰ Even the possibility of a tragedy is gone – as Bolingbroke says: "Our scene is alt'ed from a serious thing, / And now chang'd to 'The Beggar and the King' (V. 3. 79) ; in which Richard plays both roles.⁴¹ And of course, he plays them badly.

Positioning a bad actor at the centre of a play is not just relatively unusual but simply hazardous. The risks of the "double play" will always put a great pressure on the lead actor, and can also make the reception of the play highly ambiguous. As István Géher puts it, Richard has two audiences to play to: one on and another off stage, and while the former remains indifferent, the latter is (or should be) amazed by his private act.⁴² In this duality lies the wonderful multi-faceted complexity of the dramatic structure: only by sacrificing the magnitude and the dramatic reliability of the hero can the play speak for itself, only through complete stylistic and functional alienation can the world of acting be made clearly visible – through the eyes of an outsider, a poet, who has already been disposed of all his attributes that had restricted him within the bound realms of seeming and pretence. Looking out from the ever-present acting-world is self-discovery.

The un-poetic, hollow "nothing" slowly starts to gather "substance" after the king "forgets himself", and indirectly addresses the audience in Act III, scene 2, opening his monologue with the claim: "No matter where – of comfort no man speak" (III. 2. 144). After enlisting a multitude of textual references,⁴³ he makes clear remarks on the genre of history plays – how kings are "depos'd", "slain in war" and "haunted by the ghosts they have deposed" – and on their inevitable conclusion:

All murdered – for within the hollow crown
That rounds the mortal temples of a king
Keeps death his court (III. 2. 160–162)

– where the king is only allowed "a little scene, to monarchize" and "to kill with looks" through "vain conceit". He makes it clear that the king is nothing more than an actor, a "self-conscious shadow

³⁹ It is important to mention that, as opposed to the narrative order of de-crowning, in this passage the "well-graced actor" who gives his place to his fellow-actor is Bolingbroke. These lines, being part of a narration, follow the order of events in the "play within the play", but also point out the already known and felt difference between the acting abilities of Richard II and the future Henry IV.

⁴⁰ Charlton claims that "it is in fact a real dramatic problem for Shakespeare in the latter part of the play to prevent the pathetic weakness of Richard from forfeiting the sympathetic interest of the audience: his hero is in danger of becoming too maudlinly insignificant to excite compassionate lookers-on to a deep concern in his fate." CHARLTON 1948, 45–46.

I think it was not a dramatic problem but Shakespeare's concern to do so, in order to emphasise the meta-theatrical and meta-textual layers of Richard II and to show the inter-relatedness of the play with the other narratives within the "Grand Mechanism" of history.

⁴¹ According to Peter Ure's notes in the Arden edition, this is "probably a reference to the ballad of King Cophetua and the Beggar-Maid." (163) This might mean that the corruption of Richard's final act not only degrades the given scene but the whole play to the level of a mere popular story.

⁴² GÉHER 1998, 73.

⁴³ See the second chapter.

rather than the substance of authority”, whose part cannot but conclude in un-tragic death.¹ At this point, he wants to quit and put down his mask, as after all there is no need to “mock” “flesh and blood” by playing kings and letting ourselves be out-played by others; we should show the truth instead and “throw away respect, / Tradition, form and ceremonious duty”. Richard, whom the audience have “mistook” all the while, wants to “pine away” and “hide his head” from his “inner” audience, but the painful process of “unkinging” has to be played out, the final words pointing to his (and our) inner self have to be spoken in the last ceremony of self-reflection. To conduct it, he has no company; he has to be “both priest and clerk” as otherwise there would be “no one [to] say amen”. Slowly he himself becomes his own audience as he “turns [his] eyes upon himself”(IV. 1. 247), and through the mirror he is faced with “the shadow of his face” – with the very play written about and being played around him; with the “book, where all his sins are writ”, that is, in fact, “himself”.

Where the “substance” lies, however, he only finds when he accepts the fact that neither he, “nor any man but man is, / With nothing shall be pleased, till he be eased / With being nothing”(V. 5. 39). The revelation is as “sour sweet”(V. 5. 42) as the music he hears in his last moments; it gives nothing, takes nothing and promises nothing. The end is still no end: the poet-actor can never have his privacy, even if his only wish is to be out “from our sights”. King’s lives are destined to be exposed and shared with the audience, let it be on or off the stage. It is the reason why the Groom, a strange meta-character of the on-stage audience, arrives in the last scene – “to look upon” his “sometimes royal master’s face”(V. 5. 75) before the curtain falls down, and the show goes on.

¹ TRAVERSI 1957, 18.

Bibliography

- BALDICK, Ch. 2008. Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford University Press.
- BRYANT JR, J. A. 1973. "The Linked Analogies of Richard II": N. Brooke (szerk.) : Shakespeare: Richard II. Macmillan, London. 186–197.
- CHARLTON, H. B. 1948. Shakespearean Tragedy. Cambridge University Press.
- FRYE, N. 1986. On Shakespeare. Yale University Press, New York.
- GÉHER, I. 1998. Shakespeare. Corvina, Budapest.
- GELLÉRT, M. 2006. "The Masterpiece of Confusion: Macbeth With (out) 'a Local Habitation and a Name'": "Now you see it, now you don't" Pázmány Papers in English and American Studies. Pázmány Péter Catholic University, Piliscsaba. 51–59.
- GROTOWSKI, J. 2009. Színházésrituálé. Kalligramm, Pozsony.
- KANTOROWICZ, E. H. 1973. "From the King's Two Bodies": N. Brooke (szerk.) : Shakespeare: Richard II. Macmillan, London. 169–185.
- KOTT, J. Shakespeare Our Contemporary. 1966. Anchor Books, New York.
- PATER, W. 1973. "Shakespeare's English Kings": N. Brooke (szerk.) : Shakespeare: Richard II. Macmillan, London. 50–62.
- SHAKESPEARE, William. 1993. A Midsummer Night's Dream. Wordsworth, Ware.
- SHAKESPEARE, William. 1995. King Henry V. T. W. Craik (szerk.) Arden Shakespeare, London.
- SHAKESPEARE, William. 1997. King Lear. R. A. Foakes (szerk.) Arden Shakespeare, London.
- SHAKESPEARE, William. 1956. Richard II. Peter Ure (szerk.) Arden Shakespeare. Routledge, London.
- TILLYARD, E. M. 1944. W. Shakespeare's History Plays. Chatto&Windus, London.
- TRAVERSI, D. 1957. Shakespeare from Richard II to Henry V. Hollis & Carter, London.
- YEATS, William Butler. 1973. "At Stratford-On-Avon": N. Brooke (szerk.) : Shakespeare: Richard II. Macmillan, London. 70–73.

Ez a lap üres

FILOZÓFIA

Ez a lap üres

BIRÓ DÁNIEL

Kant, Nietzsche, de Man**Kísérlet egy episztemológiai szerepjáték rekonstrukciójára**

Dolgozatom témájának meghatározása olyan probléma, melynek feloldását a dolgozat egésze adhatja majd meg. Esetleges szókapcsolattal élve episztemológiai szerepjátékként írom le azt a sort mely Kanttól, Nietzschén keresztül de Manhoz vezet. A dolgozat nem-minőségi értelemben vett középpontjában egy rövid, 1873-as Nietzsche szöveg, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*² áll. A szöveget rövidsége (kezelhetősége), illetve önmagával szembeni direkt bizonyossága teszi kiváló kiindulóponttá. Az *Igazság és hazugság* mellett a dolgozatban felhasznált főbb szövegek Kanttól: *Az ítélőerő kritikája* és a *Prolegomena*, de Manntól pedig: *A trópusok retorikája*, illetve az *Antropomorfizmus és trópus a lírában*. A dolgozat első felében Kant és Nietzsche írásainak összevetésére vállalkozom.

Az *Igazság és hazugság* egy meglehetősen sokat idézett szöveg, aminek elsődleges oka nagy valószínűséggel a 20. századi szemiotikai fordulat(ok)ban keresendő. Már a magyar fordító, Tatár Sándor is megjegyzi, hogy a szöveg egyéni teljesítményét a 19. század második felének tudományos irányzataihoz képest újszerű nyelvkritikai szemlélet felsejülésében látja³. Azonban a szöveg rövidsége, s főképpen sajátos stílusa – amire de Man több esetben is utal – miatt mindvégig szem előtt kell tartanunk, hogy nem rendszeres munkáról van szó. Füzi Izabella egy már-már közhelyszerű megállapításra alapoz, amikor kimondja: „A nyelv alapvető figurativitásának gondolata Nietzschénél a trópusok episztemológiai kritikájával társul – és ez a nietzschei gondolat újdonsága.” illetve: „Az igazság tanulmányozása szükségszerűen a nyelv kérdéséhez vezet: az igazság trópusok serege.”⁴ Számunkra most az *alapvető* és a *szükségszerű* a két kulcsszó: az igazságkritika szükségszerűen kapcsolódik össze a nyelvkritikával. Ezt a konklúziót Füzi az *Igazság és hazugság* talán legismertebb soraival vezeti be: „Mi is tehát az igazság? Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át- meg átrendeződő serege...”⁵ A trópus viszont ebben a 19. század végi szövegben korántsem biztos, hogy a 20. századi, kiforrott szemiotika értelmében veendő. Erre hívja fel a figyelmet R. Kevin Hill is *Nietzsche's Critiques, The Kantian Foundations of his Thought* című kötetének erre a szövegre vonatkozó részében. Bár szokássá vált a szöveget ilyen nyelvkritikai előzménynek tekinteni, ennek alapja, a trópusok kritikája mégsem játszik benne különösebben fontos szerepet, legalábbis nem ebben az értelemben:

„Metaphor’ and its cognates are used extensively in the essay, but always in the context of describing the relationship, not between words and other words, but between words and objects; the weight of Nietzsche’s attempt to show that words cannot express how things really are rests on the inaccessibility of the real things we mistakenly take the images to be. In short, the concept of metaphor in the essay is merely a ‘metaphorical’ way of expressing Cartesian scepticism.”⁶

² Innentől: *Igazság és hazugság*.

³ TATÁR 1992, 16.

⁴ FÜZI 2009, 57.

⁵ NIETZSCHE 1992, 7.

⁶ HILL 2005, 173. (kiemelés tölem- B. D.)

Ez a megállapítás bizonyosan nem áll távol az igazságtól, s ehhez szemléletes példa lehet akár az a rész is, melyben Nietzsche kimondja, hogy közelebb járnánk valamiféle igazsághoz, ha az előttünk megjelenő képet énekléssel próbálnánk leképezni, mint amennyire az empirikus világ – bennünk megjelenő képe – közelíti meg, képezi le a dolgok lényegét. A szöveget tehát mint a nyelvkritika korai manifesztációját tartani számon legalábbis problematikus és meglehet, hogy csak abban a negatív szekvenciában tartható fenn, melyet Bruno Latour ír le a karteziánus dualizmus forráspontjából, s melynek a fenti értelemben vett nyelvkritikai fordulat is egy állomása⁷.

A dolgozat szempontjából lényegesebb Tatár első megállapítása, vagyis az *Igazság és hazugság* vélt forrásainak „leleplezése”. Schopenhauer, Kant és Herder hatását emeli ki a fordító azzal a megjegyzéssel, hogy a kanti episztemológia jelenléte a legdominánsabb, s ráadásul bár Platón sem tartja fölöslegesnek e „listában” megjeleníteni, az előbbieket *már csak szélsőségségük okán is* közvetlenebb hatásként gondolja el.⁸ Számomra lényeges kérdésként merül fel az, hogy mit kellene értenünk az alatt, hogy a kanti transzcendentális kritika szélsőséges. Ez a kifejezés legalábbis félrevezető lehet, és bizonyosan nem konvergens a Nietzsche szöveg episztemológiai megállapításainak erőszakosságával, márpedig Tatár, úgy tűnik, erre utal. A különbség nehézség nélkül felismerhető a fenomén *értékének* meghatározásában anélkül, hogy az elmélet részleteibe e helyütt bele kellene merülnünk. Amíg Kantnál a *fenomenonok* a szép alapját képezik az öröm és örömtelenség érzésére vonatkoztatva azáltal, hogy bennüka szemlélő a világnak való megfelelésére érez rá, s ennek ellenpólusaként a fenséges esetben épp a *meg-nem-felelés* lesz az, ami a „Ding an sich” szférájából való kirekesztettségünk fájalmát enyhíti azáltal, hogy a határ, a meg-nem-felelés megképződésével legalább megsejthetjük az e határon túl levőt, addig Nietzsche fenoménja pusztán illúzió, sajátosan emberi produktum, melynek bármilyen mértékű komolyan vétele a legdurvább öncsalásnak minősül, s mely által a világot önmagunk képmására eltorzítjuk, hogy valamiféle kétes *asszimiláció-érzetet*⁹ nyerjünk vele. Egy másik szinten, a szövegek modusának szintjén viszont rátalálhatunk egy olyan közösségre, melyet mindkét szerző esetében illethetünk a *szélsőséges* jelzővel.

Az *Igazság és hamisság* a megismerés és ehhez kapcsolódóan az *igazság* kritikájára¹⁰ vállalkozik, a téma kényességéhez képest feltűnően kevés finomsággal és szerénységgel, holott ezt legalábbis elvárhatnánk egy olyan írástól, mely az igazságra egy általános (Wahrheit an sich) nézőpontból tekint. Ehelyett a szöveg egésze olyan, akár egy arcucsapás. A szöveg hivalkodóan *programatikus*, – ezen tulajdonsága különösen lényegessé válik a dolgozat második felében – ami lényegében egy azonosság látens átfordíthatóságában áll. Nietzsche kifejti, hogy a jelenséget a dolgok lényegével azonosító ember azért lehet olyan biztos a dolgában, mert megfelelkezik a kezdeti produkcióról, s álmait kezeli valóságként.

„...az ember elfelejti, hogy így áll vele a dolog; azaz, a fentebb jelzett módon, öntudatlanul és évszázados szokásoktól vezéreltetve hazudik – s éppen ezen öntudatlanság, e felejtés kelti fel benne az igazság érzését.”¹¹

Felejtés és öntudatlanság illetően ekvivalenciájából az következik, hogy ennek pozitív átfordítása az

⁷ LATOUR 1999, 89–157.

⁸ TATÁR 1992, 18.

⁹ NIETZSCHE 1992, 9.

¹⁰ Határozottan nem kanti értelemben vett kritikáról, sokkal inkább kritizálásról, sőt leminősítésről van szó.

¹¹ NIETZSCHE 1992, 8.

emlékezetbe idézés, az emlékeztetés egyben öntudatra ébresztés, márpedig Nietzsche emlékeztet. A szöveg tehát *imperatív*, modusa pedig a *felszólítás*. Ebben az értelemben rokonságot mutat Kanttal, aki a transzcendentális kritikát explicite programként határozza meg, nevezetesen: kiigazításként.¹² Par excellence példaként pedig a *Prolegomena* sorait idézhetjük:

„Ünnepélyesen és törvényesen felfüggesztjük tehát minden metafizikus tevékenységét addig, amíg kielégítően meg nem válaszolták a kérdést: miként lehetségesek a priori szintetikus ismeretek?”¹³

Nietzsche bizonyos értelemben ugyanazt csinálja amit Kant, azzal a jelentős különbséggel, hogy elhagyja a reménykedésre okot adó záradékot, vagyis nem egy temporárius – *addig* – felfüggesztést, hanem abszolút berekesztést hirdet ki. Ezt nevezhetjük nem-teoretikus párhuzamnak Nietzsche és Kant között.

A nietzschei és a kanti episztemológia következetes párhuzamba állítása ennél egy sokkalta kényesebb ügy, és ahogy azt fentebb már jeleztem, nem hajtható végre csupán *explication de texte* a „Ding an sich” princípiumán. Egyszerűbben kifejezve: nem elég rámutatni arra, hogy Kantnál sincs és Nietzschénél sincs hozzáférés a *noumenonokhoz*. Hill, aki tanulmánya legnagyobb részében a nietzschei filozófia kanti alapjait igyekszik körvonalazni, akár történeti, akár teoretikus, akár olyan egyedi vonatkozásban, mint a kötetkompozíció, – Hill szerint a posztumusz műként kiadott *A hatalom akarása* eredetileg egy kanti mintára felépített „kritikai trilógia” részegysége lett volna – azt állítja, hogy az *Igazság és hazugság* meglehetősen keveset vesz át Kant művéből. A szöveget átható szkepszis inkább az empirikus, (Berkeley-féle) semmint a transzcendentális idealizmus karaktere. Hill ezen állítása könnyen belátható, hisz a *regulatív elvet* Kant több esetben is a mindent korrodáló szkepszis ellen mozgósítja, aminél még a képzelőerő túlbujánzását is kedvezőbbnek ítéli, pedig a *Prolegomena* épp e képzelgések túlsordulása végett függeszti fel a metafizikát. Továbbá, csak az *Igazság és hazugságban* megjelenő tér, idő és kauzalitás miatt gondolhatják az olvasók, hogy a szöveg apropója éppen a kanti kritika. Ebben az esetben Hill érvelése meglehetősen szokatlan. Azt állítja ugyanis, hogy Nietzsche pedánsan ügyel arra, hogy ne ismételje Schopenhauert, vagyis igyekszik elkerülni azt, hogy például a magánvaló dolgot bárki *akaratként* azonosítsa.

„But his attempt to be more Kantian than Schopenhauerian seems to involve merely taking over Schopenhauer’s epistemology, ‘the world as representation’ and refusing to step beyond it to ‘the word as will’.”¹⁴

Eszerint Nietzsche igyekszik álcázni Schopenhauer rá gyakorolt hatását azzal, hogy írásában mintegy kvázi-kanti elveket követi. Ez a kifinomult retorikai hadviselésről szóló leírás annyiban tűnik félrevezetőnek, hogy körmönfontabb annál a gyakorlatnál, amit megjelenít. Fentebb már kísérletet tettem annak érzékeltetésére, hogy milyen lényegi és szembetűnő különbség figyelhető meg a kétféle fenomen-elv között, s itt jegyeztem meg azt is, hogy az érintkezést nem egy stratégiailag kedvezően körülírható, s *de facto* kimutatható kapcsolódási pont felmutatásában látom, amilyen például a „Ding an sich”. A dolgozat második felében ezt a kapcsolatot heteronóm módon, de Man szövegeit értelmezve írom le, s itt fejtem majd ki, hogy mit értek tulajdonképpen *episztemológiai szerepjáték* alatt. Most azonban

¹² KANT 2009, 69.

¹³ KANT 1999, 36.

¹⁴ HILL 2005, 174. (kiemelés tőlem- B. D.)

az eddigiek összefoglalásaként azt kell megjegyeznünk, hogy Tatár meglehetősen bizonyossággal nevezi meg az *Igazság és hamisság* forrásait, s legpregnansabb hatásként Kantot jelöli meg. Hill ezzel szemben Schopenhauerhez igazítja a szöveget s Kantnak csupán metaforikus, illetve retorikai helyet biztosít. Mindezzel szemben a dolgozat írója igyekszik a különbségekből építkezni, s célja csupán az egybevetés, s nem valamiféle azonosítás, megfeleltetés, vagy meghatározás.

Az Igazság és hamisságban Nietzsche arról próbál meggyőzni minket, hogy az igazsághoz mint olyanhoz (*Wahrheit an sich*) a megismerés kezdeti pillanatától nincs hozzáférésünk. A hozzáférés hitel-telenségét Nietzsche már a szöveg elején, egy finoman tautologikus szókapcsolaton keresztül jelzi, amikor azt írja, hogy az emberek „kitalálták a megismerést”¹⁵ (*das Erkennen erfanden*). Az ember még hiperérzékeny idegrendszerre – ez, ha tetszik az a bizonyos értelemben prepercepció bázis, melyen keresztül az ingerek (*Nervenreiz*) hatására az átfordítások, vagyis az illuzórikus hozzáférés megkezdődik – az empirikus hatások rajzásában kezdi el termelni a metaforák (vö. „Egy idegi inger, először képpé alakítva! Első metafora.”¹⁶) finom védőrétegét, melyet ettől kezdve – melyen keresztül – látni fog. Az ember metaforákat, antropomorfizmusokat produkál, melyek számára a világot megragadhatóvá teszik, és kiképezik a világban való megmaradásra, fennmaradásra ezt az amúgy legszerencsétlenebb, legtörékenyebb, legmulandóbb lényt. A világnak ez az ember általi beporzása, ez a kezdeti metaforizáció az, mely Nietzsche szerint a szenilis ember számára idővel abszolút realitásként tűnik fel, mely már nem bántja a szemét, s melyet a legnagyobb magabiztossággal tud vizsgálni. Idővel a metafora „csontkemény és nyolcszögletű” fogalommá szilárdul, s az ember védtelen lényből a megismerés gigászává növi ki magát.

A felejtés az *Igazság és hazugság* egyik kulcsfogalma, hétszer fordul elő ebben a rövidke szövegben, és ez az emberi, vagy ha tetszik pszeudoigazság alapja. Megfeledkezünk arról, hogy az általunk érzékelt világ produktum, mégpedig az emberi típusú percepció produktuma, s az átfordítások sora azokhoz a fogalmakhoz vezet, melyek táplálják magabiztosságunkat, melynek intenzív megélése mellett a kétes, esetleges kiindulópont elhomályosul. A felejtés *Az ítélőerő kritikájában* is megjelenik, igaz sem elméleti, sem gyakorlati szempontból nem ilyen hangsúlyosan:

„Ma már ugyan nem kelt bennünk többé észrevehető örömet a természet megfoghatósága, nemek és fajok szerinti tagoltságának egysége – mely által egyedül lehetségesek azok az empirikus fogalmak, amelyekkel a természetet különös törvényei szerint megismerjük –, ám annak idején azért bizonyosan létezett ez az öröm, és csak mert nélküle a legközönségesebb tapasztalat sem volna lehetséges, csak ezért keveredett össze lassanként a pusztá megismeréssel, s vált olyasvalamivé, amit külön már nem szokás észrevenni.”¹⁷

A dolgozat írójának véleménye szerint ez az egyik olyan pont, melyen keresztül a kanti szép sokat kárhoztatott formalisztikus simasága, hűvössége és kimódoltsága retrospektíve mégis egy igazán bensőséges rendszerként jelenik meg. Kant azt mondja, hogy a megfelelés öröm, s ez az öröm lassan beleszürkült a megismerés folytonosságába, s ezért nem vesszük már észre, hogy ez a megfelelés a priori. Az Igazság és hamisságban ez a megfelelés, vagyis érzékelésünk pusztá formája egy olyan terminusként jelenik meg (*Nervenreiz*), mely sokkal inkább az orvosi materializmust, mintsem a transzcendentális idealizmust

¹⁵ NIETZSCHE 1992, 3.

¹⁶ *Uo.*, 6.

¹⁷ KANT 2003, 97.

idézi. Ha nem vétettük el a szöveg fentebb kifejtett programatikusságát, és az ostorozás célja valóban az öntudatra ébresztés volna, akkor felmerül a kérdés, hogy a szöveg miféle öntudat(osság)ot hagy az értelem embere számára?

„Mindaz, ami az embert az állattól megkülönbözteti, ennek a képességnek a függvénye, tehát a képességé, hogy a közvetlen szemléleti metaforákat sémává desztillálja, más szóval, hogy a képeket egy-egy fogalomra oldja föl.”¹⁸

Azt kell ezen a mondaton keresztül belátnunk, hogy az állatoktól nem a fentebbi értelemben vett a priori módon különbözünk, hisz az ideginger még nem az elkülönülés helye, ez ugyanis a kép fogalommal alakításának aktusa lesz. A fogalmak igen hasznosak, hisz olyan négyesítő elemek, melyek elengedhetetlenek a tudati világ felépítéséhez. Az építkezésben – mondja a szerző – zseniálisabbak (das Baugenie) vagyunk, még a méheknél is. Nietzsche egyébként külön örömet leli abban, hogy az embert ízléslábúakhoz hasonlítsa. A természet nemekre és fajokra tagolhatósága Nietzschénél önkényes tagolássá válik, s végül elérkezünk a tulajdonnév kérdéséhez. A fogalmak a szemléleti sokféleség egységesítésével jönnek létre. Egyrészt ezáltal lehetséges a darabok összeillesztése – hisz ehhez szükség van a sima oldalakra – másrészt viszont az így kapott szabályos alakzat, a piramisforma meglehetősen keveset ad vissza a szemléletek kavargó sokféleségéből. Ez talán a szöveg egyetlen valós kritikai aspektusa: a fogalmasítást, a világ megismerés általi kezelhetőségét a világ sokféleségének figyelmen kívül hagyása teszi lehetővé. „Minden fogalom a nem-azonos azonossá-tétele révén keletkezik.”¹⁹ Nincs két egyforma levél, de a levél fogalma egy és állandó. Az ember saját fogalomrendszerének szabályos kristályszerkezetét vizsgálva tartja távol magától a létezés, a világ mérhetetlenségét. Ennek felismerése azonban Kanttól sem idegen, sőt ha lényegi kapcsolat kimutatása lenne a célunk, valószínűleg inkább erre, mintsem a tér-idő idealitására kellene támaszkodnunk. Ennek megfontolására értelem és képzelőerő fogalomalkotás előtti harmóniájából kell kiindulnunk, amihez egy hosszabb kitérőt kell tennem *Az ítélőerő kritikáján* keresztül. A két fakultás összekapcsolódása minden *különös* megismerés feltétele. A képzelőerő fogja össze a szemléleteket, a megjelenítéseket pedig az értelem egyesíti fogalmaiban. Ha az adott megjelenítés egy fogalom, akkor a két fakultás összekapcsolódása egy *különös* megismerésre irányul, ítéletünk így logikai, s nem ízlésítélet. Ez utóbbi pusztán szubjektív lehet, a szubjektum öröm- vagy örömtelenségérzésére kell vonatkoznia, mert e nélkül „a szépség önmagáért véve semmi”²⁰ A megoldást Kant abban találja meg, hogy ez utóbbit teszi meg elsődlegesnek, vagyis képzelőerő és értelem *laza* összekapcsolódása egy *általában* vett megismerésre irányul. Szabad játékban vannak, mert nem vonatkoznak egy *különös* megismerésre, viszonyuk csupán szubjektív, s alapja a pusztá kontemplációval fellépő örömrészletnek. Ez a harmonikus viszony lesz minden *különös* megismerés *szubjektív feltétele*. Ezzel viszont úgy tűnik nincs minden rendben. Papp szerint ez a mentális aktus az egyedüli pozitív érv a kanti esztétikában, s nem csupán *negációk utáni maradvány*²¹, viszont többek között az vele a probléma, hogy az alapjául szolgáló összekapcsolódás egyoldalú.

¹⁸ NIETZSCHE 1992, 8.

¹⁹ *Uo.*, 6.

²⁰ KANT 2003, 128.

²¹ PAPP 2010, 290.

„Egy szabad szépségnek a puszta forma szerinti megítélésében az ízlésítélet tiszta. Ekkor nem előfeltételeződik valamilyen cél fogalma, mely meghatározná, hogy az objektumbeli különféleségnek mire kell szolgálnia, tehát hogy az objektumnak mit kell megjelenítenie; egy ilyen fogalom csak korlátozná szabadságában a képzelőerőt, amely mintegy játszik az alak figyelésekor.”²²

Ezt Papp hibaként könyveli el, és megállapítja, hogy a minden – különös – megismerés szubjektív feltételül szolgáló összekapcsolódás sérül, a játék *egyszereplőssé válik*, a képzelőerő *önszórakoz (tat) ásává*; az értelem pedig, melynek *csupán* fogalmai vannak, kimarad a játékból.²³ Ezt a jelenséget Tengelyi is leírja, csak éppen különböző előjellel, ő ugyanis azt mondja, hogy a képzelőerőnek (szemlélet) *többlete* van a fogalommal (értelem) szemben. Ez az *esztétikai eszme* alapvonása, mely mint tudjuk nem megismerés, nem illeszthető be a jól felépített fogalmi rendszerbe, vagyis olyan szemlélet melyhez nem adható meg vele adekvát fogalom.²⁴ Tengelyi végül annak belátásáig jut el, hogy a kanti értelemben vett tapasztalat, a szemlélet kimeríthetetlenül *gazdag kidolgozatlan anyagot* szolgáltat a tudatnak.²⁵ A fogalom nyilvánvalóan nem képes a dolgot, az objektumot a maga szemléleti teljességében önmagába sűríteni, viszont a világ mérhetetlensége, végtelen sokfélesége a tudat folyamatos és állandó tágulásához anyaggal szolgál, ahogy az *észeszme* esetében a fogalmi többlet a folyamatosan növekvő tudat sűrűsödését idézi elő. Kant roppant komplexitásának fényében Nietzsche tétele sematikussá válik, tartalmilag pedig felszívdódik, s ismét láthatóvá válik a kinyilatkoztatás szerkezetének egyirányúsága.

Végül érdemes elidőzni a Nietzsche szöveg „történeti koncepciójának” kvázi-naivitásán. Füzi azt írja, hogy „...a nietzschei igazság- és nyelvkritika alapját egy [...] fikcionált, elképzelt eredettörténet, fabula képezi”.²⁶ Szűkebb értelemben ezt a szöveg eleje képezné, miszerint *volt egyszer* egy lény, mely feltalálta a megismerést. Füzi gondolatmenete azzal a megállapítással folytatódik, hogy a *trópusok seregének* története Nietzschénél a nyelv eredetének történetével egyenlő, mely három „korszakra” tagolható: *megnevezés, megegyezés (konvenció), felejtés*. Ezután Füzi a nyelvkritikai szempont értelmében a referencialitás kérdését tárgyalja az *Igazság és hazugság* vonatkozásában. Itt azonban érdekesebbnek találom a szöveg által adott negatív eredettörténet körüljárását, vagyis a világ antropologizálását a nyelv által, melynek egyik nevezetes maximája a bokor mögé rejtett igazság lesz. Anélkül, hogy bármiféle közvetlen hatás felmutatására vállalkoznék, vagy akár csak feltételezném ennek meglétét, indokoltnak tartom a nietzschei eredettörténetet a vicoi eredettörténettel összehasonlítani azon az alapon, ahogy az ember gyermekkorát és *tudatlan* (gyermeki) én-központúságát leírják. Nietzsche koncepciója abban áll, hogy az ember a Mindenség *középpontjában* jelöli ki helyét, s úgy képzei, hogy a tudat, a megismerés napvilágánál a dolgok létezésük igazságában tündökölnék. Mindennek alapja azonban egy idegi inger (Nervenreiz), ami *pusztán* emberi sajátosság, vagyis nem lehet identikus mással, mint önmagával. Ez a fenomén-elv vak marad a noumenonokra, illetve mintegy totalizálja a fenomén státusát, érzékelésünk egyediségét és elégtelenségét hermetikusan ránk zárja. Az idegi ingert tehát *érezékelésünk pusztá formájaként* kell azonosítanunk, melytől metaforikus átfordításokon keresztül – első metafora, második metafora – eljutunk a fogalmakig. Nietzschénél azonban a kanti transzcendentális kritika alapjából egy olyan szélsőséges kijelentés – kinyilatkoztatás – születik, mely szerint az igazság mint olyan (Wahrheit an sich) illuzórikus, s csak ennek fel-

²² KANT 2003, 140. (kiemelés tőlem- B. D.)

²³ PAPP 2010, 286.

²⁴ KANT 2003, 259.

²⁵ TENGYELI 1998, 191.

²⁶ FÜZI 2009, 59.

illetve beismerésén keresztül juthatunk el valamiféle negatív igazsághoz. Vico ezt a sort Ádám nyelvével kezdi meg, mely kanti terminológiával élve *intelligibilis*, azaz képes volt a dolgokat önmaguk természete, lényege szerint megnevezni. Később ettől egyre inkább eltávolodunk, s az első költők nyelvéig érünk el, akik önmaguktól képtelenek elvonatkoztatni, s a dolgokat magukon keresztül, testükön és szenvedélyeiken keresztül jelenítik meg. A szólónek például szeme van, vagy szomjazik a föld.

„...mint az ésszerű metafizika tanítja: „homo intelligendo fit omnia (az ember gondolkodva válik mindenné)”, de úgy látszik, hogy a képzetnek ez a metafizikája azt bizonyítja: „homo non intelligendo fit omnia (az ember nem gondolkodva válik mindenné)”. S emebben a mondásában talán több igazság van, mint amabban, mert az ember a megértéssel kifejti elmeerejét és felfogja a dolgokat, ellenben a meg nem értéssel saját magából megteremt a dolgokat, és azokká alakítva önmagát, dolgokká válik.”²⁷

A nyilvánvaló különbség tehát az, hogy míg Viconál van egy kezdeti igazság, melytől eltávolodtunk, s melyhez egyszer visszajuthatunk, addig Nietzschénél nincs kezdeti igazság, csak egy ügyesen *hasznosított* illúzió, melynek belátásával nyerhetünk *valamiféle* igazságot. Lényegében viszont mindkét esetben egy puszta kijelentést azonosíthatunk, mely az érvelés folyamatát „hitelesíti”: van igazság, nincs igazság.

Az *Igazság és hazugság*, ez a meglehetősen szuggesztív és aggasztó szöveg *kinyilatkoztatja* az igazság lehetetlenségét. Azt gondolnánk, hogy efféle *felismeréshez* az elhallgatás gesztusa illenék, a néma csönd, a remete némaságáé, s legkevésbé sem az amúgy explicite elhárított, de mégis pontosan érzékelhető – kanti értelemben vett – *dogmatizmus*. A Hume dogmatikus szkepticizmusára – érzékfölötti létezők *abszolúttagadására* – vonatkozó kanti kritika²⁸ Nietzsche igazságfogalmára is alkalmazható. Annak kijelentése, hogy az igazsághoz semmiféle hozzáférésünk nincs, egy olyan tudás-konceptió mögöttes jelenlétét mutatja, mely saját korlátainak tudomásulvételét abszolút érvénnyel ruhazza föl – vagyis a nem-tudás tudását állítja abszolút érvénnyel – s ezáltal transzcendens státusba helyezi önmagát. Vagyis dogmatikus álláspontokról beszélhetünk.

Nietzsche, ahogy azt föntebb már körvonalaztuk, elképzeli, hogy egy adott pillanatban az emberből feltört a nyelv, s elárasztotta a világot antropomorfizmusával. Ez negatív előjelen kívül mennyiben különbözik attól az idillikus történetiségtől, mely szerint az ember a paradicsomi semmittevésben „zavartalanul farigcsálhatott a maga instrumentumán, a nyelven, s ráhangolódhatott a gondolatok finom játékára.”²⁹ A nyelv mindkét esetben *csak úgy van*, ráadásul mindkét elképzelés szerint a nyelv az ember *saját*, általa mesterien kezelt eszköze. A különbség abban áll, hogy Nietzsche szerint ennek lényegi célja az *elfedés* (az önálcazás, hogy a nyelv eszközjellegét kiemeljük), vagyis a világ valódi képének antropomorfizmusokkal való elfedése, Schiller szerint pedig a *ráhangelődés* (akár mint lantra, vagy hárfára). Lényegében egyik mögött egy pesszimista, a másik mögött egy optimista világszemlélet – végső soron pedig a nyelv idealisztikus, vagy ideologikus (de Man szavaival, ideologikus idealista) felértékelése – körvonalazódik. Az *Igazság és hazugság* az abszolút szkepszis jegyében íródott, és valóban azt mondhatjuk, hogy Nietzsche mindennel elégedetlen.³⁰ Ha kiolvasható is valamiféle program, valamiféle irányadás az ember számára, az bizonyosan nem az öntudatra ébresztés, hanem felszólítás az ember túlzott magabiztosságának,

²⁷ GIAMBATTISTA 1963, 269.

²⁸ KANT 1999, 129–138.

²⁹ SCHILLER 2005, 403.

³⁰ TATÁR 1992, 15.

önhittségének feladására. Az *Igazság és hazugság*ot a nyelvkritika korai felbukkanásaként tartani számon azért tűnik elhibázottnak, mert a szöveg a kritikai filozófiával alapvetően ellentétes jegyeket visel magán. Elég arra gondolni, hogy Kant a transzcendentális kritikával a metafizikát vadhajtásaitól kívánta megszüntetni azáltal, hogy megfogalmazott egy feltétel-teorémát: hogyan lehetségesek a priori szintetikus állítások? Ennek megválaszolásával Kant szerint egy értékesebb, tisztább metafizikához juthatunk, mely céljához méltóan képes az emberi szellem szolgálatába állni. Nietzsche ezzel szemben a *tagadás-kinyilatkoztatás* változtatásán keresztül halad előre, s célja legszerencsésebb esetben is valamiféle provokáció lehet.

A dolgozat következő részében arra kívánok rámutatni, hogy de Man elméleti tevékenysége magán viseli a kanti episztemológia jegyeit, s ez érvényesül akkor is, amikor Nietzsche szövegeit, vagy egy más helyen, amikor Mallarmé verseit olvassa.

Gondoljunk ismét arra a részre melyet a „Mi is tehát az igazság?” kérdése vezet be. Nietzsche azt állítja, hogy metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok, melyek variálódását emberi viszonylatokként határozzuk meg. De Man az *Antropomorfizmus és trópus a lírában* szövegében kikezdi ezt a sort és egy stratégiaileg indokolható ponton megtöri. Füzi Izabella, *Retorika, nyelv, elmélet* című tanulmányában szintén megidézi ezt a szöveget, de ennek biztonságosnak érzett felszínén marad és csupán egy polarizált kivonatot ad a szövegről, mely véleménye szerint lefedi azt (legalábbis a Nietzschéről szóló részt), vagyis: *a tropológiaiként felfogott* nyelv elvezet, míg a *meggyőzősként felfogott* nyelv nem vezet el az igazsághoz³¹. Ez bizonyos mértékig helyes megállapítás, de önmagában nem bír különösebb mozgatóerővel, s ráadásul inkább *A trópusok retorikájában* érvényesül. Az *Antropomorfizmus* szövege viszont felmutat egy olyan *szervezetet*, mely egyrészt igen jellemző de Man érveléstechnikájára, másrészt helyzetbeli különösségén keresztül önmagára hívja fel a figyelmünket.

A metafora és metonímia egymás mellé helyezésével de Mannak még nincs problémája, de az antropomorfizmus vagy egyik, vagy egyik sem, de se el nem különül tőlük, se a kettő szintézisét nem teremti meg. Jelenléte tehát indokolatlannak tűnik, esetleg terminológiai *hanyagság* lehet, de praktikus okokból de Man mégsem hagyja figyelmen kívül. Olyannyira nem, hogy végül – rá jellemző módon – a szöveg későbbi megállapításait ebből a megkülönböztetésből mintegy megelőlegezi. Arra az esszenciális kijelentésre alapoz, hogy az *igazság trópusok serege*. Az első lépés, hogy a sereget *mennyiségként* értelmezi (vö. sokaság), s ez fontos eleme de Man taktikájának – később persze szabadon engedti a szó elsődleges, hadsereg (das Heer) jelentését is, de így ennek is módosul a jelentése, illetve jelentősége. A második lépés egy bizonyos értelemben vett metonimikus aktus, amennyiben a fentebb idézett mondatot mintegy szintaktikai általánosításként jeleníti meg, annak vélhető predikátumán keresztül. Egyszerűbben kifejezve, ez a mondat (vö. kijelentés) – ami egyébként de Man produktuma, még ha a szöveg hű kivonataként ismerjük is el – olyannyira nem *normatív*, hogy gyakorlatilag inkább csak grammatikai struktúráján keresztül fejez ki bármit is, vagyis az, hogy *mi* az alany és *mi* az állítmány, bizonyos szinten esetlegessé válik. Ebből következik, hogy egy kérdésre, *mint amilyen* a „Mi is tehát az igazság?” *megenged* „egy nem pusztán tautologikus választ is”³². Egy ilyen par excellence tautologikus válaszként érthető a tanulmány elején – nyilvánvalóan nem véletlenül – idézett Keats sor: „Beauty is truth, truth beauty”. Mindebből az következik, hogy az igazság az Igazságról tett, egymással nem feltétlenül korreláló állítások határozottan mennyiségi értelemben vett sokasága. Azért használok tipográfiaileg jelölt és nem jelölt ‘igazságot’, mert de Man véleményem szerint ezt használja ki. Amikor Nietzsche az *Igazság és hazugság*ban az igazságra kérdez, akkor a tipográfiaileg kiemelt igazságot érti alatta, önmagában való Igazságra gondol (Wahrheit

³¹ FÜZI 2009, 59.

³² DE MAN 2002, 371.

an sich). De Man ezt esetlegessé teszi, s az mondja az igazságot, legyen bármilyen is – vagy akár ne is legyen – mindig a predikatív viszony garantálja, abban az értelemben, hogy az Igazságra ez éppúgy érvényes, mint bármi másra. Az igazság tehát egy befejezhetetlen szekvencia.

„...az igazság a definiálás lehetősége az állítások végtelen számú variációinak segítségével.”³³

Ezzel viszont de Man a késői Nietzschét szabadítja rá a korai Nietzschére abban az értelemben, ahogy azt Hill leírja, vagyis a szintaxisban érdekelt Nietzschét a referencialitással és denotációval szembe-helyezkedő Nietzschére.³⁴

Tovább követve de Man gondolatmenetét, még ha maga nem is mondja ki, nem nehéz rájönni, hogy az antropomorfizmus megegyezik a fent említett tautológiával. Az antropomorfizmus:

„Az egyik entitást fölcseréli egy másikkal, és ezáltal a fölcserélésük előtt egyedi entitások létezését implikálja, valamit valami másnak vesz, amit aztán adottnak lehet tekinteni. Az antropomorfizmus egyetlen állítássá vagy lényegiséggé fagyasztja a tropologikus átalakulások és tételezések végtelen sorát, s mint ilyen, kizár minden egyebet. Nem állítás többé, hanem tulajdonnév...”³⁵

Vagyis, hogy a számunkra felkínált példánál maradjunk, az igazság a szép által nyeri el létezésének igazságát, ahogy a szép az igazság által. A predikatív viszony tehát itt önmagába hanyatlik, *berekesztődik*. Hogy az antropomorfizmus nem-de man-i jelentésével lezárjuk ezt a gondolatsort, azt a következtetést kell levonnunk, hogy ugyanez történik az *Igazság és hazugság* emberével is. Önmagát megkettőzve – én/világ (én) – majd erről a duplikációról megfélekezve az ember a megismerésen keresztül végrehajtja ezt az azonosítást: önnön létezésének igazságát a maga alkotta világ igazsága által nyeri, mely világ igazsága az ember által benne elhelyezett igazság csupán.

A trópusok retorikájának első, jelentős megállapítása az, hogy Nietzsche határozottan elutasítja azt az elméleti megközelítést, mely szerint a nyelvben elkülöníthetően működik tulajdonképpen, és átvitt jelentés. Az *Igazság és hazugság* fent körvonalazott kinyilatkoztatásainak figyelembevételével ez egy abszolút kezelhető megállapítás abban az értelemben, hogy tulajdonképpen jelentés *eleve nincs*, nincs olyan nyelv, mely nem csupán emberi viszonylatokat, trópusokat fejez ki. Megállapításának alapvetése pedig nem újdonság – Nietzschének már van kire támaszkodnia – csupán érvelésének tónusa újszerű.³⁶

Bármily kényelmetlen is, kénytelenek vagyunk ilyen didaktikus sorrendben haladni, mert ennél a látszólag egyszerű szövegnél elég könnyű eltéveszteni az érvelés menetét. A következő lényeges megállapítás a fenomén-elv, melynek lényegét abban jelöljük ki, hogy általa megkérdőjeleződik az ok/okozat klasszikus, bináris modellje. Az empirikus modell lényege, hogy az objektív világ kialakítja a szubjektív világot, az elme tehát tabula rasa, a modell pedig egyszerű és steril, jelen esetben a szónak laboratóriumi értelmében. A fenomén-elv bevezetésével – melynek itt használt jelentéséhez nem kell eltávolodnunk a fent már idézett kanti megállapításoktól – azonban összekuszálódik ez a pusztá ellentétesség:

„...amit objektív, külső oknak véltünk, az maga is belső okozat eredménye. Amit azelőtt oknak tartottunk,

³³ *Uo.*, 371.

³⁴ HILL 2005, 176.

³⁵ DE MAN 2002, 372.

³⁶ DE MAN 2006, 127–128.

az valójában egy okozat okozata, amit pedig okozatnak tartottunk, az pedig olyannak tűnhet, mintha saját okának okaként működne.”³⁷

Ez a nyakatekert részlet a *jelenség* beillesztésével könnyedén kiegyenesíthető: a modell egyirányúságát – objektumtól szubjektumig, októl okozatik, külsőtől belsőig – megakasztja az a felismerés, vagy feltételezés, hogy a világ melynek saját tudatunkat köszönhattuk, bizonyos értelemben saját tudatunk projekciója. Egészen pontosan nem egy megfordításról van szó, mely az empirizmus modellje helyett a szubjektív idealizmus „vektorát” propagálja, hanem arról, hogy – remélhetőleg nem a semmitmondásig egyszerűsítve ezt az elvet – a világ, amit én észlelek, az sajátosan ettől az észlelettől függ, illetve ebben az észleletben leledzik. A lényeg tehát nem az, hogy az irányok felcserélődnek, hanem az, hogy felcserélhetőek. A helyet pedig, – de Man által kiemelve – ahol ezek a megfordítások végbemennek, Nietzsche a nyelvben jelöli meg, „...a trópus retorikai modelljében rejlik a kulcs...”³⁸ De Man ezen a helyen bevezeti a kritikus dekonstrukció (critical deconstruction) fogalmát, melyet nyugodtan fordíthatunk és érthetünk kritikai dekonstrukciónak is:

„Amennyiben elfogadjuk, hogy a valóság félreértelmezése, mely Nietzsche szerint rendszeresen ismétlődik az egész hagyományban, valójában a nyelv retorikai struktúrájából ered, akkor vajon nem reménykedhetünk-e abban, hogy mindentől megmenekülhetünk, ha ugyanilyen módszerességgel megtisztítjuk e nyelvet veszélyesen csábító figurális tulajdonságaitól?”³⁹

Ismét egy programba ütközünk. Tulajdonképpen mintha a transzcendentális kritika ambícióját idézné fel de Man. Ez már abban is megmutatkozik, hogy a *tévedéseket* a metafizikára vonatkoztatja, s ha felidézük de Man egy másik tanulmányának vonatkozó részét, ez a felismerés egyre valószínűbbé válik. De Man a *Fenomenalitás és materialitás Kantnál* című írásában kivonatolja a transzcendentális és metafizikai közötti különbséget, persze ismét egy – bevallottan – stratégiailag indokolható pontra koncentrálna, jelen esetben arra, hogy míg a transzcendentális fogalmak között marad, addig a metafizikai egy empirikus mozzanatra vonatkozik, tehát külső a fogalomhoz képest. Ennek alapja a következő, általam de Manhoz képest szabadon és elliptikusan idézett kanti megállapítás, miszerint a megismerés transzcendentális akkor, ha csupán azt mondja ki, hogy egy változásnak oka kell, hogy legyen, de metafizikai akkor, ha ezt külső okként értjük.⁴⁰ Ebben az értelemben – bármennyire erőltetettnek is tűnik ez – a külső ok az empirikus modell a maga általánosságában, vagyis a világ mint objektív külső ok, mely a *változást*, tehát a tudat létrejöttét kívülről irányítja. A lényeg pedig az, hogy miután ez a rendszer elveszíti abszolút érvényét, s magabiztossága meginog, felfedezhetővé válik az alapjául szolgáló fogalmi struktúra, a trópus retorikai modellje, s ezáltal lehetőség nyílik a kritikai megközelítés számára, hogy a *történekek lehetőségi feltételéről*⁴¹ – ami a transzcendentális elv lényege, s jelen esetben a trópusok retorikai modellje – számot adjon, s azt a hibás modellek elburjánzásáért felelős, *csábító figurális tulajdonságaitól* esetlegesen megtisztítsa. De Man ezután – hogy még egyértelműbb legyen a kanti kritika jelenléte – felveti, hogy ezzel esetleg eljuthatunk egy *episztemológiaiilag megbízhatóbb* nyelvig, mint

³⁷ Uo., 129.

³⁸ Uo., 131.

³⁹ Uo., 132. (kiemelés tőlem- B. D.)

⁴⁰ KANT 2003, 90.

⁴¹ DE MAN 2000, 55.

amilyen például a *matematika nyelve*⁴².

De Man ezt követően áttér az *Igazság és hazugság* értelmezésére, s anélkül, hogy értelmezését itt feszesen végigkövetném, csupán a kérdését ismétlem meg: A tévedés leleplezésével el tudja-e kerülni Nietzsche a tévedést? A választ előre leleplezem: nem, s azért nem, mert – számunkra itt ez lesz a fontos – ez a leleplezés is egy állításban, egy kijelentésben tétéleződik. Az *Antropomorfizmus és trópus a lírában* szövegének kiemelt szerkezetén keresztül végig lehet olvasni *A trópusok retorikáját*. De Man ezeket a szerkezeteket kombinálja. A következő lépés, hogy az *Igazság és hazugság* Nietzschéjét úgy parafrázálja mint aki az én megsemmisülését hirdeti úgy, hogy közben e kijelentés alanyaként, tehát grammatikai középpontként van jelen. Ez saját olvasatom szerint egyrészt csúsztatás, hisz Nietzsche nem az én, s még csak nem is az öntudat *megsemmisülését* nyilvánítja ki, hanem „csupán” – vélt intenciója szerint – provokál, kis retorikai túlzással élve pedig: megsemmisítő csapást mér az *öntudatosságra*, másrészt, ahogy hasonló esetben már felhívtam rá a figyelmet: a késői Nietzschét olvassa rá a korai Nietzschére. Viszont ezáltal de Man intenciója válik láthatóvá. Ehhez azonban egy hosszabb részt kell idéznem a szövegből:

„Az én, mely empirikus referensként kezdetben a nyelv középpontja volt, most fikcióként, az én metaforájaként a középpont nyelvévé válik. Ami eredetileg egyszerű referenciális szöveg volt, az most egy szöveg szövegévé, egy alakzat alakzatává válik. Az énnel mint metaforának a dekonstrukciója nem két kategória (én és alakzat) szigorú különválasztásával végződik, hanem tulajdonságok felcserélődésével, amely a szó szerinti igazság feláldozása árán lehetővé teszi kölcsönös fennmaradásukat.”⁴³

Nem nehéz visszaemlékezni arra a pontra, ahol az empirikus modell értelmében vett okot végül egy okozat okozataként, az okozatot pedig az ok okaként ismertük fel. Ez pedig azt jelzi számunkra, hogy továbbra sem keveredtünk ki a *veszélyesen csábító* figuralitásból, csupán más ponton merevítettük ki a felcserélődések sorozatát, egy más megállapítást antropomorfizáltunk. A retorikától nem menekültünk meg, s *ez persze nem is volt várható*, ahogy azt de Man meglehetősen könnyedséggel megállapítja.⁴⁴ Eltéveszthetetlen, hogy milyen nagymértékben érvényesül a szövegben az *Antropomorfizmus és trópus a lírában* idézett mechanizmusa. Az igazság trópusok serege, állítások átrendeződő sora és sokasága, melyek egymással nem szükségszerűen identikusak. Egy állítás kimerevítése, ha tetszik antropomorfizálása tulajdonnévként az igazság elvesztése, ideologizáció.

„...meglehetősen könnyű átlépni a határvonalat, amely a trópust elválasztja a névtől, de ha már átlépték a határt, akkor lehetetlen visszatérni az „igazság” kezdőpontjához. Az igazság trópus; a trópus létrehoz egy normát vagy értéket; ez az érték (vagy ideológia) már nem igazabb. Az igazság az, hogy a trópusok olyan ideológiák létrehozói, amelyek nem igazakabbé.”⁴⁵

Az antropomorfizmus de mani szerkezete, mely az ideológiával kerül rokonságba, felidézi azt a másikat, a kiazmust, mely mind *A trópusok retorikájában* mind pedig a *Kant és Schiller* című tanulmányban fontos szerepet játszik, s hasonlóan a tautológián alapszik.

⁴² DE MAN 2006, 132.

⁴³ *Uo.*, 134.

⁴⁴ *Uo.*, 135.

⁴⁵ DE MAN 2002, 372.

De Man megjegyezte, hogy *A tragédia születése* tisztán schilleri hangvételi mű, s mi sietve hozzátehetjük azt is, hogy az *Igazság és hazugság* sem kevésbé az. De Man meglehetősen gyászos képet fest Schiller működéséről. Ez a hosszabbnak mondható tanulmány az antropomorfizmus kiterjesztéseként írható le. Sőt – s ez talán egy különálló tanulmány témája lehetne – a *Fenomenalitás és materialitás Kantnál* és a *Kant és Schiller* együttesen, egymás mellett olvasva az *Antropomorfizmus* szerkezetének egészét leképezik, sőt megjelenítik, vagyis mintegy megszemélyesítik. Kant műve ilyen értelemben egy roppant igazság-gépezet a maga számtalan, sokszor egymásnak ellentmondó felismeréseivel, ellentéteivel, oximoronjaival, eszméivel, a maga kavargó kiismerhetetlenségével. Schiller popularizálja Kantot, közérthetővé teszi azáltal, hogy polarizálja az *egymással nem feltétlenül identikus* tagokat. Ez a tanulmány veleje, s de Mannál ilyesmit ritkán lehet ilyen magától értetődően megadni. Schiller kiazmusai a tautologikuság értelmében kijelentésekké, tulajdonnevekké (Természet-Rémület, Ész-Nyugalom) merevítik ki a tropologikus sokféleséget, – egyébként akár abban az értelemben is, hogy Schillernél, de Man szerint, lényegében csak kiazmussal lehet találkozni – s ezzel az „igazságot” függesztik fel. Schiller ideologikus idealizmusa⁴⁶ – s ne felejtjük el, hogy de Mannál az ideológia egyben metafizika is – egy vonalba kerül Nietzsche ideologikus idealizmusával. A kiasztikus elrendezés ebben a formájában még csonka maradna. Ennek kiigazításához fel szeretném hívni a figyelmet a *Kant és Schiller* egy meglehetősen bizarr szöveghelyére. Arra a részre gondolok, ahol de Man felveti, hogy Schiller Kant interpretációja, vagy ennél általánosabban, kettejük kapcsolata – bár itt nem erről van szó, akár még konkrét kapcsolatra is gondolhatnánk, hisz minimális levélváltás volt közöttük – egy olyan *visszatérő mintának*⁴⁷ tűnik, melyet megpróbálhatnánk más szerzőpárokra is ráilleszteni: Heidegger inkább Schiller, Derrida inkább Kant volna. Ennek fényében feltehetjük a kérdést, hogy amennyiben Nietzschét Schillerként azonosítottuk – de Man ezt explicite is megtette – akkor ki más volna Nietzsche Kantja mint Paul de Man?

A dolgozat lezárásaként fel kell hívnom a figyelmet arra, hogy de Man egy másik (korai) tanulmányában – melyben Baudelaire és Mallarmé költészetének *alapgondolatát* veti össze, tehát *A szimbolizmus kettős aspektusában* – felrémlik az igazság fenntarthatóságának egy víziója. A baudelaire-i szimbólum azonosítás, két – az összekapcsolás előtt – egyedi entitás azonosítása. Ebben ismét fel kell ismernünk a kimerevítés aktusát. Baudelaire esetében ez a *felszívódott tudat* elpusztításának vágyát jelzi a *létezés hatalma* által.⁴⁸ Mallarmé ilyen értelemben nem kívánja az egységet lét és tudat, természet és tudat között. A tudat – vagyis de Man azonosítása alapján: a nyelv – igyekszik a tőle különbözőt bekebelezni, ez a megismerés vágya, ezzel azonban nem képes a tárgyat annak magánvalósága szerint önmagába olvasztani: „a tudat elmozdul a tárgy felé, igyekszik beléhatolni, majd, mint egy visszaverődő fénysugár, visszatér az elmébe, most már a külső világ tudásával gazdagabban.”⁴⁹ Itt ismét felbukkan a fenomén-elv és egyben, ennek továbbgondolásaként a *tökéletes közvetítés* vágya, illetve illúziója: ha a nyelv olyan közvetítő volna, mely egyrészt a dolgok lényegiségét, másrészt a tudat lényegiségét is magában hordozza, akkor beszélhetnénk *kiegyensúlyozott egységről*. Azonban a nyelv nem ilyen médium, s csak a vágy marad meg, mely folyamatos kudarcokhoz vezet azáltal, hogy mindig felcsillan a remény, – egy bizonyosságot állító tautologikus pillanatban, egy modell felvázolásakor, tehetnénk hozzá – hogy sikerült a tökéletes közvetítésig eljutni.

⁴⁶ DE MAN 2000, 153.

⁴⁷ *Uo.*, 133.

⁴⁸ DE MAN 2002, 111.

⁴⁹ *Uo.*, 112.

„Ám mindig kiderül: miközben azt hiszi, hogy sikerült a létezők totalitását olyan mértékűre csökkentenie, ami által az nyelvileg kifejezhetővé válik, addig a létezők totalitásának az a része, amelyet nem ért el, félrevezette őt, és ez a rész most visszatér, hogy szétrombolja a már elért bizonyosságot.”¹

Erről eszünkbe juthat akár az *esztétikai eszme* fentebb vázolt jellemvonása is. A végső megállapítás, hogy Mallarmé fejlődése ilyen értelemben vett bukások folyamata, melyek a szó valódi értelmében destruktívak. Ez a folyamat bizonyos értelemben mégis a tökéletesedés folyamata, vagyis dekonstruktív. A szellem az által, mondja de Man, hogy felismeri eltévelyedéseit – ismét tegyük hozzá: antropomorfizmusait, tautológiáit, vagyis ideologikus modelljeit – növekszik, s „legnagyobb teljesítménye egyben teljes megsemmisülése is lesz”².

Emögött pedig szépen kirajzolódik a kanti „modell” az ész és az értelem kapcsolatáról. Az ész a noumenonok felé tör, a tapasztalat totalizációját kívánja meg, s hajszolja az értelmet, mely út közben felszedegeti a tapasztalat darabkáit, halad *feltételestől feltételesig*³ – hozzátehetnénk akár, hogy: tropologikus átfordítástól tropologikus átfordításig, antropomorfizmustól antropomorfizmusig – s közben egyre nagyobb önbizalomra tesz szert és egyre inkább kiszélesedik. A totális ismeret, a noumenonokhoz való felemelkedés lenne az ész *legnagyobb teljesítménye*, de ez *egyben megsemmisülése is* volna, hisz az ész csupán ebben a *vágyban* létezik, ez az ész szubsztanciája.

¹ *Uo.*, 113. (kiemelések tőlem- B. D.)

² *Uo.*, 114.

³ KANT 1999, 142.

Bibliográfia:

- DE MAN, Paul 2002. Antropomorfizmus és trópus a lírában. Ford. NemesPéter: Szegedy-Maszák Mihály (szerk) : Ovasás és történelem. Osiris, Budapest, 369–395.
- DE MAN, Paul 2000. Esztétikai ideológia, ford. Katona Gábor, Bp., Osiris.
- DE MAN, Paul 2006. Az olvasás allegóriái: figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben, Ford. Fogarasi György. Magvető, Budapest.
- DE MAN, Paul 2002. A szimbolizmus kettős aspektusa. Ford. NemesPéter: SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk) : Ovasás és történelem. Osiris, Budapest, 98–118.
- FÜZI Izabella 2009. Retorika, nyelv, elmélet. JATEPress, Szeged, 45–83.
- HILL, R. Kevin 2005. Nietzsche's Critiques. Oxford Press.
- KANT, Immanuel 2003. Az ítélőerő kritikája. Ford. Papp Zoltán. Osiris, Budapest.
- KANT, Immanuel 2004. Az ítélőerő kritikája. Ford. KisJános. Atlantisz, Budapest.
- KANT, Immanuel 1999. Prolegomena: minden leendő metafizikához, amely tudományként léphet fel. Ford. John Éva, Tengelyi László. Atlantisz, Budapest.
- LATOUR Bruno 1999. Sohasem voltunk modernek. Ford. Gecser Ottó. Osiris-Gond, Budapest.
- NIETZSCHE, Friedrich 1992. A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról. Ford. Tatár Sándor, Athenaeum 3, I., 3–16.
- PAPP Zoltán 2010. Elidőzni a szépnél: Kant esztétikájáról. Atlantisz, Budapest.
- SCHILLER, Friedrich 2005. Művészet- és történelemfilozófiai írások. Ford. Papp Zoltán, MESTERHÁZI Miklós. Atlantisz, Budapest.
- TATÁR Sándor 1992. A fordító reflexiói. Athenaeum3, I., 16–20.
- TENGELYI László 1998. Élettörténet és sorsesemény. Atlantisz, Budapest.
- VICO, Giambattista 1963. Az új tudomány. Ford. Dienes Gedeon, Szemere Samu. Akadémiai, Budapest.

KOVÁCS DÁNIEL ATTILA

Az angyalok és a semmi**A rossz helye Szent Ágoston metafizikájában**

Köztudott, hogy Ágoston szerint a rossz a jó hiánya (*privatio boni*).⁴ Az is ismeretes, hogy Ágoston – már ami a metafizikát illeti – az újplatonikus hagyomány örököse.⁵ Éppen ezért, nem meglepő, hogy mikor a rossz problémáját tárgyalja, jelentős mértékben támaszkodik Plótinoszra, akinek a munkásságával feltehetőleg Marius Victorinus fordításában találkozott.

James Wetzel, egy modern értelmező, így fogalmaz:

”Álláspontja, mely szerint a rossz kizárólag mint a „jó hiánya” (*privatio boni*) létezik, mely a nem-létező egy fajtája, egy újplatonikus közhely. Mindazonáltal Ágoston rányomja saját bélyegét a pusztá metafizikára. Az Isten Városában az angyali rendeken belüli szakadásról beszél azok között az angyalok között, akik önmagukhoz zuhannak le, és örökre elsötétítik elméjüket és azok között, akik szilárdan ragaszkodnak az isten fény kisugárzásához; beszél a sátánról, [...] beszél Ádámról, [...] aki átlát a kigyó cselén, de végzetesen alábecsüli azt a következményt, mellyel a zavaros motivációból eredő engedetlensége jár önmaga és fajtája számára.”⁶

Azaz Wetzel értelmezésében Ágoston – már ami a rossz problémáját illeti – nem tesz mást, minthogy az újplatonikus metafizikát a bibliai narratíva köntösébe öltözteti. Amint azt a továbbiakban meg fogom mutatni, ez a kijelentés csak igen erős megszorítások mellett lehet igaz. Bár a priváció-elmélet kétségkívül újplatonikus alapokon nyugszik, Ágoston a rossz problémáját lényegi vonásait tekintve – azaz filozófiai szempontból is – meglehetősen másképp oldja meg, mint Plótinosz. Elképzelése kevésbé platonikus, de – talán éppen emiatt – jóval koherensebb.

Dolgozatomban priváció tézis ágostoni változatát saját kontextusában – azaz metafizikája egészének tükrében – fogom elemezni, abból a célból, hogy beazonosítsam azokat a vonásokat, amelyekben Ágoston eltér a Plótinosztól örökölt újplatonikus felfogástól. Ennek során kitérek Ágoston elméletének két nehezen értelmezhető, ámde sarkalatos tételére, és megmutatom, hogy etézisek mi módon alkotják szerves részét a priváció-elmélet sajátosan Ágostoni változatának.

Az első szakaszban Ágoston ismertetem elméletének az imént említett két karakterisztikus, ám igen nehezen értelmezhető vonását. Egyfelől, Ágoston azt állítja, hogy nem tudjuk megadni az okát annak, hogy egyes értelmes teremtmények akarattalagosan elfordulnak Istentől. Másrészt, amellet is kitar, hogy a bukás bekövetkeztének van valami köze ahhoz,⁷ hogy Isten a teremtményeket a semmiből teremtette.

A második részben a rossz anyag plótinoszi elméletét vizsgálom, mely filozófiatörténeti szempontból az Ágostoni koncepció elődje. Ennek során rámutatok arra a belső feszültségre, amely a Plótinosz

⁴MATTHEWS 2005, 108; MACDONALD 1998, 114 – 115; MANN 2001, 44; TORCHIA 2006, 47; WETZEL 2005, 167.

⁵RIST 1994, 3 – 4; BROWN, P. R. L., 2000, 79-92; O'DONNELL 2005, 54 – 55.

⁶WETZEL 2012, 167. (Saját fordításom.)

⁷BROWN 1978. szerint Ágoston azt állítja, hogy semmiből teremtés elkerülhetetlenné teszi a bukást. CHAPPELL 1994. ezzel szemben amellet érvel, hogy a semmiből teremtés csupán szükséges, de nem elégséges feltétel. Hasonló véleményen van RIST 1994, 103–104; TORCHIA 2006, 56– 58.

elméletében egyaránt megtalálható monista és dualista tendenciák között áll fenn. Ezután, a harmadik szakaszban amellet érvelek, hogy azzal, hogy Ágoston különbséget tesz az anyag és a semmi között, alapjaiban tér el az előző szakaszban vizsgált Plótinosi felfogástól.

A negyedik szekcióban az Ágoston-féle metafizikai hierarchia különböző szintjeiről adok rövid áttekintést, hogy ezután a priváció-elméletet saját, szűkebb kontextusának tükrében vizsgálhassam. Az ötödik részben elhelyezem a priváció tézist az előző szakaszban felvázolt metafizikai keretben, és az ennek fényében értelmezem azokat az Ágostoni tételeket, melyeket az első részben mint nehézségeket ismertettem.

Végül, a konklúzióban azt a következtetést vonom le, hogy azokon a pontokon, ahol Ágoston eltér a rossznak attól a magyarázatától, melyet Plótinosznál láttunk, egy olyan elmélet irányába mozdul el, amely – bár kétségkívül vannak gyenge pontjai – mentes attól a nehézségtől, amely az előbbit a legsúlyosabban terheli. Mindemellett azt állítom, hogy Ágoston koncepciójának nehezen érthető elemei, azaz a semmiből teremtés jelentősége, és a bukás oksági magyarázatának lehetetlensége éppen azokból a metafizikai elköteleződésekéből adódnak, melyek lehetővé teszik számára, hogy ne kelljen szembesülnie azzal a dilemmával, melyet Plótinosz nem, vagy csak nagy nehézségek árán tud megoldani.

Az *Isten Városáról* tizenegyedik és tizenkettedik könyvében Ágoston az angyalok két csoportjával, a jó és a bukott angyalokkal foglalkozik. Miután az első tíz könyvben a kereszténység pogány kritikusaiknak válaszolt, a mű második felében kifejti tanítását a két városról: Isten városáról (*civitas Dei*) és a földi városról (*civitas terrena*). Ez a konstruktív szakasz további három részre oszlik. Ágoston először a két város eredetét tárja fel, majd végigköveti történetüket – azaz az emberi történelmet –, végül pedig arról elmélkedik, hogy mi lesz a két közösség végső sorsa.⁸

Mivel minden értelmes teremtmény szükségképpen vagy az egyik vagy a másik város polgára, Ágostonnak – minthogy következetesen végigviszi gondolatmenetét – az angyalokról is szót kell ejtenie.⁹ A lázadó angyalok és az első emberpár vétke között nincs jelentős különbség, hiszen a sátánnak és Ádámnak egyaránt az a legfőbb bűne, hogy gögössé vált, és Istentől önmaga felé fordult.¹⁰ Az angyalok bukása ezért a bűn első, és paradigmátikus esete.¹¹ Mindemellett az emberek és angyalok helyzete nem egyszerűen analóg, hanem a jó angyalok és a szent emberek ténylegesen egyetlen közösséget alkotnak, melyet az tart össze, hogy valamennyi tagja Istenhez ragaszkodva részesül a boldogságból.¹²

Mikor Ágoston rákérdez, hogy mi az oka annak, hogy egyes angyalok elfordítják akarataikat Istentől, egy gondolatkísérlettel áll elő. Adott két ember, akik egy bizonyos pillanatban fizikai és mentális tekintetben is ugyanabban az állapotban vannak (*aequaliter affecti animo et corpore*). Annak ellenére, hogy ugyanazt a kísértést kell kiállniuk, csak egyikőjük bukik el.¹³

Olybá tűnhet, hogy ez a szituáció abszurd. Hogy lehetne két különböző ember minden tekintetben egyforma? Ha pedig elfogadjuk, hogy nincs köztük olyan különbség, amely a végkifejlet szempontjából jelentőséggel bírna, akkor nem világos, hogy miért cselekednek eltérő módon. Mindazonáltal, a

⁸ WETZEL 2012, 1–5; A műről részletesebben ld. BROWN 2000, 297–311.; CHADWICK 2009, 123–144.

⁹ Nem értek egyet Wetzellel abban, hogy Ágoston csupán azért foglalkozik az angyalokkal, mert bizonyos nehézségekbe ütközik, amikor az ember bűnbeesését a Genézis narratívájának keretei között próbálja magyarázni. vö. WETZEL 2012, 176.

¹⁰ CD XII. 1. 2 vö. XIV. 13 (Az *Isten Városáról* című műre az egész dolgozat során a CD rövidítéssel hivatkozom.)

¹¹ Ld. MANN 2001, 46. MACDONALD 1998, 1–2.

¹² *Vallomások*. XII. 16. 23; CD XII. 1. 1; XII. 9.

¹³ CD XII. 6 Fontos megjegyezni, hogy Ágoston ezzel a gondolatkísérlettel elsősorban nem a szabad akarat létezése mellett érvel, hanem amellet, hogy a rossz akaratnak nincs oka.

gondolatkísérlet valóban leképezi azt a problémát, mellyel Ágoston kénytelen szembenézni, amennyiben magyarázatot kíván adni arra, hogy egye angyalok elfordultak Istentől.

A két ember között – miután egyikőjük elbukott – akaratuk tesz különbséget. Egyikőjük akaratlagosan engedett a kísértésnek, azaz rossz akaratra (voluntas mala)¹⁴ tett szert, az állhatatosabbik ellenben kitartott kezdeti jó akarata mellett. Ágoston azt kérdezi, hogy mi ennek az oka. „Mi lehet az oka annak, hogy az egyikben létrejött, a másikban pedig nem jött létre rossz akarat?”¹⁵ Az okot nem találja meg sem a kísértés tárgyában – amely jelen esetben egy szép test –, sem az illető lelki vagy testi beállítódásában, sem a gonosz lélek valamely titkos sugallatában (occulta maligni spiritus suggestio), mivel ezek a dolgok a két ember esetében megegyeznek.

Miután sorra vette és elutasította az összes szóba jöhető jelöltet, a következő konklúzióra jut: „Tehát, akik meg akarják tudni, hogy miféle dolog idézett elő az egyikükben rossz akaratot, azok, ha alaposan megvizsgálják, semmit sem találnak.”¹⁶ Ágoston mégsem gondolja, hogy ezzel zsákutcába jutott, sőt, örömmel üdvözli a negatív eredményt, majd tovább fűzi a gondolatmenetet.

Végül, a rossz akaratot nem hogy a vágy tárgya, de még maga a bűnös ember sem hozhatta létre, hiszen – mielőtt elbukott –, maga is egy teljességgel jó természet volt, mivel Isten – azaz a legfőbb jó – teremtette. Ezek után váratlanul a következőt állítja:

„Tehát aki azt állítja, hogy az ember, aki engedett a kísértésnek és rábeszélésnek, hogy tiltott módon éljen a szép testtel (miközben ebbe a másik nem egyezett bele, holott mindketten egyformán látták azt, és e látás és kísértés előtt lélekre és testre nézve egyformák voltak), maga hozta létre a saját rossz akaratát, minthogy a rossz akarat előtt valóban jó volt, nos az keresse csak azt, hogy miért hozta létre azt: azért-e mert egy természet, vagy azért, mert a semmiből alkotott természet. Rá fog jönni, hogy *nem azért tett szert rossz akaratra, mert természet, hanem azért, mert a semmiből alkotott természet.*” (Földváry Antal fordítását módosítottam.)¹⁷

Az, hogy Ágoston a bűnös akaratot a creatio ex nihilo tanával hozza összefüggésbe, több okból is zavarba ejtő lehet. Egyrészt, ez a kapcsolat egyáltalán nem evidens.¹⁸ Másrészt, jogosan tehetjük fel a kérdést, hogy vajon megoldja-e ezzel Ágoston azt a problémát, melyet felvetett. Elvégre az ágostoni univerzumban magán Istenen kívül mindenre érvényes, hogy Isten teremtette a semmiből. Hogyan lehet a teremtmények közti bárminemű különbség alapja egy olyan adottság amely, minden egyes teremtmény számra közös?

A gondolatot már Ágoston kortársa és utolsó nagy vitapartnere, Eclanumi Julianus is igen problémásnak találta. Julianus szerint a semmi álcája alatt a manicheusok rossz princípiuma rejtőzik. Ágoston ezt a vádat persze könnyedén visszautasítja, mégpedig oly módon, hogy felhívja

¹⁴ A „rossz akarat”(voluntas mala) és a „jó akarat”(voluntas bona) Ágostonnál egyaránt terminusok. Magyarul ezt minden esetben a tagok különírásával jelzem.

¹⁵ Ibid. „[Q]uid putamus esse causae, ut in illo fiat, in illo non fiat voluntas mala?”(Földváry Antal fordítását módosítottam.)

¹⁶ Ibid. „[...] propriam igitur in uno eorum voluntatem malam quae res fecerit, scire volentibus, si bene intueantur, nihil occurrit.”(Földváry Antal fordítását módosítottam.)

¹⁷ Ibid. (kiemelés tőlem) Qui ergo dicit eum qui consensit tentanti atque suadenti, cui non consensit alius, ad illicite utendum pulchro corpore, quod videndum ambobus pariter adfuit, cum ante illum visionem ac tentationem similes ambo animo et corpore fuerint, ipsum sibi fecisse voluntatem malam, quia utique bonus ante voluntatem malam fuerit; quaerat cur eam fecerit, utrum quia natura est, an *quia ex nihilo facta est*: et inveniet voluntatem malam *non ex eo esse incipere quod natura est, sed ex eo quod de nihilo natura facta est.*”

¹⁸ Ezt a kérdést feszegeti TORCHIA 2006. CHAPPELL, 1994, 880–881. szerint Ágoston nem ad választ a kérdésre. Amint a továbbiakból kiderül, ebben nem értek vele egyet.

Julianus figyelmét: a semminek – igen következesen – semmiféle aktív szerepet nem tulajdonít.¹⁹

Plótinosz

Nem volna tehát alaptalan, ha e sajátosságok alapján Ágoston „semmijét” a Plótinosi anyaggal hoznánk kapcsolatba.²⁰ Plótinosz szerint az emanáció során szükségképpen létrejön egy olyan valami, ami már semmi mást nem képes létrehozni.²¹ Mivel ez minden formát és mértéket nélkülöz, és teljességgel tehetetlen,²² ellentétes a Jóval, amely minden rendezettségnek és tevékenységnek a forrása.²³ Ez az első és önmagától való rossz (πρῶτονκαὶκαθ'αὐτὸκακόν),²⁴ amely – valamilyen értelemben – minden egyéb rossz kezdete. Ezt a gyökeres rosszat ugyanakkor Plótinosz az anyaggal azonosítja, amely – mint alapul szolgáló valóság (ὑποκειμένηουσία) – lehetővé teszi, hogy a formák megjelenjenek az érzékelhető világban.

Noha az anyag végső soron maga is az Egytől származik, az a tény, hogy ugyanezen anyag egyben minden rossz forrása is, némelykor már-már dualista vonásokkal ruházza fel Plótinosz metafizikáját.

„De hát mi lehet a valóság, mint olyan és egyáltalán, az elsődleges létezők ellentéte? A valóság ellentéte az, ami nem valóság, a jó természetének pedig a rossz természete, illetve kezdete az ellentéte. Mindkettő kezdet ugyanis, az egyik minden rossz kezdete, a másik minden jó kezdete, és mindannak, ami az egyik természet alá tartozik, a másik természet alá tartozó dolgok között találjuk meg az ellentétét.” (Horváth Judit és Perczel István fordítása.)²⁵

Azaz, a rossz jelenlétéről – amely valamiféle hiányosság –, Plótinosz meglehetősen hasonló módon ad számot, mint magáról a dolgokban megtalálható pozitív valóságról. Ez jól kivehető, ha megnézzük két további érvét, melyek amellettszólnak, hogy az anyag mint első rossz szükségképpen fennáll.

Az első érv a következő:²⁶ Tegyük fel, hogy nincs mértéktelenség a mértéktelen dolgoktól függetlenül. Ha a mértéktelenség ekkor is fennáll valamely dologban, akkor az a dolog önmagában vagy mértéktelen, vagy mértékkel bír. Ha már önmagában mértéktelen, akkor semmiben sem különbözik az anyagtól, amelyet el akartunk vetni. Ha azonban a dolog természeténél fogva mértékkel bír, akkor nem lehet egyszersmind természeténél fogva mértéktelen is. Tehát kell, hogy legyen valamiféle eredendő hiányosság, azok a dolgok pedig, amelyek nem minden tekintetben hiányosak, ebből részesednek.²⁷

¹⁹ Ld. *Opus imperfectum contra Julianum* V, 31–39. A kérdés részletesebb tárgyalásához ld. TORCHIA 2006, 56–59. A pelagiánus vitához általában ld. BROWN 2000, 340–377; CHADWICK 2009, 145–168.

²⁰ A rossz problémát Plótinosznál röviden ismerteti O'MEARA 1993, 79–87.

²¹ *Enn. I. 8, 7. 18–24* Az anyag eredetéről részletesebben ld. GERSON 1994, 98–100; O'MEARA 1993, 81–83; O'BRIEN 1981. O'BRIEN 1996, 181–183; Néhány ettől eltérő értelmezés felsorolásához ld. O'BRIEN 1996, 171.

²² *Ibid.* 3. 13–17.

²³ *Ibid.* 6. 16–59.

²⁴ *Ibid.* 3. 40.

²⁵ *Ibid.* 6,31–35. „Ἀλλὰ τί τῆ καθόλου οὐσίας ἔσται ἐναντίον καὶ ὄλωστος πρῶτος; Ἡ τῆ μὲν οὐσίας ἡ μὴ οὐσίας, τῆ δὲ ἀγαθοῦ φύσει τῆ ἐστিকাκοῦ φύσις καὶ ἀρχὴ ἀρχαὶ γὰρ ἀμφω, ἡ μὲν κακῶν ἡ δὲ ἀγαθῶν καὶ πάντα τὰ ἐν τῆ φύσει ἐκατέρωθεν ἀντία.”

²⁶ *Ibid.* 3,25–35.

²⁷ „[...] καὶ εἵτιμι ἐκεῖνο τοιοῦτον, ἡ μεμιγμένον ἔχει τοιοῦτο ἢ βλέπον πρὸς αὐτὸ ἔστι τοιοῦτον ἢ ποιητικὸν ἔστι τοιοῦτου. („Ha pedig még utána is van, ami ilyen, az vagy azért ilyen, mert ez belékeveredik, vagy azért, mert erre tekint, vagy pedig azért, mert valami ilyesfélét hoz létre.” Horváth Judit és Perczel István fordítását módosítottam.) Plótinosz három módját

A másik érv, mely tulajdonképpen alesete az előzőnek, szintén a *reductio ad absurdum* érvelési sémájára épül.²⁸ Ha a rossz hiányosság (στέρησις), akkor – legalábbis első ránézésre – nem szükséges, hogy azon a dolgon kívül is fennálljon, amely híján van valamely olyan formának, amely alapesetben hozzá tartozik. Ha azonban feltesszük, hogy a rossz elsődleges székhelye az lélek, amely bizonyos erényeknek híjával van, ellentmondáshoz jutunk. Az a jó, amely a lélek formája, és amelyet nélkülözne, ha önmagától lenne rossz, az élet. A lélek azonban definíció szerint étellel bír.²⁹ Nem lehet elsődlegesen rossz sem a lényege szerint, sem úgy, hogy az elsődleges rossz a járuléka, mivel ez esetben híján volna az életnek. Ami azonban nem él, azt léleknek sem nevezhetjük.

Felmerül az ellenvetés, hogy a lélekben található rosszat nem úgy kell felfognunk, hogy minden rá jellemző jó hiányzik belőle, hanem elég, ha azt mondjuk, hogy bizonyos tekintetben jó, más tekintetben pedig rossz. Plótinosz válasza az, hogy ez esetben nem találtunk rá az első és vegyítetlen rosszra (πρῶτονκαὶἄκρατονκακόν).³⁰

Sok minden szól tehát amellet, hogy Plótinosznál a rossz – annak ellenére, hogy negatív entitás –, mégis hasonlóan működik, mint jó, amely minden pozitív valóság forrása. Ahogyan a szellem és a lélek hiposztázisai, valamint az érzékelhető világban megjelenő formák ontológiailag függenek valamitől, ami önmagától jó, úgy a rossz különféle fajtái sem állhatnak fenn, ha nem lenne valami, amit úgy jellemezhetünk, hogy maga a rossz.³¹

Ez az analógia a megfogalmazások terén is érvényesül. Plótinosz, bár jelzi, hogy ezt nem szó szerint kell értenünk, de mégis beszél a „rossz lényegéről” (οὐσία).³² Az anyag a rossz kezdete és oka (ἀρχήκαὶαἰτία).³³ A másodlagos rosszak részesednek (μεταλαμβάνειν, μετέχειν) az elsődleges rosszból, éppen úgy, ahogy az alacsonyabb szinteken megjelenő jók a magasabbakból.³⁴

Amikor Plótinosz a forma hiányát úgy kezeli, mintha maga is valamiféle forma volna, úgy tűnik, nem teljesen következetesen jár el. Ennek talán az lehet az oka, hogy a platóni hagyomány, melyre egész filozófiáját építi, nem mondható következetesen monistának; Plótinosz ellenben az szeretne lenni.³⁵

A *Theaitétosz*-ban Szókratész kijelenti, hogy a rossz egyrészt szükségszerű, mivel kell, hogy legyen a jónak ellentéte, másfelől ez a rossz az istenek között nem tud fennállni, így a székhelye csak ez a táj lehet.³⁶ Plótinosz mind a két tézis mellet kitart. Hogy a rossz miért szükségszerű, a fentiek alapján világos. Azt, hogy a rossznak ne legyen helye az istenek körében, azzal biztosítja, hogy az elsődleges és szükségszerű rossznak nem a három hiposztázis – azaz az első, második, és harmadik isten – szintjén, hanem az emanáció legvégső produktumában, az anyagban talál helyet. Így, ha az emanáció megállna

sorolja fel annak, ahogyan a dolgok a rosszból részesedhetnek. A keveredés az érzékelhető tárgyakra vonatkozik, a ránézés és létrehozás pedig a lélekre. Az érzékelhető tárgyokban a formák az anyag formátlanságával keverednek. (4,1-6; 8,13-28) Ha a lélek a keletkezés felé tekint, hitvánnyá válik. (4,18-23) Az anyagot magát szintén a lélek hozza létre. (14,51-55 vö. III. 9,3,10-14)

²⁸ *Enn I.* 8, 11,1–20. Vö. O'BRIEN, 1996, 183–5.

²⁹ Vö. *Phaidón* 102a10–107a1

³⁰ *Enn I.* 8, 12.

³¹ *Ibid.* 3,23–25.

³² *Ibid.* 3,17–19; 3,35–40.

³³ *Ibid.* 4,13–15.

³⁴ *Ibid.* 3,18–20; 4,1–6; 8,38–40; 15,9–13.

³⁵ A rossz eredetéhez Platónnál ld. CHERNISS, 1954.

³⁶ *Theaitétosz*, 176a5–8.

léleknél – azaz csak istenek léteznének –, egyáltalán nem lenne rossz.³⁷

Továbbá, a *Timaios*-ban a mintakép, a démiurgosz, és ἀχῶρα – melyre Plótinosz saját anyagfogalmát építi –, a valóság független princípiumai. Nem meglepő tehát, hogy Plótinosz – akinek a filozófiáját akár egy sajátos Platón-interpretációként is felfoghatjuk – dualisztikus megfogalmazásokkal él, amikor a rosszról és az anyagról beszél.

A nehézséget az okozza, hogy Plótinosz nem vonja kétségbe, hogy az anyag maga is az emanáció terméke, és mint ilyen, közvetetten az Egytől, közvetlenül pedig a lélektől származik. Hogyan lehet az, hogy bár az anyag mint elsődleges rossz, ontológiailag megelőzi azt a rosszat, amely a lélekben áll fenn, magát az anyagot a lélek hozza létre? A probléma nem kerüli el Plótinosz figyelmét, de nem is veszteget rá túl sok szót.

„Hiszen egyébiránt, ha maga a lélek szülte az anyagot az által, hogy engedett a szenvedélyeinek, majd egyesült vele és így lett rosszá, akkor is csak az anyag jelenléte az oka a lélek megromlásának.”³⁸

Rist értelmezése szerint³⁹ az anyag – valamilyen értelemben – potenciálisan megvan a lélekben, némileg hasonlóan ahhoz, ahogyan a lélek a szellemben, vagy a szellem az Egy-ben. Az anyagot az egyéni lelkek hozzák létre, amikor önmaguk felé fordulnak.⁴⁰ A másodlagos rossz akkor jelenik meg a lélekben, amikor belemerül az anyagba, melyet alkotott. Ennek a morális rossznak, azaz az erények hiányának, melyet Plótinosz a lélek gyengeségének (ἀσθένειαψυχῆς) nevez, az anyag jelenléte szükséges, de nem elégséges feltétele.⁴¹

Kell, hogy legyen azonban a lélekben egy másik fajta gyengeség is. Ez abban áll, hogy lehetséges önmaga felé fordulnia és létrehoznia az anyagot, azaz az elsődleges rosszat. Mivel meghatározatlanabbá (ἀοριστοτέρα) válik, amikor létrehozza az anyagot,⁴² az anyag létrehozásának lehetősége a léleknek nem valamely pozitív jellemzője, melyet lényegileg, vagy járulékként birtokol, hanem valamiféle negatív potencialitás. Ezért mondhatja Plótinosz, hogy az elsődleges rossz nem állhat fenn a lélekben, annak ellenére, hogy a lélek olyan valami, amely képes létrehozni azt.⁴³

Plótinosz tehát két ellentétes tendenciát próbál összebékíteni, amikor a rosszról ad számot, Egyrészt, mivel a rosszat távol szeretné tartani a három hiposztázistól, a metafizikai hierarchia legtávolabbi sarkába, a formátlan és tehetetlen anyagba számúzi azt. Ez a rossz mint valamiféle ellen-princípium, ontológiailag elsődleges minden olyan rosszhoz képest, ami valami másban áll fenn.

Mindazonáltal, Plótinosz nem dualista. Az anyag és az Egy nem független princípiumok, hiszen az anyagot a lélek hozza létre. Plótinosz mégis el akarja kerülni, hogy a léleknek valamiféle olyan rosszat tulajdonítson, amely – mivel megelőzi anyagot –, független tőle. Mindebből tehát az következik, hogy bár minden másodlagos rosszat az elsődleges rosszra vezethetünk vissza, magát az elsődleges rosszat

³⁷ *Enn. I. 8, 2,25–32.*

³⁸ *Ibid.* 14,51–55. „καὶ γὰρ εἰ αὐτὴ ἡ ψυχὴ τὴν ὑλὴν ἐγέννησε παθοῦσα, καὶ εἰ ἐκοινωνήσεν αὐτῇ καὶ ἐγένετο κακὴ, ἢ ὑλὴ αἰτία παροῦσα οὐ γὰρ ἄνεγένετο εἰς αὐτὴν μὴ τῆ παροῦσῃ αὐτῆς τὴν γένεσιν λαβοῦσα.” (Horváth Judit és Perczel István fordítása.)

³⁹ RIST 1974, 495–504.

⁴⁰ *Enn. III. 9, 3,10–14.*

⁴¹ O'BRIEN, 1996, 185–187.

⁴² *Enn. III. 9, 13.*

⁴³ RIST 1974, 502–503.

mégis valami jó dolog, a lélek hozza létre.⁴⁴

Úgy tűnik tehát, hogy a rossz plótinوسي metafizikájában meglehetősennehezen feloldható belső feszültség munkál. Azzal hogy Plótinosz maga vajon milyen módon és mértékben tudja ezeket feloldani, most nem foglalkozom.⁴⁵ A következő szakaszban visszatérek Ágoston metafizikájához. Ágoston anyag fogalmát az imént tárgyalt Plótinوسي elgondolás tükrében vizsgálom, és megmutatom, azzal, ahogyan különbséget tesz az anyag és a semmi között, jelentősen eltávolodik attól.

Anyag és Semmi

Korai írásaiban Ágoston még nem különítette el egymástól élesen az anyagot és a semmit.⁴⁶ A *Boldog Életről*-ben, miután a lélek hitványságát (nequitia) etimológiailag a semmire (nequidquam) vezette vissza, a következő meghatározást adja: „A Semmi az, ami teljességgel elfolyik, feloldódik, felolvad, és mintegy szüntelenül veszít önmagából”⁴⁷ Ez a semmi tehát valami meghatározatlan, de ugyanakkor valamiképpen – hogy pontosan hogyan arról az etimologizáló érv nem ad felvilágosítást – kapcsolatban áll a lelki hitványsággal. Mindazonáltal világos, hogy a „semminek” ez a jellemzése közeli rokonságban áll azzal, amit Plótinosz az anyagról mond.

Egy bő évtizeddel később, a *Vallomások*-ban Ágoston már egymásik, az imént ismertettől jelentősen eltérő álláspontot képvisel, amely mellett élete végéig kitart. A *Vallomások* hetedik könyvében nyíltan kritizálja a rossz anyag (materies mala) elméletét.⁴⁸ Azzal érvel, hogy ha Isten mindenható és jó, aligha lehetséges, hogy az anyag rossz legyen. Mivel az előbbi alapvető keresztény igazság, Ágoston arra jut, hogy a rossz forrása nem lehet a „rossz anyag”.

Hiszen – írja Ágoston –, még ha lett is volna valamiféle rossz anyag, a mindenható Istennek akkor is számtalan lehetősége adódott volna, hogy megszüntesse a rosszat. Először is, megtehetné volna, hogy miközben az anyagot elrendezi és megformálja, teljes egészében jóvá alakítja azt. Másodszor, elpusztíthatta volna az anyagot, és megmaradhatott volna ő maga mint egyedüli jó. Harmadszor – hogy a teremtről se kelljen lemondania –, miután megsemmisítette a rossz anyagot, teremthetett volna helyette egy másik anyagot, amely kezdettől fogva jó, hogy aztán ebből formálja meg a jó teremtményeket.

Mindazonáltal Ágoston később sem rekeszti ki az anyagot metafizikájából, hanem megkülönbözteti a semmitől, és pozitív szerepet tulajdonít neki. Amikor a teremtés könyvét magyarázza, az anyagot azzal a „láthatatlan és rendezetlen földdel” azonosítja, melyet Isten „kezdetben teremtett”.⁴⁹ Bár ez az anyag önmagában semmiféle formával nem rendelkezik, mégsem hívhatjuk semminek. Szükség van ugyanis

⁴⁴ Ld. O'MEARA 1993, 83.

⁴⁵ Egy lehetséges megoldáshoz ld. SCHÄFER, 2005.

⁴⁶ Vö. RIST 1974, 505.

⁴⁷ *A Boldog Életről*, 8. (Tar Ibolya fordítását módosítottam) "[...] nihil est enim omne quod fluit, quod solvitur, quod liquescit et quasi semper perit."

⁴⁸ *Vallomások* VII. 5. 7.

⁴⁹ Az a Ter. 1,1–2 az Ágoston által használt latin szöveg szerint: „In principio fecit Deus coelum et terram. Terra erat invisibilis et incomposita. Tenebrae erant super Abyssum. Et Spiritus Dei superferebatur super aquam.” Ágoston a szentírási szakasz három különböző magyarázatát is elfogadja. 1. Az ég és a föld együttesen az érzékelhető mindenséget jelentik. 2. Az érzékelhető dolgok anyagát. 3. Az érzékelhető és szellemi teremtmények összességét. 4. A föld az érzékelhető teremtmények anyagát jelenti, az ég pedig a szellemi teremtmények szellemi anyagát (spiritualis materis). Saját egzegézisében Ágoston a 4. értelmezés mellett teszi le a voksát. Ld. *Vallomások*. . XII. 17. 24–26. Vö. *De genesi ad litteram* I. 1. 2.

valamire, ami a változások során állandó marad és felveszi a különböző formákat.⁵⁰ Az anyag tehát nem más, mint a változó dolgok változékonysága, amely képes felvenni bármely formát.⁵¹

Az anyagot, mely, ha formával nem is, de potencialitással mindenképpen rendelkezik – tehát nem lehet teljességgel semmi –, Ágoston a metafizikai hierarchiában a dolgok és a semmi között helyezi el. Miután arra jut, hogy a „valami semmi”(nihil aliquid) és „van-nincs”(est non est) kifejezések szétfeszítenék a latin nyelv kereteit,⁵² majdnem semminek (prope nihil, paene nulla res) nevezi.⁵³ Ezzel a lépéssel egy alapjaiban módosítja azt a metafizikát, amelyet Plótinosznál láttunk.

Plótinosznál a hierarchia két végpontján az Egy vagy Jó, minden valóság forrása, illetve ennek távolabbi ellentéte, a formátlan és tehetetlen anyag foglalt helyet. Annak ellenére, hogy az anyag maga is az emanáció szükségszerű produktuma és végpontja, mégis mindentnélkülöz, ami a magasabb rendű valóságokat jellemzi.

Ágoston világában az anyag szintén a hierarchia legalacsonyabb rangú tagja, de nem a végpontja. Éppen ezért, az anyag Istennel, a legmagasabb jóval nem mint annak ellentéte – azaz mint a rossz – áll szemben, hanem úgy viszonyul hozzá mint a legalacsonyabb jó. Éppen csak annyira hasonlít rá, hogyha ennél akár csak egy hangyányival is nagyobb mértékben különbözne tőle, már egyáltalán nem hasonlítana. Ekkor azonban semmilyen értelemben sem létezne.

Azzal, hogy Ágoston a hierarchia végpontját a hierarchián kívül helyezi el, elhárítja a dualizmust veszélyét. Mivel – bizonyos fokig – mindenteremtény hasonlít Istenre, minden teremtmény jó. Ezt a hasonlóságot az biztosítja, hogy mindent Isten teremtett. Ágoston itt ismét hivatkozik a teremtés könyvére. „Isten szólt: »Legyen világosság«, és lett világosság. Isten látta, hogy a világosság jó.”⁵⁴ Ez és azt követő szentírási szakaszok három – a teremtményekkel kapcsolatos – kérdésre adnak választ.⁵⁵ Ki teremtett (quis), mi által (per quid), és miért (quare)? A teremtményeket Isten teremtette, az ige által – hiszen szólt (dixit) –, azért mert jók.⁵⁶

Isten és a teremtmények

Mivel tehát Ágoston a rossz magyarázatát nem az anyag fogalmában találja meg, ahhoz, hogy a priváció elméletet megérthessük, szemügyre kell vennünk metafizikájának egyéb részleteit is. Amellett, hogy Isten minden teremtménye – az anyagot is beleértve – jó, Ágoston számára legalább annyira lényeges az is, hogy Isten minden teremtményt a semmiből (de nihilo, ex nihilo) teremtett. Mit jelent ez, és miért fontos? Mivel azzal a kijelentéssel, hogy Isten a teremtményeket a semmiből teremtette,

⁵⁰ Vö. ARISZTOTELÉSZ, *Fizika* I. 7–9.

⁵¹ „mutabilitas enim rerum mutabilium ipsa capax est formarum omnium, in quas mutantur res mutabiles.” *Vallomások*. . XII. 6. 6.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid. ; XII. 7. 7; 8. 8. Vö. *A szabad akaratról* II. 20. 54. Ágoston az anyagot itt a forma kezdetének (inchoatio formae) nevezi.

⁵⁴ Gen, 1,3– 4. Magyar szöveg a SZIT fordítása szerint. Ágoston szövege: „Deus dixit, Fiat lux, et facta est lux. Et vidit Deus lucem, quia bona est.”

⁵⁵ Ágoston azért a világosság teremtését emeli ki, mert a világosság szerinte az angyalok rendjét jelenti, amelynek a létrejöttével éppen foglalkozik. Az értelmezés azonban érvényes a többi teremtményre is.

⁵⁶ CDXI. 21. Ágoston később felveti, hogy ha a Szentlelket Isten jóságának nevezzük, a teremtési aktusnak ebben a leírásában a Szentháromság mindhárom személyére utalás történik. Ez az értelmezés összhangban állna azzal a törekvésével, hogy a teremtményekben felfedezze a – teremtő – Szentháromság nyomait. (vestigia trinitatis). Mindazonáltal nem biztos benne, hogy a Szentlelket és a jóságot jogosan azonosíthatjuk. CD XI. 23– 24.

Isten és a teremtmények viszonyáról állítunk valamit, ahhoz hogy választ kaphassunk ezekre a kérdésekre, érdemes egy pillantást vetnünk arra is, hogy mit mond Ágoston Istenről illetve a teremtményekről.

A *Vallomások* hetedik könyvének elején Ágoston elmeséli, hogy már akkor biztos volt benne, hogy Isten változhatatlan, amikor még azt sem tudta elgondolni, hogy léteznek testetlen dolgok is.⁵⁷ Az érv egyszerű: ami változhatatlan (incommutabilis), az jobb, mint ami változékony, Isten pedig – per definicionem – mindennél jobb, tehát csakis változhatatlan lehet. A későbbiekben Ágoston filozófiai istenképe számos vonatkozásban árnyaltabbá válik, a változhatatlanság attribútumának azonban mindig központi jelentőséget tulajdonít.

Az *Isten városáróltizenegyedik* könyvében⁵⁸ kitér arra is, hogy mi minden következik abból, hogy Isten – mint legfőbb jó –, változhatatlan. Mivel változhatatlan, teljességgel egyszerű, más szóval azonos saját tulajdonságaival. Mivel minden tulajdonságával azonos, egyetlen egy tulajdonságát sem veszítheti el. Élete, bölcsessége és akarata, és hatalma nem más, mint ő maga.⁵⁹ Ebből az is következik, hogy tulajdonságai nemcsak vele magával, hanem egymással is azonosak, azaz elválaszthatatlanok egymástól.⁶⁰

Ezzel szemben a teremtmények még akkor sem volnának azonosak valamennyi tulajdonságukkal, ha ezeket ténylegesen sohasem veszítenék el. Ágoston példája a feltámadt test és annak romolhatatlansága. Ugyan ez a test már örökre romolhatatlan marad, a romolhatatlanság és a test mégsem azonos, mivel a test osztható, a romolhatatlanság pedig nem az.⁶¹

Ahogy tehát Isten szükségképpen változhatatlan, úgy minden teremtmény szükségképpen változékony, még akkor is, ha egyik-másik – valamilyen okból – megússza azt, hogy ténylegesen változást kelljen elszenvednie. Isten azért változhatatlan, mert egyszerű, a teremtmények pedig azért változékonyak, mert összetettek, és azért összetettek, mert Isten a semmiből teremtette őket.

„Csak egyetlen jó egyszerű tehát, és ennél fogva változhatatlan, mégpedig Isten. Ez a jó teremtett minden jót, melyek azonban nem egyszerűek, és ennél fogva változékonyak. Teremtette tehát, mondom, ami azt jelenti, hogy alkotta, nem pedig nemzette. Amit ugyanis az egyszerű jó nemz, az szintén egyszerű, és azonos azzal, ami nemzette.”(Földváry Antal fordítását módosítottam.)⁶²

Ágoston különbséget tesz Isten két produktív tevékenysége, a nemzés (gignere) és a teremtés vagy alkotás (creare, facere) között. Amit Isten – a saját szubsztanciájából – nem azonos Istennel, így maga is egyszerű és változhatatlan. Ez nem más, mint az egyszülött fiú, a Szentháromság második személye.⁶³

⁵⁷ *Vallomások*. . VII. 1. 1 Ahogyan arra Ágoston a fejezet végén reflektál is, a változhatatlanság és a testiség valójában kizárják egymást. Ami változhatatlan, az egyszerű, a testeket viszont fel lehet osztani.

⁵⁸ CD XI. 10.

⁵⁹ Vö. *Vallomások*. VII. 4. 6. „[...]voluntas enim et potentia dei Deus ipse est.”;

⁶⁰ Ld. *De genesi ad litteram* I. 5. 10 „[...]Verbum Filius, cui non solum hoc est esse quod vivere, sed etiam hoc est vivere, quod est sapienter et beate vivere.” („Isten ígje a fiú, akinek nem csak hogy ugyanaz létezni mint élni, hanem ezen felül ugyanaz élni, mint bölcsen és boldogan élni.” Saját fordításom.)

⁶¹ CD XI. 10. 2. Ágoston ugyanazt az érvet használja, amit a *Vallomások*. . VII. 1. 1-ben, amikor arra világít rá, hogy milyen képtelenségek következnek abból, ha Isten testi létezőnek képzeljük el. Vö. 49. jegyzet.

⁶² CD XI. 10. 1 Vö. Ibid. XII. 1. 3; ”Est itaque bonum solum simplex, et ob hoc solum incommutabile, quod est Deus. Ab hoc bono creata sunt omnia bona, sed non simplicia, et ob hoc mutabilia. Creata sane, inquam, id est facta, non genita. Quod enim de simplici bono genitum est, pariter simplex est, et hoc est quod illud de quo genitum est.”

⁶³ A szentlélekre, aki Ágoston szerint az atyától és a fiútól származik, ugyanez vonatkozik. A szentháromság egyes személyeit a közöttük fennálló aszimmetrikus relációk különböztetik meg. pl. Az atya nemzi a fiút, a fiú pedig az atyától származik, de ez fordítva nem igaz. Ld. CD XI. 10. 1

Amikor Ágoston valamire azt mondja, hogy Isten a semmiből teremtette, valójában egy tagadó állítást tesz. Amit Isten nem önmagából nemz, azt a semmiből teremti, hiszen a teremtést megelőzően⁶⁴ csak Isten volt. Amit létrehozott, azt a vagy önmagából, vagy nem önmagából, azaz – kizárásos alapon – a semmiből hozta létre.⁶⁵ Feltehetjük azonban a kérdést, hogy miért kell szükségképpen összetettnek – azaz változékonyak – lennie mindennek, amit Isten a semmiből teremt. Miért ne teremthetne valamit, ami nem azonos saját magával, de mégis egyszerű?

Ágoston ezt a lehetőséget határozottan tagadja. Ami nem Isten, az összetett, és változékony.⁶⁶ Ennek oka, hogy míg maga Isten azonos a tulajdonságaival, a teremtmények azonban Istentől kapják a tulajdonságaikat. A teremtmények tulajdonságainak ősképei Isten bölcsességében állnak fenn,⁶⁷ így semmi sem lehet azonos velük, ami nem azonos Istennel. A teremtmények ezért szükségképpen összetettek, hiszen tulajdonságaik származtatottak s így nem lehetnek azonosak velük.

A teremtmények legfőbb jellegzetessége tehát az, hogy elkülöníthetjük bennük a tulajdonságot és a hordozót, azaz a formát és az anyagot. A teremtmények különböző rendjeinek esetében azonban ez mást és mást jelent. A szellemi teremtmények szellemi anyaga (*spiritualis materies*)⁶⁸ nem azonos azzal az anyaggal, amely az érzékelhető teremtmények alapjául szolgál. Ennek megfelelően, a két különböző szférához tartozó teremtmények formájukra sem ugyanazon a módon tesznek szert.

Az érzékelhető szubsztanciák helyzete viszonylag egyszerű. Isten szimultán teremti meg az anyagot, és formálja meg belőle a teremtményeket⁶⁹ melyek a továbbiakban folyamatosan változnak, romlást szenvednek, keletkeznek és pusztulnak. Ezek a folyamatok azonban Isten gondviselő terve szerint harmonikus rendben mennek végbe. A rend a keletkezés és pusztulás világnak sajátos – bár alacsonyabb rendű – szépséget kölcsönöz, még akkor is, hami – a saját szűk perspektívánkból – ezt nem mindig vesszük észre.⁷⁰

Ahogy a teremtés könyvének első versében szereplő földet Ágoston az érzékelhető teremtésre illetve annak anyagára érti, úgy az eget, a szellemi teremtményekhez, illetve ahhoz a valamihez társítja, amely ez esetben az anyag szerepét tölti be. A szellemi teremtmények összességét az egek egének (*caelum caeli*) illetve teremtett bölcsességnek (*creata sapientia*) nevezi.⁷¹

⁶⁴ Mivel az időt a formák váltakozása konstituálja, a teremtés előtt nem beszélhetünk időről. Isten tehát az első teremtményeket nem időbeli, hanem ontológiai értelemben „előzi meg”. Ld. *Vallomások*. . XII. 8. 8; XII. 12. 15

⁶⁵ „fecisti enim caelum et terram non de te [...] et aliud praeter te non esset unde faceres ea, [...] et ideo de nihilo fecisti caelum et terram[...]” *Vallomások*. . XII. 7. 7 („Ugyanis az eget és a földet nem önmagadból alkottad [...] és nem volt más dolog rajtad kívül, hogy abból alkossd meg őket [...] ezért a semmiből alkottad az eget és a földet” Városi István fordítását módosítottam.)

⁶⁶ „[...]verum tamen quia non de ipsa substantia Dei sed ex nihilo cuncta facta sunt, quia non sunt idipsum quod Deus, et inest quaedam mutabilitas omnibus, sive maneant, [...] sive mutentur[...].” *Vallomások*. . XII. 17. 25 („Mivel azonban nem Isten szubsztanciájából, hanem a semmiből jött létre minden, mivel nem ugyanazok ami Isten, és mindegyik tartalmaz valamiféle változékonyt, akár állandó marad[...] akár megváltozik[...]” Városi István fordítását módosítottam)

⁶⁷ *CD XI*. 10. 3 *Vö*. XI. 32.

⁶⁸ A szellemi anyag tanához, mely egyértelműen Plótinosztól származik ld. ARMSTRONG 1979

⁶⁹ *Vallomások*. . XIII. 33. 48 Nem is tehetett volna másképpen, hiszen a formátlan anyag önmagában még nem konstituálja az időt. *Vö*. 56. jegyzet

⁷⁰ *CD XI*. 4. *vö*. *Vallomások*. . VII. 13. 19; *De genesi ad litteram* I. 17. 34

⁷¹ Mindkét kifejezést a szentírásból származik. Az előbbihez ld. Zsolt 113,24. a vulgata szerint: „caelum caeli Domino terram autem dedit filiis hominum” az utóbbihoz Sirák, 1,4 „prior omnium creata est sapientia.” Az egek ege elnevezéssel a látható égtől, a teremtett bölcsességgel pedig a teremtetlen bölcsességtől, azaz az igétől szeretné megkülönböztetni a szellemi teremtmények összességét.

A szellemi teremtés anyaga azonban nema „majdnem semmi”, amelyből az érzékelhető szubsztanciák jönnek létre, hanem valamiféle „formátlan élet.”

„Vagy talán a „föld és ég” mind a két megformátlan anyagot jelöli: Tudniillik a szellemi életet, ahogyan önmagában képes lenni, úgy, hogy nem fordul a teremtő felé; az efféle fordulat által ugyanis formát nyer, és teljessé válik; ha azonban nem fordul oda, formátlan marad.” (Saját fordításom.)⁷²

A szellemi létezőket Isten szintén két, időben nem elválasztott fázisban teremti meg.⁷³ Először létrehozza a formátlan életet, amely akkor nyeri el formáját, amikor visszafordul Isten felé, és kontemplálni kezdi őt.⁷⁴ Ezt a két mozzanatot Ágoston szerint a szentírásban a „sötétség a mélység felett”, illetve a „legyen világosság” kifejezések írják le.⁷⁵ Isten tehát mind a két fázisban aktív szerepet vállal. A visszafordulás nem történhetne meg, ha Isten nem hívná vissza magához teremtményét.

A szellemi teremtmény, melynek az élet elválaszthatatlan tulajdonsága (*hoc est ei esse quod vivere*),⁷⁶ miközben Istent szemléli, maga is mentes minden változástól, mert részesül Isten örökkévalóságából. Mégsem Istennel együtt örökkévaló (*coaeterna*), mivel a bölcsességet és a boldogságot – azaz azokat a tulajdonságait, melyeket a kontempláció során nyer el –, elveszítheti, ha elfordul Istentől.⁷⁷ A szellemi létező tehát mindenképpen él, de az, hogy bölcsen és boldogan, vagy ostobán és nyomorultul él, attól függ, hogy milyen viszonyt ápol Istennel.

Figyelemre méltó, hogy Ágoston a szellemi teremtményről néhol mint egységről, máshol pedig mint sokaságról, szellemek közösségről beszél. Amikor a teremtés könyvét magyarázza – igazodva annak szóhasználatához –, majdnem mindig az egységet hangsúlyozza, de eközben világossá teszi azt is, hogy ez az egység egy közösség egysége.⁷⁸ Amikor viszont a *Isten városáról*-ban arról beszél, hogy a bukott angyalok hogyan váltak ki a kezdeti egységből, inkább sokaságról beszél. Mindazonáltal itt sem felejtí megemlíteni, hogy valójában egyetlen városról (*civitas*) van szó.⁷⁹

A gondolat hogy a szellemi létező egy olyan sokaság, melynek az ad egységet az és örökkévalóságot,⁸⁰ hogy közös eredetét szemléli, Plótinostól ered. Ágoston angyalai és a *voûç* közé azonban mégsem

⁷² *De genesi ad litteram* I. 1. 2. "An utriusque informis materia dicta est coelum et terra: spiritalis videlicet vita, sicuti esse potest in se, non conversa ad Creatorem; tali enim conversione formatur atque perficitur; si autem non convertatur, informis est[...]"

⁷³ Idő híján a két fázis – természetesen – egyszerre történik meg.

⁷⁴ Ez a leírás igen közel áll ahhoz, amit Plótinosz az Egy és a szellem, valamint a szellem és a lélek viszonyáról mond. A párhuzamhoz ld. ARMSTRONG 1979.

⁷⁵ Ter. 1,2–3.

⁷⁶ *De genesi ad litteram* I, 5. 10

⁷⁷ Ibid. „Aversa enim a Sapientia incommutabili, stulte ac misere vivit, quae informitas eius est.” Vö. *Vallomások*. . XII. 15. 21. („Ha elfordul a változhatatlan bölcsességtől, balgán és nyomorultul él, és ez az ő formátlansága.” Saját fordításom.)

⁷⁸ *Vallomások*. . XII, 11. 12. „nec invenio quid libentius appellandum existimem 'caelum caeli domino' quam domum tuam contemplantem delectationem tuam sine ullo defectu egrediendi in aliud, mentem puram *concordissime unam stabilimento pacis sanctorum spirituum, civium civitatis tuae* in caelestibus super ista caelestia.” (kiemelés tőlem) („Semmit sem találok, amiről véleményem szerint inkább mondhatnánk, hogy „az egek ege az úré”, mint a házadról, amely a boldogságot szemléli, és semmiféle fogyatkozás által nem hagy el téged másvalamiért. Az egyetlen békés tiszta értelmet a szent szellemek, városod polgárainak legegységterőbb kitarításában, az egekben melyek ezek fölött az egek fölött vannak” – Városi István fordítását módosítottam.)

⁷⁹ CD XI. 24.

⁸⁰ *Enn. III. 7, 6.*

tehetünk egyenlőségjelet. Ágostonnál az angyalok rendje nem tartalmazza az ideákat – hiszen az ideák magában Istenben vannak –, és az alacsonyabb rendű valóságok létrehozásában sem vállal szerepet, amelyeket – akárcsak magukat az angyalokat – közvetlenül Isten teremt.

Nyilvánvaló, hogy Isten, a szellemi és az érzékelhető létezők hierarchikus viszonyban állnak egymással. Nem lényegtelen azonban, hogy mi az a rendező elv, amely alapján – még ha természetesnek is vennénk, hogy a hierarchia csúcsán Isten áll – az egyik teremtményt értékesebbnek ítéelhetjük a másiknál.⁸¹

„Minthogy pedig Isten a legfőbb létező, azaz ő létezik a legfőbb módon, ezért változhatatlan. A dolgoknak, amiket a semmiből teremtett, létet adott, de nem a legfőbb létet, ahogyan ő maga létezik. Egyeseknek többet, másoknak kevesebbet adott, és ezzel elrendezte a természeteket a létezés fokozatai szerint.” (Földváry Antal fordítását módosítottam.)⁸²

Ágoston szerint egy dolog annál jobb, minél inkább létezik. Az, hogy egy dolog „mennyire létezik”, attól függ, hogy mennyire állandó. Istenről ugyanazon mérce alapján mondja, hogy a legjobb, amely mérce alapján egymáshoz képest rangsorolja a teremtmények rendjeit.

Mivel Isten szükségképpen változhatatlan, ő a legfőbb jó. A teremtmények – mivel nem azonosak Istennel – változékonyak, azaz kevésbé léteznek.⁸³ A különböző teremtmények azonban nem egyformán vannak alávetve a változásnak. A szellemi teremtmények, akik – ha nem fordulnak el tőle – részesülnek Isten örökkévalóságban, bölcsességében, és boldogságában, inkább léteznek, mint az értelmetlen létezők, melyek nem egyszerűen változékonyak, hanem ténylegesen és folyamatosan változnak, azon rend szerint, melyet Isten meghatározott.

Máshol Ágoston attól teszi függővé, hogy valami mennyire jó, hogy mennyire rendelkezik mértékkel (modus), formával (species) és renddel (ordo).⁸⁴ Ez azonban nem áll ellentétben az előbbi megfogalmazással, hiszen minél kevésbé változik egy dolog, annál inkább mondhatjuk róla, hogy rendelkezik egy bizonyos formával. Az osztályzásnak ez a formája erős megszorításokkal ugyan, de azonban Istenre is alkalmazható. A teremtményekkel ellentétben ő nem kívülről nyer formát és mértéket, hanem minden forma és mérték eredete. Éppen ezért alaptalanul állítja Ágoston, hogy éppen ezért Isten az, aki a leginkább rendelkezik ezekkel.⁸⁵

⁸¹ MANN szerint Ágoston nem ad egyértelmű választ erre a kérdésre. Ahogy az alábbiakból kiderül, nem értek vele egyet. Ld. MANN 2001, 44.

⁸² CD XII,2 „Cum enim Deus summa essentia sit, hoc est summe sit, et ideo immutabilis sit; rebus quas ex nihilo creavit, esse dedit, sed non summe esse, sicut se ipse est; et aliis dedit esse amplius, aliis minus; atque ita naturas essentiarum gradibus ordinavit.”

⁸³ Vö. *Vallomások*. . 7. 11. 17 „et inspexi cetera infra te et vidi nec omnino esse, nec omnino non esse: esse quidem, quoniam abs te sunt, non esse autem, quoniam id quod es non sunt. id enim vere est quod incommutabiliter manet.” („Megvizsgáltam a nálad alacsonyabbrendű dolgokat és láttam, hogy nem teljesen léteznek de nem us teljesen nemlétezők. Hiszen vannak, amennyiben tőled vannak, nincsenek azonban, amennyiben nem azok ami te vagy. Ugyanis csak az van valóban, ami változhatatlanul megmarad” Városi István fordítását módosítottam.)

⁸⁴ *De natura boni contra Manicheos* 3.

⁸⁵ Ibid. ; MANN tehát indokolatlanul aggódik, amikor ezt írja: „A mérték szám és rend hármassága azt sugallja, hogy a jóság szerkezetileg integritással és komplexitással arányos. Mivel azonban a szerkezeti integritás és komplexitás paradigmikus példáit sokan a fizikai tárgyak körben találjuk meg, sokunknak segítségre lesz szüksége, hogy hogyan alkalmazzuk ezt a hármasságot úgy, hogy az alátámassza Ágoston a szellemi és anyagi létezőket összehasonlító ítéletét. A helyzet különösen is zavarba ejtő, hiszen Ágoston úgy véli, hogy Isten, a legfőbb szellemi lény, mivel a leginkább egyszerű, egyáltalán nem bír metafizikai komplexitással.” MANN 2001, 44. (Saját fordításom.) Ha Ágoston mércéjét úgy értelmezzük, ahogy javasoltam, a probléma nem merül fel.

Mindazonáltal Ágoston ahhoz is ragaszkodik, hogy bár nem minden teremtmény egyformán értékes, a magasabb és alacsonyabb rendű teremtmények összessége mégis értékesebb, mint a legjobb teremtmények önmagukban.⁸⁶ A teremtés egésze – a legalsó szinttől a legfelsőig – egy rendezett egészet alkot. Ágoston példája az emberi test. Ha lenyírjuk az ember szemöldökét, kétségkívül veszít szépségéből, holott a szemöldök önmagában – minden bizonnyal –nem tartozik a legjelentősebb szervek közé.⁸⁷

A bukás

Hogyan veti meg a lábát a rossz ebben a jól rendezett univerzumban, melynek – a saját pozíciójának megfelelő módon és mértékben – minden lakója jó? Ágoston szerint az, hogy a rossz a jó dolgok körében áll fenn, egyáltalán nem vezet ellentmondáshoz, sőt, ez az egyetlen koherens álláspont.

„Az is nyilvánvalóvá vált számomra, hogy jók azok a dolgok, amik megromlanak, mivel sem akkor nem romolhatnának meg, ha a legfőbb jók volnának, de akkor sem, ha nem volnának jók. Hiszen ha legfőbb jók volnának, romolhatatlanok lennének, ha pedig nem volnának jók, nem volna bennük semmi, ami megromolhatna. A romlás ugyanis árt. Ámde semmit sem ártana, ha nem a jót csökkentené. Tehát vagy semmit sem árt a romlás, ez azonban lehetetlen, vagy – és ez kétségtelenül bizonyos – minden, ami megromlik, jóságából veszít.”(Városi István fordítását módosítottam.)⁸⁸

A rossz tehát akkor jön létre, ha valamely dolog veszít a jóságából, azaz romlásnak indul. Éppen ezért, ahhoz, hogy a rossz fennalhasson valamely létezőben fennállhasson, két feltételnek kell teljesülnie. Annak a dolognak, amely megromlik, eredetileg jónak kell lennie – méghozzá ugyanabban a tekintetben, melyben később megromlik –, és egyszersmind változékonyak is. Isten tehát szükségképpen mentes minden rossztól, a teremtmények körében azonban – az eddigiek alapján – bárhol megjelenhet.⁸⁹

Érdemes ezt az álláspontot összevetnünk azzal, amit fentebb Plótinosznál láttunk. Plótinosz azt állítja, hogy a legfőbb és gyökeres rossz szükséges feltétele minden egyéb rossznak. Ennek megfelelően, az érzékelhető dolgokban és a lélekben fellelhető hibákról – *reductio ad absurdum* alapú érveléssel – következtethetünk az elsődleges rosszra.

Ágoston szerint azonban az elsődleges és gyökeres rossz fogalma két okból is önellentmondásos. Egyrészt, semmi sem lehet rossz, ami azelőtt, hogy romlásnak indult, ne lett volna jó. Másrészt, ha valami minden jóságát elveszítette, az már semmilyen értelemben sem létezik, hiszen – mint láttuk – valamilyen értelemben még a megformálatlan anyag is rendelkezik formával.⁹⁰ Amikor tehát valami rosszal találkozunk, ennek létéből nem következtethetünk a gyökeres rosszra. Éppen ellenkezőleg, a rossz jelenléte az adott teremtmény, és így közvetve a teremtő Isten jóságáról tesz tanúbizonyságot.⁹¹

Mindebből úgy tűnik, hogy Ágoston igen következetesen végiggondolja, hogy mi mindennel jár az,

⁸⁶ *Vallomások.* . VII. 13. 19.

⁸⁷ *CD XI.* 22.

⁸⁸ *Vallomások.* . 7. 12. „et manifestatum est mihi quoniam bona sunt quae corrumuntur, quae neque si summa bona essent neque nisi bona essent corrumpi possent; quia si summa bona essent, incorruptibilia essent, si autem nulla bona essent, quid in eis corrumperetur non esset. nocet enim corruptio et, nisi bonum minueret, non noceret. aut igitur non nocet corruptio quod fieri non potest, aut, quod certissimum est, omnia quae corrumuntur privantur bono.”

⁸⁹ *CD XII.* 3.

⁹⁰ *Id.* 45. jegyzet.

⁹¹ *CD XII.* 1. 3.

hogyan a rossz nem pozitív valóság, hanem annak hiánya. Mivel az anyagot – mint a potencialitás letéteményesét – pozitívan értékeli, nem kényszerül arra, hogy az első princípiumtól legtávolabb fekvőel-lentétként a legfőbb rosszal azonosítsa.⁹² Hovatovább, megszabadul attól a platonikus jellegű feltevéstől is, hogy amint az egyes jó dolgok magától a jótól, az egyes rossz dolgok magától a rossztól függenek.

Ágoston tehát ebben a tekintetben a priváció-elmélet egy erősebb változatát képviseli, mint Plótinosz. Mivel a jó és a – hiányként felfogott – rossz között, amely mintegy a jón „élősködik”, aszimmetrikus-viszony áll fenn, a rossz létrejöttéről sem adhatunk úgy számot, hogy a jó dolgok keletkezésének modelljét egyszerűen tengelyesen tükrözzük. Az alacsonyabb rendű jók a legfőbb jótól függenek, a rossz dolgok azonban nem a legfőbb rosszat, hanem éppen ezeket az alacsonyabb jókat feltételezik. A rossznak tehát – közvetve – szükséges feltétele a legfőbb jó.

Ez utóbbi állítást persze – valamilyen formában – feltehetőleg Plótinosz is aláírná. Mint láttuk, nála az emanáció során az anyag szükségképpen jön létre. Ez azt jelenti, hogy a legfőbb jó a rossznak nem csupán szükséges, de egyszersmind elégséges feltétele is. Ágoston ebben a kérdésben is az aszimmetria mellett teszi le a voksát. A teremtmények valamennyi rendje éppen így fennállhatna, akkor is, ha a rossz egyáltalán nem jelent volna meg közöttük.⁹³ A rossz tehát Ágostonnál – mint priváció – esetleges, a jótól függ, és semmilyen tekintetben sem önálló kozmológiai princípium.

De hogy kerül a rossz az a világba? Először is, Ágoston szerint, annak ellenére, hogy minden rossz priváció, nem minden priváció rossz. A keletkező és pusztuló dolgok körében a priváció mindennapos jelenség. Amikor azonban az egyes dolgok romlásnak indulnak, majd elpusztulnak, az azért történik, hogy – Isten rendelése szerint – más teremtményeknek adják át a helyüket. Ezeket a privációkat tehát, mivel hozzájárulnak a teremtmények alacsonyabb rendjének a saját szépségéhez – és közvetve az egész teremtés jóságához –, nem nevezhetjük rossznak.⁹⁴

Azt a priváció tehát, amely valóban rossz, sem a metafizikai hierarchia legfelső szintjén nem találjuk meg – hiszen Isten szükségképpen változhatatlan – sem pedig a legalsó szintjén. Bár – mint láttuk – az alacsonyabb rendű teremtmények a nagyobb jó érdekében időnként romlásnak indulnak, ezt a folyamatot aligha nevezhetjük rossznak. Ennek megfelelően, a rossz kizárólag az értelmes teremtmények között ütheti fel a fejét, akik annak ellenére, hogy – mivel különböznek Istentől – szükségképpen összetettek és hajlamosak a változásra, bár jobban tennék, ha nem változnának.

A rossz tehát priváció az értelemmel rendelkező teremtmények körében. Ahhoz azonban, hogy ez a kijelentésből egy átfogó alapja elmélet alapja legyen, Ágostonnak választ kell adnia néhány további kérdésre is. Mit veszítenek el ezek a teremtmények, hogyan, és miért?

Ahhoz, hogy választ kapjunk erre a kérdésre, vissza kell térnünk az angyalok státuszának kérdéséhez. Amikor egy értelmes teremtmény elfordul Istentől, elveszti a változhatatlan igazság fényét (*incommutabilis veritatis luce privatur*).⁹⁵ Ez az a fény, mellyel Isten formát ad a szellemi anyagnak, azaz a formátlan életnek. Amikor valaki ezt elveszíti, egyszersmind elillan minden olyan tulajdonsága is, amelyre az által tett szert, hogy Istent szemlélte.

⁹² Vö. RIST 1974, 504.

⁹³ CD X. 23. „Et vidit Deus omnia quae fecit, et ecce bona valde. Nullam aliam causam faciendi mundi intelligi voluit, nisi ut bona fierent a bono Deo. *Ubi si nemo peccasset, tantummodo naturis bonis esset mundus ornatus et plenus.*” („És látta isten, hogy minden, amit teremtett, íme, igen jó. A világ teremtésével kapcsolatban sem enged más okot feltételezni, mint azt, hogy a jó Isten jó dolgokat teremtett. Ha tehát senki sem vétkezett volna, akkor világ csak jó teremtményekkel lett volna felékesítve és benépesítve.” Földváry Antal fordítását módosítottam.)

⁹⁴ CD X. 4. Vö. 62. jegyzet.

⁹⁵ CD XI. 22.

[...] s ezért a magasabb rendű, egyetemes boldogító jótól önmagukhoz sülyedtek le. A legfönségebb örökkévalóságot gögös büszkeséggel, a legbiztosabb igazságot álnok hazugsággal, az osztatlan szeretetet részleges törekvéssel felcserélve gögösökké, hazugokká és gyűlölködökké lettek. Földváry Antal fordítását módosítottam.)⁹⁶

Először is, boldogokból nyomorulttá lesznek, mivel „az eszes avagy értelmes lénynek nincs más boldogító java, csak egyedül Isten.”⁹⁷ Elveszítik az örökkévalóságot is, amellyel ha nem is lényegileg, de ténylegesen rendelkeztek. Kiszakadnak a szellemi teremtmények azon közösségből is, melyek egységét a közös jó, Isten adja. Végül, bölcseségből balgákká váltak, hiszen a helyes és biztos megismerést szintén az Isteni világosság szavatolja.⁹⁸

Amikor Ágoston arról ad számot, hogy hogyan veszítik el az értelmes teremtmények a világosságot, elsősorban két fogalomra támaszkodik. Az egyik a kevélység (superbia), a másik az akarat (voluntas). Ez a két dolog azonban nem független egymástól. A kevélység az akarat helytelen beállítódása, amelyről akkor beszélhetünk, ha a teremtmény úgy viszonyul saját magához, ahogyan Istenhez kellene viszonyulnia.⁹⁹ Amikor a teremtményt úgy fordul maga felé, ahogy Isten felé kellene fordulnia – mintegy lecseréli Istent saját magára –, alkalmatlanná válik arra, hogy befogadja a világosságot, és előáll a priváció, azaz a rossz.

Az akarat – ebben az értelemben – egy olyan intencionális aktus, melynek tárgya jó esetben Isten, rosszabb esetben valami más. Ezt az aktus az jellemzi, hogy – per definitionem – a hatalmában áll annak, akihez tartozik. Éppen ezért – történjék bármi –, akaratunkért szükségképpen felelősek vagyunk.¹⁰⁰

„Az emelt fel engem világosságodba, hogy olyan biztos voltam benne, hogy van akaratom, mint abban, hogy élek. Ha valamit akartam, vagy nem akartam, kétségtelenül bizonyos voltam, hogy nem más valaki, hanem én akarok, vagy nem akarok. Így már-már ráeszméltem, hogy a bűneimnek itt van a gyökere.”(- Városi István fordítását módosítottam)¹⁰¹

Amikor tehát Ágoston arról beszél, hogy a kevélység és a megmaradás Istenben egyaránt az akarat működései, azt első sorban úgy kell értenünk, hogy ezek a relációk oly mértékben elválaszthatatlanok az adott individuumból, hogy megfelelő alapul szolgálhatnak a morális megítélés számára.

Ágoston tehát a szabad akaratot nem úgy határozza meg, mint egy olyan képességet, mellyel bármely pillanatban alternatív lehetőség közül választhatunk, hanem mint egy olyan intencionális aktust, amely szükségképpen a hatalmunkban áll. Ennek megfelelően – annak ellenére, hogy többen is ezt az álláspontot

⁹⁶ CD XII. 1. 2. „[...]a superiore communi beatifico bono ad propria defluerunt; et habentes elationis fastum pro excelsissima aeternitate, vanitatus astutiam pro certissima veritate, studia partum pro individua charitate, superbi, fallaces, invidi effecti sunt.”

⁹⁷ Ibid. „non est creaturae rationalis vel intellectualis bonum, quo beata sit, nisi Deus” ?”(Földváry Antal fordítását módosítottam.)

⁹⁸ CD XI. 27; XI. 29.

⁹⁹ CD XI. 13; XI. 33, XII. 1; XII. 6; *A szabad akaratról* II. 19. 53. Az Ágostoni 'superbia' és a Plótinosi 'τόλμα' fogalmának összehasonlításához ld. TORCHIA 1993, 139– 151.

¹⁰⁰ A szabad akarat és felelősség témájához Ágostonnál ld. STUMP 2001.

¹⁰¹ *Vallomások*. VII. 3. 5 ”sublevabat enim me in lucem tuam quod tam sciebam me habere voluntatem quam me vivere. itaque cum aliquid vellem aut nollem, non alium quam me velle ac nolle cerissimus eram, et ibi esse causam peccati mei iam iamque animadvertebam.”

tulajdonítják neki – Ágoston nem gondolta, hogy Isten megtehetette volna, hogy olyan értelmes lényeket teremtsen, akik nem rendelkeznek szabad akarttal, és éppen ezért a boldogságukat sem veszíthetik el, de nem tette, mivel a szabadság valamiképpen értékeesebb a pusztá boldogságnál.¹⁰² Ezek az értelmezések – többek között – a következő kijelentésen alapulnak:

„Mert miként egy eltévedt ló értékeesebb a kőnél, amely azért nem téved el, mert önmagában véve nem mozog és nem érzékel, az a teremtmény, amely szabad akaratából vétkezik, szintén előbbre való, mint amelyik azért nem vétkezik, mert nincs szabad akarata.” (Tar Ibolya fordítását módosítottam)¹⁰³

Ebből azonban nem következtethetünk arra, hogy Isten teremthetett volna olyan embert, aki – szabad akarat híján – nem vétkezhet. Minden értelmes lény szükségképpen rendelkezik akarttal, más szóval képes olyan intencionális aktusokra, melyeknek a tárgyai szintén szellemi dolgok.

Ahhoz, hogy egy ilyen teremtmény potencialitásai aktualizálódjanak, azaz elnyerje az örökkévalóságot, a bölcsességet, és a boldogságot, arra van szükség, hogy akaratát Isten felé fordítsa. Az akarat nélküli szellemi lény ezért – Ágoston szemében – önellentmondófogalom volna, legalább annyira, mint a nem szabad akarat. Amit valójában mondani akar, az pusztán annyi, hogy a szellemi teremtmények, akik – még a legrosszabb esetben is – potenciálisan boldogok, bölcsék és örökkévalók, még akkor is jobbak az alacsonyabb rendű dolgoknál – melyeknek ilyesmire lehetőségük sincs –, ha ezeket a javakat – mivel elfordultak Istenről – éppen nélkülözik.¹⁰⁴

Ezek után ismét feltehetjük a kérdést, hogy mire gondol Ágoston, amikor egyrészt azt mondja, hogy a rossz akaratnak nincs oka, miközben amellet is kitart, hogy valami köze van a dolognak ahhoz is, hogy Isten a semmiből teremtette az értelmes ágenseket. Az előbbi tézist van, aki úgy értelmezi, hogy az értelmes teremtmény akaratának éppen úgy nincsen külső előidéző oka, mint Isten akaratának.¹⁰⁵

¹⁰²Ld. TORCHIA 2006, 63. „Isten akár úgy is megteremthette volna az embereket, hogy egyáltalán ne legyenek képesek vétkezni. De a tény, hogy szabad akarttal ruházott fel minket aláhúzza az Isteni szeretet végtelen távlatait, amely szabad morális cselekvőkkel tett minket.” (Saját fordításom.) Vö. MANN 2001, 46. „A valódi szabad akarat szükségképpen magával hordozza a bűn lehetőségét. De a választás szabadsága és így a bűn velejáró lehetősége nélkül az emberek nem volnának képesek amellet dönteni, hogy helyesen élnek.” (Saját fordításom.)

¹⁰³A *szabad akatról* III. 5. 15. 56. „Sicut enim melior est vel aberrans equus, quam lapis propterea non aberrans, quia proprio motu et sensu caret; ita est excellentior creatura quae libera voluntate peccat, quam quae propterea non peccat, quia non habet liberam voluntatem.”

¹⁰⁴Vö. CD XII. 1. 3. „Non ideo haec caetera in hae creaturae universitate meliora sunt, quia misera esse non possunt. Neque enim caetera membra corporis nostri ideo dicendum est oculis esse meliora, quia caeca esse non possunt. Sicut autem melior est natura sentiens et cum dolet, quam lapis qui dolere nullo modo potest: ita rationalis natura praestantior est etiam misera, quam illa quae rationis vel sensus est expertis, et ideo in eam non cadit miseria.”

(„E világ több teremtményei nem jobbak azért, mert nem lehetnek boldogtalanok. Ugyanis testünk többi tagjait nem mondjuk a szemünknel jobbnak csak azért, mert azok nem vakulhatnak meg. Amint azonban jobb az érzékelő természet még fájdalom esetén is a kőnél, mely semmiféle fájdalmat nem érezhet, éppen úgy az értelmes természet még boldogtalanságában is értékeesebb az értelem és érzékelés nélkülínél, amely éppen ezért nem is lehet boldogtalan” Földváry Antal fordítását módosítottam.)

Figyelemre méltó, hogy Ágoston a szemet hozza fel mint példát. Ezzel is utal rá, hogy az értelmes teremtmények legfőbb erénye éppen az, hogy képesek befogadni a testetlen fényt, amellyel Isten megvilágosítja őket.

¹⁰⁵MANN 2001, 46. „A következő párhuzamot vonhatjuk meg. Ahogyan Isten a teremtésben megnyilvánuló akaratának nincs oka, úgy az ember a bűnben megnyilvánuló akaratának sincs oka.” (Saját fordításom.)

Ez azonban több okból is tarthatatlan. Egyrészt, Ágoston nem állítja, hogy a teremtmények akaratának általában ne lenne létrehozó oka. A jó akaratot Isten teremti.¹⁰⁶ Másrészt, Isten akaratának azért nincsen külső oka, mert Isten akarata azonos magával Istennel, aki – mint első princípium – értelemszerűen semminek sem okozata.¹⁰⁷ A teremtmények természetesen egészen más helyzetben vannak.¹⁰⁸

Egy másik értelmezési lehetőség, hogy az önkéntes elfordulás Istentől, egy teljességgel irracionális tett, melyet hiába is próbálnánk megérteni.¹⁰⁹ Ebben kétségkívül van némi igazság. Mindazonáltal – bizonyos tekintetben – mégis megérthetjük az elfordulást Istentől. Amikor a kevélységről beszél, Ágoston érzékletesen le tudja festeni a lázadó angyalok pszichológiai állapotát, amelyet abban az értelemben, hogy el tudunk képzelni valami hasonlót – úgymond –, meg is érthetünk.

Mindazonáltal a kevélység nem oka az elfordulásnak, mivel ez a két fogalom ugyanazt a dolgok ragadja meg két különböző szempontból. A kevélység egy morálszociológiai, az elfordulás pedig egy metafizikai jellegű leírás része. Ágoston ez utóbbi leírás keretei között kívánja megmutatni, hogy a rossz akaratnak nincs, és nem is lehet oka.

Ez azért van, mert a rossz akarat – mint láttuk – priváció. Előidéző okról akkor beszélhetünk, ha egy pozitív létező, egy másik pozitív létezőt hoz létre. Erre példa maga a jó akarat, melyet Isten teremt. Ágoston szerint – mivel ami létezik, azaz jó, nem lehet oka privációnak, azaz a rossznak – elvileg lehetetlen, hogy a rossz akaratnak bármiféle – metafizikai értelemben vett – okára bukkanjunk.¹¹⁰

Az, hogy Isten a semmiből teremtette a dolgokat, természetesen szintén nem ok. Ez pusztán arra ad magyarázatot, hogy a dolgok változékonyak, azaz nem kizárt, hogy megromoljanak. Ágoston – szemmel láthatóan – úgy gondolja, hogy ez a legtöbb, amit a privációról elmondhatunk.

Konklúzió

A priváció-elmélet Ágostoni változata tehát alapjaiban különbözik Plótinosz elgondolásától, és egyszersmind – mivel Ágoston megszabadul a dualista tendenciáktól – mentes marad attól monizmus és dualizmus között fennálló feszültségtől, amely ez utóbbit jellemzi.

Ezt az teszi lehetővé, hogy Ágoston megkülönbözteti egymástól az anyagot és a semmit. Mivel nála az anyag, ha máshogy nem is, de potenciálisan rendelkezik formával, nem áll tökéletes ellentétben Istennel, aki a legfőbb jó, és minden forma eredete. Ebből következik, hogy az anyag nem teljességgel rossz, sőt, egyáltalán nem az. Azzal, hogy az anyag nem a legfőbb jó ellentéte, azaz a legfőbb rossz, ezt a szerepet a semmi veszi át. Érthetőbben fogalmazva, azt is mondhatjuk, hogy a gyökeres rossz szerepét semmi sem tölti be. Minthogy azonban Ágoston nem követeli meg, hogy az egyes rossz dolgok úgy függjenek a legfőbb rossztól, ahogyan az egyes jók a legfőbb a jótól, elmélete az eredendő rossz – amely fogalom elmélet keretein belül inkonzisztens – feltételezése nélkül is működőképes.

¹⁰⁶ CD XII. 9.

¹⁰⁷ Ágoston Isten akaratáról: *De Genesi contra Manicheos* I. 2. 4.

¹⁰⁸ Isten és a teremtmények akaratának analógiája ellen általánosságban érvel FREDE 2011, 151–2.

¹⁰⁹ FREDE 2011, 172. "Aki ebben az eredeti állapotban önként dönt a helytelen cselekvés mellett, ezzel a cselekedetével kívül helyezi magát a dolgok érthető, racionális rendjén, és valami olyat tesz, amely érthetetlen és teljességgel irracionális." (Saját fordításom.) Hasonló vonalon halad CHAPPELL 1994, 870–72.

¹¹⁰ CD XII. 9.

Az a kijelentés, hogy a rossznak nincs oka, nem más, ugyanez a meggyőződés tömörebb megfogalmazásban. Ha azt a módszert, amellyel a jó dolgok okát keresve a legfőbb jóhoz jutunk, a rosszra alkalmazzuk, semmit sem találunk, hiszen nincs eredendő rossz. Amikor pedig Ágoston a rossz létrejöttét azzal hozza kapcsolatba, hogy Isten a teremtményeket a semmiből teremtette, egyszerűen azt hangsúlyozza, hogy ahhoz, hogy valami romlást szenvedhessen, változékonynak kell lennie. Mint láttuk, minden, amit Isten a semmiből, és nem önmagából teremtett, szükségképpen változékony. Ágoston tehát a semmiből teremtés kiemelésével sem valamiféle eredendő rosszra utal, ahogyan azt Eclanumi Julianus gondolta, hanem arra, hogy teremtmények olyanok, hogy – legalábbis elvben – veszíthetnek jóságukból, anélkül, hogy ezt a tényt valamiféle gyökeres rosszra kellene visszavezetnünk.

Mindezek fényében azt mondhatjuk, hogy Ágoston priváció-elmélete egy árnyalt és koherens megoldást nyújt arra a problémára, hogy hogyan adhatunk számot egy platonikus jellegű metafizikai keretben arról, hogy a világban jelen van a rossz, oly módon, hogy a rossz anyag tézisének, és a „fordított ideaelmélet” logikáját – azaz a Plótinuszi elgondolás jellegzetes tételeit – elvetjük. Mint láttuk, ez a törekvés olyannyira fontos Ágoston számára, hogy elméletének legjellegzetesebb vonásai abból erednek, hogy minden akár a legkisebb mértékben is dualista jellegű elköteleződéstől távol kíván maradni.

Bibliográfia

Elsődleges irodalom:

Eredeti nyelven:

- ARMSTRONG, A. H. 1966–88. Plotinus. 7 volumes. Loeb Classical Library. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- AUGUSTINI Sancti Aurelii opera omnia, In: Patrologiae cursus completus. Series latina, Tomi 32–47. (Ed. J. P. Migne) Paris, 1841–49.

Magyarul:

- AURELIUS Augustinus, 1982. Vallomások. (Városi István ford.) Budapest, Gondolat.
- PLÓTINOSZ, 1986. Az egyről a szellemről és a lélekről, válogatott írások. (Horváth Judit és Perczel István ford.), Budapest, Európa
- SZENT ÁGOSTON, 2006. Isten Városáról. III. kötet (Földvári Antal ford.) Budapest, Kairosz
- SZENT ÁGOSTON, 1989. A boldog életről; A szabad akaratról. (Tar Ibolya ford.) Budapest, Európa.

Másodlagos irodalom:

- ARMSTRONG, A. H. 1979. „Spiritual or intelligible Matter in Plotinus and St. Augustine”: Plotinian and Christian Studies. London, Variorum Reprints, 277–283.
- BROWN, P. R. L. 2000. Augustine of Hippo: A Biography (A new edition with an epilogue) University of California Press
- BROWN, Robert F. 1978. „The First Evil Will Must Be Incomprehensible: A Critique of Augustine.”: Journal of the American Academy of Religion Vol. 46, no. 3. 315–329.
- CHADWICK, Henry 2009. Augustine of Hippo: A life. Oxford University Press.
- CHAPPELL, T. J. D. 1994. „Explaining the Inexplicable, Augustine on the Fall”: Journal of the American Academy of Religion vol. 62, no. 3. 869–884
- CHERNISS, Harold 1954. „The Sources of Evil according to Plato”: Proceedings of the American Philosophical Society, Vol. 98, no. 1. 23–29.
- FREDE, Michael, 2011. A Free Will, Origins of the Notion in Ancient Thought. (A. A. Long szerk.) University of California Press.
- MATTHEWS, Gareth B., 2005. Augustine. Blackwell Publishing.
- GERSON, Lloyd P. 1998 Plotinus. London, Routledge.
- MACDONALD, Scott 1998. „Primal Sin”: The Augustinian tradition. (Garreth B. Matthews szerk.) University of California Press. 110–139.
- MANN, W. E. 2001. „Augustine on evil and original sin”: The Cambridge Companion to Augustine. (Eleonore Stump és Normann Kretzman szerk.) Cambridge University Press. 41–48.
- O’DONNELL, James, 2005. Augustine: A New Biography. HarperCollins Publishers.
- O’BRIEN, Dennis, 1981. „Plotinus and the Gnostics ont he Generation of Matter”: Neoplatonism and Early Christian Thought. (H. J. Blumenthal és R. A. Markus szerk.) London, Variorum Publications
- O’BRIEN, Dennis, 1996. „Plotinus on Matter and Evil”. The Cambridge Companion to Plotinus. (Lloyd P. Gerson szerk.) Cambridge University Press. 171–195.
- O’MEARA, Dominic J, 1993. Plotinus, An introduction to the Enneads. Oxford, Clarendon Press.

- RIST, J. M. 1974. „Plotinus and Augustine on Evil”: Plotino ed il Neoplatonismo in Oriente e in Occidente. Róma, Accademia Nazionale dei Lincei.
- RIST, J. M. 1994 *Augustine, Ancient thought baptized*. Cambridge University Press.
- SCHÄFER, Christian 2004. „Matter in Plotinus’s Normative Ontology”: *Phronesis* Vol. 49., no. 3. 266–294.
- STUMP, Eleonore 2001 „Augustine on free will”: *Cambridge Companion to Augustine*. (Eleonore Stump és Normann Kretzman szerk.) Cambridge University Press.
- TORCHIA, J. 1993. *Plotinus, Tolma, and the Descent of Being: An exposition and analysis*. Peter Lang Publishing, New York.
- TORCHIA, J. 2006. „Creation, Finitude, and the Mutable Will: Augustine on the Origin of Moral Evil”: *Irish Theological Quarterly* 71. 47–66.
- WETZEL, James 2012. „introduction”; „Augustine on the origin of evil: Myth and metaphysics”: *Augustine’s City of God, A critical guide*. (James Wetzel szerk.) Cambridge University Press. 1–13; 167–185.

Ez a lap üres