

ELSŐ SZÁZAD

XXIV. ÉVFOLYAM

2021. ŐSZ



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 helyezettjeinek írásaiból válogatnak a szerkesztők. Az Első Század Online évente kétszer jelenik meg, télen és nyáron, a lezárt félévek végén.

Főszerkesztő:

Az ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottságának mindenkori elnöke

Szerkesztőbizottság:

ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottság

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

Tartalomjegyzék

Történelem és Néprajz	4
Besztercei Márk: Jusztinianosz császár egyházpolitikája Prokopiosz Titkos történetének tükrében	5
Horváth Zita: Csodálat és megvetés: A férfi dominancia visszaszerzése és a koreai férfiak ambivalenciája az „új nők” felé, a férfi tekinteten (<i>gaze</i>) keresztül a japán gyarmati időszakban és az után (1910-1960).....	26
Irodalom	47
Antal Áron: A vihar mint morális kihívás Viharjelenetek az érzékeny irodalomban	48
Bacsur Viktória: Vezérmotívumok Lermontov művészi világában.....	74
Kmetty Klaudia: Az emlékezet narratíváját módosító történelemábrázolás Hugo von Hofmannstahl <i>Reitergeschichte</i> című novellájában.....	97
Martzy Kinga: A bosszúálló nő alakja Czákó Zsigmond Leona című drámájában	115
Pap Rebeka: A múltkonstruálás lehetőségei A perspektíva vizsgálata Márton László Árnas főutca című regényében	133
Vallástudomány	159
Kvacmány Tamás: Avalókitésvara bódhizattva gyógyító alakja	160

Történelem és Néprajz

Jusztinianosz császár egyházpolitikája Prokopiosz Titkos történetének tükrében

Besztercei Márk

Írásomban Jusztinianosz császár (ur. 527-565) egyházpolitikájáról szeretnék szólni. Jusztinianosz – akit az „*utolsó római*” néven is szoktak emlegetni – nemcsak a Római Birodalom restaurálását tűzte ki célul, hanem a birodalom vallási egységesítését is, ezért személye egyháztörténetileg is jelentős. Prokopiosz *Titkos történet* című művét használom legfontosabb forrásként, ugyanis a szerző foglalkozik több egyháztörténeti/egyházpolitikai eseménnyel is. Ezek elemzése révén vizsgálom Prokopiosz következtetéseinek megbízhatóságát. Ismert dolog, hogy Prokopiosz műve Jusztinianoszt igen rossz színben tünteti fel, így azon egyházpolitikai és egyháztörténeti események, amelyeket a történetíró megemlít, szintén azt szolgálták elsősorban, hogy negatív képet alakítsanak ki Jusztinianosz császárról. Mivel ezek mindig valós eseményeket tükröznek, így mindez segít megvilágítani a VI. század mozgalmas és izgalmas egyháztörténeti fordulatait. A dolgozat végére igyekszem bebizonyítani Prokopiosz művének egyháztörténeti hitelességének kettősségét.¹

Jogos lehet azon felvetés, hogy miért a *Titkos történet*? Kapitánffy István szerint (és véleményével nincs egyedül) Prokopiosz legfőbb műve a *De bellis (Háborúkról)*,² emiatt is felmerülhet a kérdés, hogy nem érdemes-e esetleg azzal kezdeni egy ilyen vizsgálódást? Elsősorban azért választottam a *Titkos történetet* egyháztörténeti szempontból való elemzésem tárgyául, mert ebben lehet a legtöbb utalást megtalálni ezen téma tekintetében, nem véletlenül, hiszen Prokopiosz műve rengeteg témát felel, révén a szerző minden lehetséges tényezőt igyekezett bevonni munkájába annak érdekében, hogy Jusztinianoszt és Theodórárt minél sötétebb színben tüntethesse fel. Másrészt úgy vélem érdemes jobban megvizsgálni, hogy mennyire közvetíthet más források alapján Prokopiosz hiteles képet a császár egyházpolitikáját illetően, mivel ha sikerül összevetnünk egyéb forrásainkkal a történetíró munkáját, még jobban megérthetjük, mi módon „bánt” a szerző a különféle eseményekkel, hogyan igyekezett azokat értelmezni és beállítani.³

¹ Dolgozatom keretébe nem fér bele a *Titkos történet*tel kapcsolatos filológiai, szövegahagyományozódási és datálási kérdések tárgyalása, ehhez ajánlom Mészáros Tamás tanulmányát, lásd Tamás MÉSZÁROS, „Notes on Procopius’ Secret History” In *Byzanz und das Abendland: Begegnungen zwischen Ost und West*, szerk. Erika Juhász (Budapest: Eötvös József Collegium, 2013), 285-304.

² Ehhez lásd KAPITÁNYFFY István, „A történetíró Prokopiosz társadalmi helyzetéhez” In *Philologia Nostra II. Kapitánffy István válogatott tanulmányai*, szerk. Farkas Zoltán – Mészáros Tamás (Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2017), 138.

³ Természetesen nem arról van szó, hogy akár a *De bellis*, akár a *De aedificiis* nem lenne alkalmas egy egyháztörténeti/egyházpolitikai áttekintésre, mindazonáltal jelen dolgozatom keretébe ez nem fér bele, így emiatt is szorítkozom csupán a *Titkos történetre*.

A Bizánci Birodalom vallási helyzete Jusztinianosz uralkodásának kezdetén

Jusztinianosz 527-ben került a Keletrómai/Bizánci Birodalom élére. Ekkorra már szerte a birodalom területén kisebb-nagyobb irányzatok küzdöttek egymással a kereszténységen belül, a keresztény egyház *univerzalitása*, azaz egyetemessége már réges-rég a múlté volt. Jusztinianosz kora egyházi eseményeinek megértéséhez azonban érdemes visszatekinteni a korábbi fejleményekre. A IV. század végén lépett fel Apollinarisz laodikeai püspök, aki azt tanította, hogy Krisztusnak nem volt emberi lelke, azaz emberi értelme (*nousz/nusz*), hanem ennek a helyét a *Logosz*, azaz Isten Igéje vette át benne.⁴ Ezzel csorbult Jézus Krisztus tökéletes embersége, 381-ben az I. konstantinápolyi (II. egyetemes) zsinat el is ítélte a püspököt és tanait. Apollinarisz azonban olyan magokat vetett el a teológiában, amelyek az V. század első felében keltek ki. Apollinarisz nevéhez kötik ugyanis a monofizitizmus irányzatát, mely irányzat tanításának a lényege abban állt, hogy Jézus Krisztusban nem két természet (*phüszisz*), azaz emberi és isteni természet van, hanem csupán egy. 451-ben a khalkedóni (IV. egyetemes) zsinat kimondta, hogy „Krisztus egy személy (*hüposztaszisz*) két természetben (*phüszisz*).”⁵ A monofiziták a „két természet” formulában a nesztorianizmus⁶ tanítását vélték felfedezni és hangoztatták, hogy a korszak egyik legkiemelkedőbb teológusa, Alexandriai Kürillosz arról beszélt, hogy „egy az Isten Ige megtestesült természete”,⁷ és a khalkedóni zsinat tanítása ezek alapján eretnekség. Mind a monofiziták, mind a khalkedóniánusok úgy gondolták, hogy ők

⁴ Apollinarisz 25. *töredéke* például arról értekezik, hogy Krisztusnak a szelleme Isten (vagy isteni), így az értelme is (ez a *nousz/nusz*, amit a *Logosz* helyettesít, mint *isteni Értelme*), együtt a lelkével és a testével, tehát Krisztus a „mennyből való”, itt idézi a Pál apostol Korinthusiakhoz írt első levelét (*I Kor 15:47*): „a második ember, az Úr, mennyből való” („ὁ δεύτερος ἄνθρωπος ὁ κύριος ἐξ οὐρανοῦ”), bár egy kis részletet kihagy belőle, mert Apollinarisz annyit ír, hogy „ἄνθρωπος ἐξ οὐρανοῦ” (mennyből való ember). Apollinarisz általam felhasznált 25. *töredékét* lásd Hans LIETZMANN, *Apollinaris von Laodicea und seine Schule: Texte und Untersuchungen* (Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1904), 210. Apollinarisz tanításához lásd VANYÓ László, *Bevezetés az ókeresztény kor dogmatörténetébe* (Budapest: Szent István Társulat, 2009), 459-470., illetve „Apollinaris of Laodicea” *The New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge* Vol. I., szerk. Samuel Macauley Jackson (Michigan: Baker Book House, 1951³), 229-231.

⁵ Ezen alapvető kijelentés mellett azt is kifejezte a zsinat I. Leó pápa (ur. 440-461) *Tomus ad Flavianum* című írására támaszkodva (melyet eredetileg a 449-es epheszoszi „rablózsinatra” (*latrocinium*) küldött), hogy mindkét természet megőrizte a maga jellegzetességeit az egy személyben való egyesülés után is (a *Tomus* úgy fogalmaz, hogy „*agit utraque forma quod proprium est*”). Ehhez lásd John MEYENDORFF, *Birodalmi egység és keresztény szakadások* (Budapest: Bizantinológiai Intézeti Alapítvány, 2001), 229.

⁶ A nesztorianizmus alapvetően azt tanította, hogy a két természet radikálisan elkülönül egymástól, Khalkedón tanította a kettő közötti egységet, de nem monofizita értelemben, hanem közben a két természet különbözőségét is kiemelve.

⁷ Ezt Kürillosz Succensus diokaiszareiai püspökhöz írt első levelében (*Ep. 45.*) írja így le („μίαν φύσιν τοῦ λόγου σεσαρκωμένην”), ehhez lásd Cyril of Alexandria. *Select Letters* (Oxford: The Clarendon Press, 1983), 76-77., illetve Jean MEYENDORFF, *Krisztus az ortodox teológiában* (Budapest: Odigitria – Osiris, 2003), 53.

Kürillosz krisztológiájának igazi követői, de Kürillosz tanításának értelmezésében nagy ellentétek voltak a két oldal között. A khalkedóni zsinat után Markianosz (ur. 450-457) és I. Leó (ur. 457-474) császárok igyekeztek érvényt szerezni a zsinat diofizita tanításának, azonban Egyiptomban, Palesztinában és Szíria egyes részein kemény ellenállásba ütköztek.⁸ Leó császár utódjai, Zénón (ur. 474-475/476-491) és I. Anasztasziosz (ur. 491-518) uralkodása alatt az úgynevezett *Henótikon*-rezsím időszaka köszöntött be a birodalomban. A *Henótikon* (aminek a jelentése *Egyesítő felhívás*) 482-ben Akakiosz konstantinápolyi patriarcha írta meg és Zénón császár adta ki, hogy egy politikai lépéssel, azaz egy császári levéllel lezárja a konfliktust a khalkedóniánusok és az antikhalkedóni⁹ irányzatok között.¹⁰ Ennek az volt a lényege, hogy az első három egyetemes zsinat tanítását és Kürillosz Nesztoriosz ellen írt 12 anatómáját fogadták el az ortodoxia mérőszinójának, Khalkedónról azonban éppen hogy csak szó esett és eléggé kétértelmű módon („*mindazt viszont, aki másként gondolkodott vagy gondolkodik, akár most, akár máskor, akár Khalkedónban, akár bármely más zsinaton, átok alá helyezzük, különösképpen pedig a fent említett Nesztorioszt és Eutükhészt, valamint követőiket.*”), azonban mégsem lett elítélve, inkább csak el lett hallgatva.¹¹ A *Henótikon* elért egy kevés sikert, a konstantinápolyi patriarcha újra közösségre lépett Alexandriával, ahogy a jeruzsálemi Martüriosz is, és egy patriarcha váltás után Antiochia patriarchája, Ványoló Péter is elfogadta a császár álláspontját.¹² A megegyezés azonban nem volt végleges, a teológiai nézeteltérések egy idő után szétfeszítették a *Henótikon* szabta rendszert. Róma pedig, élén a római püspökkel mélységesen ellenezte a *Henótikon* elfogadását, ugyanis azt Khalkedón elárulásának tartotta. 484 és 518/519 között ezért szakadás lépett fel a római és a konstantinápolyi egyház között, ez az úgynevezett Akakiosz-féle szakadás.¹³ 518-ban azonban változás állt be, I. Anasztasziosz halála után trónra lépett ugyanis I. Jusztinosz (ur. 518-527),

⁸ Markianosz halála után például Proteriosz alexandriai khalkedóniánus patriarchát a tömeg meggyilkolta, lásd Henry CHADWICK, *A korai egyház* (Budapest: Osiris, 1999), 192-193.

⁹ Így nevezzük összefoglaló néven a khalkedóni zsinat tanítását elutasítókat, ugyanis nemcsak a monofiziták utasították el a zsinatot hanem például a nesztoriánusok is.

¹⁰ Az ilyen császári leveleknek/rendeleteknek hosszú sorát nyitja meg ezzel Zénón, gondoljunk csak II. Konstans „*programjára*” és Hérakleiosz „*Ektheszisz*” című rendeletére. Az ilyen iratok mögött általában nem a császár állt hanem egy teológus vagy több (a *Henótikon* esetében említettem is, hogy Akakiosz patriarcha volt az irat megszövegezője legfőképpen). A *Henótikon*hoz lásd Louis BRÉHIER, *A bizánci birodalom intézményei* (Budapest: Bizantinológiai Intézeti Alapítvány, 2003) 440.; Patrick T. R. GRAY, „The Legacy of Chalcedon: Christological Problems and Their Significance” In *The Cambridge Companion to the Age of Justinian*, szerk. Michael Maas (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 224-225.

¹¹ MEYENDORFF, *Krisztus az ortodox teológiában*, 61-62.

¹² MEYENDORFF, *Birodalmi egység és keresztény szakadások*, 263-264. Ezzel Keleten kialakult egy hozzávetőleges újraegyesülés a négy nagy patriarchátus között.

¹³ 484-ben III. Félix pápa egy római zsinaton kiközösítette Akakiosz patriarchát mint Khalkedón elárulóját, Keleten azonban ezt nem fogadták el érvényesnek. Bővebben lásd MARTON József, *A keresztény ókor* (Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 2009), 174-175.

Jusztinianosz nagybátyja, aki khalkedóniánus volt. Hatályon kívül helyezték a Henótikont, száműztek több monofizitát, többek között Antiochiai Szevérosz patriarchát is,¹⁴ 518/519-ben egy konstantinápolyi zsinaton pedig véget vetettek a Róma és Konstantinápoly közötti szakadásnak is. Jusztinianosz már ekkor nagy befolyásra tett szert mint a császár unokaöccse, 527-ben társcsászár lett és még ezen évben Jusztinosz halála után elfoglalhatta a trónt. Hogy áll tehát az egyház ekkor? Antikhalkedóni – khalkedóniánus ellentét, Rómával egyelőre béke, teológiai konfliktusok sorozata és még a pogányság maradványai is fejtörést okoztak Jusztinianosznak. A következőkben a császár egyházpolitikájának egyes részleteit kívánom kifejteni részletesebben Prokopiosz műve nyomán haladva.

A Titkos történet és a jusztinianoszi egyházpolitika

Egységesítési törekvések: pogányok, zsidók, szamaritánusok és eretnekek

Prokopiosz az írásában az egyházpolitikáról való igen felületesnek mondható beszámolóját egy teljesen igaz megállapítással kezdi: „*Sok elvetendő keresztény tan található a római birodalom egész területén, ezeket eretnekségnek nevezik: a montanistáké, a sabbatiánusoké és az emberi elme más, szokásos tévelygései.*”¹⁵ A birodalom területén valóban sokféle irányzat volt jelen a fent említett khalkedóniánusoktól, monofizitáktól és nesztoriánusoktól kezdve egészen a különböző gnosztikus társaságokig és a manicheusokig. Prokopiosz úgy folytatja beszámolóját, hogy „*Justinianos elrendelte, hogy ezek az emberek hagyják el régi hitüket. Az ellenszegülőt sokféle büntetés fenyegette, még az is, hogy vagyonát nem hagyhatta a gyermekeire vagy a rokonaira.*”¹⁶ A történetíró itt Jusztinianosz törvényhozására is utal, így érdemes röviden áttekinteni a jusztinianoszi törvényhozás egyház- és valláspolitikai rendelkezéseit. A korszak törvényeiben alapvetően megkülönböztetik az ortodox hívők (azaz azok, akik Khalkedónt elfogadják), a pogányok (*pagani*), az eretnekek (*haeretici*), a zsidók (*Iudaei*) és a szamaritánusok (*Samaritae*) csoportjait.¹⁷ Már 527-ben I.

¹⁴ VANYÓ László, *Ókeresztény írók lexikona* (Budapest: Szent István Társulat, 2004), 412.

¹⁵ Prokopiosz, *HA* 11.

¹⁶ Prokopiosz, *HA* 11.

¹⁷ Ezeket összefoglalóan akár „kivülállóknak” is nevezhetjük, ez a fogalom a kutatásban is elterjedt. Fontos megjegyezni, hogy az „eretnekek” kategóriától megkülönböztették általában a monofizitákat (közülük is leginkább a mértékelt monofizitákat, az ún. szevériánusokat), ugyanis Jusztinianosz úgy látta, hogy az antikhalkedóni irányzatok közül legnagyobb eséllyel őket lehet párbeszéd és kompromisszum segítségével egyesíteni a khalkedóniánus birodalmi egyházzal és nem volt célja, hogy törvényi szankciókkal elidegenítse méginkább egymástól az irányzatokat, hiszen ez az egyik fő célját, a birodalmi egységet még kevésbé tudta volna elérni. Erre röviden kitér Andrew STEPHENSON, *Justinian and the Unity of Faith and Empire. The Continual*

Jusztinossal együtt kiadtak egy rendeletet mely szerint e „kívülállók”¹⁸ közül senki sem viselhet katonai és állami hivatalt (*cingulum aut civile aut militare*), ez alól csak egy-egy tisztség volt kivétel, például a *cohortalinus* tisztsége, melyet ezen „kívülállók” is viselhetek.¹⁹ Patrick T. R. Gray felveti, hogy ezen törvény arra szolgált, hogy Jusztinianosz a birodalom kormányzásának átvételéhez megnyerje Róma és Konstantinápoly támogatását, akik a khalkedóni zsinat „ortodox” tanításától eltérőket természetesen eretneknek tartották és elvárták, hogy a császár fellépjen ellenük, tehát Jusztinianosz a támogatásért cserébe adta ki ezt a törvényt.²⁰ Ha Graynek igaza van, akkor is látjuk azonban, hogy a későbbi időszakban a „kívülállók” korlátozása folytatódik, Jusztinianosz ugyanis csak a monofiziták esetében lesz engedékenyebb, mivel őket csupán „fél-kívülállónak” tekintette, akikkel még van esély a megegyezésre. 527 és 529 között egymást érték a „kívülállók” sújtó jogfosztó rendeletek:²¹

- Amennyiben egy tisztviselőnek a felesége és gyerekei eretnekek, meg kell fosztani őt a hivatalától.
- Hivatalt viselő „kívülállónak” pénzbüntetést kell fizetniük, és el kell hagyniuk hivatalukat.
- A szamaritánusoknak, montanistáknak, tascodrogitáknak és ophitáknak nem lehetnek zsinagógái.²²
- A fent említett eretnekek esetében a vagyonukat csak ortodox személyek örökölhették, később (529) ez a döntés minden „kívülállóra” érvényes lett.²³
- Vegyesházasságok esetén (ortodox-eretnek szülők) a gyermekeket kötelesek a szülők ortodoxnak nevelni.

Search for Compromise. (The University of Melbourne, 2004.; disszertáció). 30. (letöltve: 2022. 02. 23. https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/39136/66893_00002335_01_stephenson.pdf?isAllowed=y&sequence=1)

¹⁸ *Cod. Ius.* 1,5,12. A törvény úgy fogalmaz, hogy „*akik nem helyesen tisztelik Istent*” (*qui deum non recte venerantur*). A törvényhez bővebben lásd SÁRY PÁL, *Iustinianus császár egyházpolitikai rendelkezései* (Budapest: Szent István Társulat, 2012), 153-154.

¹⁹ A pogányok hivataltól való eltiltása nem ekkor kezdődött (sőt, a zsidóké sem, de erről lentebb), már II. Theodosius ad ki rendeletet 416-ban, amelyben azt írja, hogy akik pogány szertartásokat végeznek, azokat ki kell zárni a közhivatalokból (*Cod. Th.* 16, 10, 21.; „*Qui profano pagani ritus errore seu crimine polluuntur, hoc est gentiles, nec ad militiam admittantur nec administratoris vel iudicis honore decorantur.*”). Ehhez lásd SÁRY PÁL, *Pogány birodalomból keresztény birodalom* (Budapest: Szent István Társulat, 2009), 21.

²⁰ GRAY, *The Legacy of Chalcedon*, 229.

²¹ A listához SÁRY PÁL könyvét vettem alapul, lásd SÁRY, *Iustinianus császár egyházpolitikai rendelkezései*, 155-156.; 160-162.

²² *Cod. Ius.* 1,5,18., a szöveg maga így szól: „*Quae vero iam de Samaritis constituimus, ea et in Montanistas et Tascodrugos et Ophitas sancimus, id est ut neque synagogam ullam habere contentur*”

²³ *Cod. Ius.* 1,5,19.

- 529-ben Jusztinianosz elrendelte, hogy minden pogány családfő feleségével, gyermekeivel és egész házanépével keresztelkedjen meg és tanulja meg a keresztény hit alapjait (aki ezt megtagadta, azt vagyonelkobzással és száműzetéssel is sújthatták).
- Megtiltotta még ugyanezen évben, hogy a pogányok bármilyen tudományt is taníthassanak,²⁴ ezzel párhuzamosan pedig elrendelte az athéni Akadémia bezárását (amely a neoplatonizmus és a pogányság egyik legnagyobb fellegvára volt).²⁵

Több példát is lehetne még említeni (például egy 531-es rendeletet, mely szerint a pogányok, a szamaritánusok, a montanisták, az ophiták, a borboriánusok és a tascodrogiták nem lehettek tanúk semmilyen ügyben, a többi eretnek és a zsidók pedig csak egymással szemben tanúskodhattak, ortodoxok ellen nem),²⁶ de a jogfosztottságot a már eddig felsorolt törvények is jól jelzik. Prokopiosznak tehát abban igaza van, hogy az „ellenszegülők” (azaz a „kívülállók”) nem örökíthették a vagyonukat gyermekeikre 529-től kezdve, hanem csak ortodox személyek örökölhettek utánuk. A „régii hit elhagyásának elrendelése” azonban, melyről a történetíró beszámol direkt módon nem történt meg, ilyen törvény nem született, azonban a törvénykezésben megfigyelhető tendenciák nyomán igencsak megérte keresztény hitre térni, hiszen rengeteg korlátozó rendeletet kellett elszenvednie a „kívülállók” csoportjának.²⁷

Prokopiosz azt is írja, – és ez köthető a pogányság, főleg a hellén pogányság elleni 529-es támadáshoz – hogy: *„Ezután az úgynevezett hellének üldözésébe fogott; testi büntetéssel sújtotta őket, és vagyonukat elkobozta. Akadtak ugyan, akik elkerülték a pillanatnyi veszélyt azzal, hogy külsőleg rászánták magukat a kereszténység felvételére, rövid idő múltán azonban ezeket is tetten érték italáldozat, égő áldozat vagy más istentelen cselekmény közben.”*²⁸ Prokopiosz úgy ír az eseményről, mint egy pogányüldözésről, és annyiban hitelt adhatunk beszámolójának, hogy valóban voltak akiket az arisztokrácia sorából elítéltek, például egy

²⁴ *Cod. Ius.* 1,11,10., így szól: *„Prohibemus autem, quominus ab iis qui paganorum insania laborant ulla doctrina doceatur.”* („Megtiltjuk továbbá, hogy azok közül, akik a pogányság betegségében szenvednek, bárki is tudományt tanítson” [vagy szó szerinti fordításban: „bárki által is a tudomány tanítva legyen”; a magyar szöveget magam fordítottam]).

²⁵ Charles FREEMAN, *A New History of Early Christianity* (New Haven – London: Yale University Press, 2011.), 307.; Louis BRÉHIER, *Bizánc tündöklése és hanyatlása* (Budapest: Bizantinológiai Intézeti Alapítvány, 1999), 31.; Georg OSTROGORSKY, *A bizánci állam története* (Budapest: Osiris Kiadó, 2001), 80. Eléggé közismert a történet, hogy az Akadémia tanárainak jelentős része a Szasszanida Birodalom területére menekült I. Huszrau nagykirály udvarába.

²⁶ Catherine BREWER, „The Status of the Jews in Roman Legislation: The Reign of Justinian 527-565 CE” *European Judaism: A Journal for the New Europe* 38, no.2 (2005), 131.

²⁷ Prokopiosz megjegyzése tehát sarkosabb, mint a rekonstruálható helyzet, mégis jól érzékelteti, hogy direkt törvény nélkül is elérte a császár, hogy sokan önként feladják eredeti hitüket és kereszténynek legyenek (még ha csak formálisan is).

²⁸ Prokopiosz, *HA* 11.

Tamás nevű quaestor és egy Phókasz nevű patricius, vagyonukat pedig elkobozták. Amikor Prokopiosz Jusztinianosz pénzhéségéről ír, valószínűleg erre (is) gondol, hiszen az elkobzott vagyon a kincstárra szállt.²⁹ A pogányság elleni offenzíva része volt többek között az is, hogy 535-537 környékén Jusztinianosz bezáratta a Philae szigetén található Isis-templomot.³⁰ Ezt a templomot később Szent István vértanúnak szentelték és keresztény templom lett belőle, ugyanis a korszakban, és már az előtte is (a IV. századtól kezdve már) szokás volt régi pogány kultuszhelyeken keresztény templomokat és imahelyeket kialakítani.³¹

Prokopiosz még négy számunkra érdekes dologról számol be, az egyik az ariánusok vagyonának elkobzása, a másik a szamaritánusok lázadása, a harmadik a montanisták megégetése saját templomaik felgyújtásával, a negyedik pedig a zsidók helyzete. Az ariánusok üldözése ugyan Keleten is folyt, de leginkább az 534-ben meghódított Észak-Afrikában volt súlyos, ahol is előtte az ariánus Vándál Királyság uralkodott és természetesen a vandálok alatt az ortodoxia kárára teret nyert az arianizmus. Jusztinianosz hamar elrendelte, hogy egyrészt az ortodox-katolikus személyek minden eltulajdonított vagyontárgyukat kapják vissza, másrészt az ariánusok, donatisták és egyéb eretnekek nem szentelhetnek papokat és püspököket, nem végezhetnek vallási szertartásokat, nem keresztelhetek, nem téríthettek és természetesen hivatali tisztséget sem viselhetek.³² Emellett azt is elrendelte, hogy a zsidó és pogány szentélyeket és imaházakat alakítsák át ortodox templomokká.³³ Valószínű, hogy ezen eseményekre is gondol Prokopiosz, amikor azt írja, hogy: „*Ezeknek az ügynevezett*

²⁹ Demetrios J. CONSTANTELOS, „Paganism and the State in the Age of Justinian” *The Catholic Historical Review* 50, no.3 (1964), 375.

³⁰ HUBAI Péter, *A Megváltó a keresztéről. Kopt apokrifek Nubiából* (Budapest: Szent István Társulat, 2006), 16., továbbá Jill KAMIL, *Christianity in the Land of the Pharaohs* (London – New York: Routledge, 2002), 14., illetve megemlíti Edward R. HARDY: „The Egyptian Policy of Justinian” *Dumbarton Oaks Papers* 22. (1968), 36. A források egyébként egyre inkább azt az elképzelést támasztják alá, hogy Jusztinianosz korában nem volt már nagyon aktív az Isis-templomban, a templom falán az egyiptomi papok hosszú időszakon át mindig nyomát hagyták működésüknek, azonban az V. század közepétől ilyen nyomaink nincsenek. Valószínű tehát, hogy Jusztinianosz templom bezárása csak a birodalmi propaganda része volt, a templommá alakítás pedig (ami később következett be) a pogányság kezdődő újjáéledését kívánta visszaszorítani Theodórosz philaei püspök idejében (ugyanis a blemmyk között [akik egy népcsoport voltak Nubia és Dél-Egyiptom területén] titokban tovább fennmaradt többek között Isis tiszteletének kultusza, erre lehetett ez a keresztény reakció). Ehhez lásd Jitse H. F. DIJKSTRA, „A Cult of Isis at Philae after Justinian? Reconsidering "P. Cair. Masp." I 67004” *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 146. (2004), 153-154.

³¹ Hiszen így oda járhattak az emberek imádni Jézus Krisztust, ahol előtte Íziszt, Apollónt és egyéb isteneket tiszteltek.

³² SÁRY, *Iustinianus császár egyházpolitikai rendelkezései*, 158. Hozzá kell tenni, hogy ahogy már részben utaltam erre, ezen törvények az amúgy is Keleten érvényben lévő rendeletek kiterjesztései voltak Észak-Afrikára, már Keleten is voltak csoportok melyeknek az összegyülekezését és vallásuk gyakorlását halálbüntetéssel sújtották (például a manicheusok).

³³ Lásd *Nov. 37*. Nem véletlen, hogy a korszakban megfigyelhető a régészeti leletek alapján egy nagy templomépítési hullám, ezt megemlíti FREEMAN, *A New History of Early Christianity*, 308. Emellett azonban van, aki igyekszik rámutatni arra, hogy ezen törvényt alig sikerült érvényre juttatni, csupán egy-két helyen van rá bizonyíték (például Boreumban), ehhez lásd BREWER, *The Status of the Jews in Roman Legislation*, 131.

eretnekeknek, különösen az Areios hitét követőknek (azaz az ariánusoknak) a templomai hihetetlenül gazdagok voltak (...). Se szeri, se száma nem volt drágakövekkel kirakott arany- és ezüstkincseiknek, házaik, sőt, egész falvaik voltak, és birtokaik a föld minden vidékén; a gazdagság minden formája amit csak ismer és néven nevez az emberiség (...). Iustinianos először ezeknek a templomoknak a vagyonát államosította, és egy csapásra elvette az összes kincsüket.”³⁴ Az elkobzott kincsek természetesen a kincstárat vagy az ortodox közösségeket illették, Prokopiosz ebbe láthatta bele újfent Jusztinianosz császár mérhetetlen pénzhéségét, mindazonáltal azt látjuk, hogy az addig Észak-Afrikában privilegizált helyzetben lévő ariánusokat a császár háttérbe szorította és megfosztotta őket több joguktól is.³⁵

A montanisták elégetéséről így számol be a történetíró: „Phrygiában a montanisták bezárkóztak templomaikba, amelyeket mindjárt fel is gyújtottak s velük együtt értelmetlenül maguk is elpusztultak.”³⁶ Szír Mikhaél, egy XII. századi történetíró beszámol Jusztinianosz montanistákat érintő tevékenységéről, és leírja, hogy valóban gyújtottak fel montanista templomot, de azt nem, hogy ebben éppen emberek is lettek volna.³⁷ Lehetségesnek tartom, hogy Prokopiosz egyszerűen túloz a leírásában, hogy még inkább befeketítse Jusztinianosz személyét.³⁸

A szamaritánusokkal kapcsolatban Prokopiosz megemlíti a Julianus ben Sabar vezette felkelést,³⁹ amely 529-ben tört ki és amely nagy zavart okozott Palesztinában a történetíró szerint. Végül a császári katonaság szétverte a felkelést, Prokopiosz szerint: „Azt mondják, százezer ember pusztult el ebben a vérfürdőben”, és bár valószínű, hogy ez a szám túlzás, mégis igen nagy felkelésről volt szó, ami után azonban a császár érdekes módon nem szigorított a

³⁴ Prokopiosz, HA 11.

³⁵ Ebben a tekintetben tehát Prokopiosz megjegyzése nem alaptalan, az ariánusok valóban elvesztették javaik nagy részét.

³⁶ Prokopiosz, HA 11.

³⁷ Stephen GERO, „Montanus and Montanism according to a Medieval Syriac Source” *The Journal of Theological Studies* 28., no.2 (1977), 520.

³⁸ A templomokkal kapcsolatban felmerülhet bennünk a menedékjog (*asylum*) kérdése, ami Jusztinianosz idejében már jelen volt. Nem ellentmondásos, hogy Prokopiosz szerint templomokba bemenekülő embereket gyilkoltak le úgy, hogy rájuk gyújtották azt? Jusztinianosz 17. novellájában azt olvashatjuk, hogy a templomok azoknak szolgálhatnak menedékkül, akiket igazságtalanság ér, nem azoknak, akik igazságtalanságot követtek el („*Deinde templorum cautela non nocentibus, sed laesis datur a lege...*”, Nov. 17, 7.). Ebben az esetben viszont a montanistákra nem lehet azt mondani, hogy igazságtalanságot követtek volna el, hiszen a hitük ugyan korlátozva volt, de nem voltak betiltva (bár templomaik, ahogy fentebb írtam nem lehettek). Tehát az *asylum* kérdése is rávilágít arra, hogy a montanisták templomokban való megégetése felvet alapvető problémákat, ez pedig tovább gyengíti Prokopiosz történetének hitelességét. A Jusztinianosz kori *asylum* kérdésére röviden kitér R. J. MACRIDES, „Killing, Asylum and the Law in Byzantium” *Speculum* 63, no.3 (1988), 510-511., illetve William S. THURMAN, „A Law of Justinian concerning the Right of Asylum” *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 100 (1969), 593-606.

³⁹ *The Samaritans*, szerk. Alan D. Crown. (Tübingen: Mohr Siebeck, 1989), 74-75.

rájuk vonatkozó jogszabályokon, 551-ben pedig még engedményeket is tett nekik egyik novellájában (*De Samarititis*),⁴⁰ többek között engedélyezte számukra újra a szabad végrendekezést (ezt azért tette, mert a szamaritánusok változtattak a keresztények iránti magatartásukon).⁴¹

Végül zárszóként a zsidók helyzetéről néhány szó. Prokopiosz erről is ír egy keveset művében: „(...) a héberek által tisztelt szokásokat is igyekezett eltörölni a császár. Ha az évek forgása során a zsidóknál előbb érkezett el a húsvéti ünnep, mint a keresztényeknél, nem engedte meg nekik, hogy az ünnepet kellő időben megüljék, sem azt, hogy ezen a napon valamilyen engesztelő áldozatot mutassanak be az istennek, vagy elvégezzék szokásos szertartásaikat. Sok zsidót a kormányzók államellenes büntett vádjával súlyos pénzbüntetésre ítélték csak azért, mert ezen a napon birkahúst fogyasztottak.”⁴² Ezen résszel kapcsolatban is merülhetnek fel kételyek, ehhez azonban röviden át kell tekinteni a zsidókat érintő legfontosabb törvényeket és intézkedéseket. A jusztinianoszi törvényhozás a zsidókkal kapcsolatos törvények esetében (is) részben alapoz korábbi törvényekre, van, hogy azokat veszi át kis módosítással. A zsidóság birodalmon belüli helyzetének kérdése végigkísérte szinte az egész császárkort, és ez a birodalom „krisztianizációjának” korában sem volt másképp, elég csak megnézni I. (Nagy) Constantinusnak és Constantiusnak egyes rendeleteit, vagy a *Codex Theodosianus*t. Néhány Jusztinianosz korából származó törvényi részlet segíthet megvilágítani Prokopiosz leírásának részleteit. Arról már fentebb szóltunk, hogy a „kivülállóknak” nem volt szabad hivatalt viselnie egy-két kivételen kívül, és ez a zsidókra is vonatkozott. A zsidóknak már Constantius császár 339-es törvénye óta nem volt szabad keresztény rabszolgát tartaniuk, illetve nem volt szabad rabszolgájukat körülmetélniük. Jusztinianosz ugyanezen határozatokat alkalmazza,⁴³ azonban 534-ben ezt annyival egészíti ki, hogy amennyiben egy rabszolga áttér a keresztény hitre, azt azonnal fel kell szabadítani, azonban ha a rabszolgatartó tér át később keresztény hitre, az nem kapja vissza a már áttért rabszolgáit.⁴⁴ A keresztények rabszolgaként való tartásának tilalma mögött valószínűleg a keresztények előjogainak védelme állt, illetve az,

⁴⁰ Nov. 129.

⁴¹ SÁRY, *Iustinianus császár egyházpolitikai rendelkezései* 174-175. 556-ban ugyan kitört egy újabb szamaritánus felkelés, amelyet levertek a császári katonák, de ezen rendelkezések ezen felkelés után is érvényben maradtak, Jusztinianosz nem szigorított újra rajtuk.

⁴² Prokopiosz, *HA*, 28.

⁴³ *Cod. Ius.* 1, 3, 54 (56), 8. A törvény maga így fogalmaz: „*His ita dispositis repetita lege iubemus, ut nullus Iudaeus vel paganus vel haereticus servos Christianos habeat.*” A körülmetéléssel (*circumciderit*) kapcsolatosan a *Cod. Ius.* 1, 10, 1. ad útmutatást. Ehhez lásd még BREWER, *The Status of the Jews in Roman Legislation*, 129.

⁴⁴ A kiegészítést lásd *Cod. Ius.* 1, 3, 54 (56), 9. Maga a törvénytöredék is úgy fogalmaz, hogy a rabszolgát akkor lehet felszabadítani, miután áttért, az eredeti szerint: „*postquam catholicae ecclesiae sociati fuerint*”, vagyis „*miután a katolikus egyháznak tagjává/szövetségesévé lett*” (saját fordítás).

hogyan például a zsidók ne téríthessék át zsidó hitre a rabszolgáikat. Jusztinianosz a zsinagógákkal kapcsolatban is hoz törvényt, miszerint új zsinagógákat nem lehet építeni, de a régebbieket ki lehet javítani, azaz fel lehet újítani.⁴⁵ Fentebb említettem már a császár rendeletét, melyben az afrikai területeken elrendeli többek között a zsinagógák templommá alakítását. Ezen rendelkezést azonban valószínűleg, ahogy szintén fentebb említettem, nem sikerült valóban végrehajtani, ami azt is mutatja, hogy például ha az uralkodó kiadott egy rendeletet a zsidókkal kapcsolatban, annak végrehajtása függött a helyi végrehajtói hatalomtól, egyházi és vallási kérdésekben leginkább a helyi egyháztól.⁴⁶ Jusztinianosz a zsidó „bíróóságok” jogkörét is megváltoztatja a törvényeiben, míg ugyanis Theodosius törvényében a zsidóknak azon ügyekben kell eljárnia a római jog szerint a római/birodalmi bíróságokon, amelyek nem tartoznak a saját bíróságaikra és törvényükre (vagyis ami nem érinti a „saját babonáságukat” (*superstitionem eorum*), addig Jusztinianosz lényegében minden ügyben alárendeli őket a birodalmi bíróságoknak.⁴⁷ Végül véleményem szerint érdemes még egy határozatra felhívni a figyelmet, ugyanis Jusztinianosz egy másik Theodosius korabeli rendelkezést is megújít, amely szerint aki „békés zsidókat vagy pogányokat” (*ludaeis ac paganis in quiete degentibus*) támad meg, annak meg kell fizetnie az okozott kár háromszorosát vagy négyszeresét (*triplum et quadruplum*). Jusztinianosz ezen törvényen is változtat, még hozzá annyit, hogy a támadónak csupán az okozott kár kétszeresét (*duplum*) kell megfizetnie.⁴⁸ Hosszan lehetne még elemezni Jusztinianosz törvényeit, azonban ezen rendelkezések is remekül példázzák, hogy a jusztinianoszi törvényhozás épít a korábbi rendelkezésekre, de azokat ki is egészíti, esetenként szigorítja a zsidókra nézve.⁴⁹ Mindazonáltal Prokopiosz állításaira, miszerint Jusztinianosz

⁴⁵ Ez a törvény sem előzmények nélküli, II. Theodosius 423-ban adott ki rendeletet arról, hogy nem szabad újabb zsinagógákat építeni (lásd *Cod. Th.* 16, 8, 25 és *Cod. Th.* 16, 8, 27.), a megmaradt zsinagógákat pedig meg kell tartani akkori formájukban. Jusztinianosz esetében a törvényt lásd *Cod. Ius.* 1, 9, 18.

⁴⁶ Catherine Brewer tanulmányában az is kifejti, hogy az új zsinagógák építésénél ugyanez lehetett a helyzet például Palesztinában, hiszen a zsidók sokszor külön településeket hoztak létre maguknak, ahol nem volt helyi gyülekezet, így a császári rendeletek vallási részének végrehajtását szinte senki sem tudta ellenőrizni, ehhez lásd BREWER, *The Status of the Jews in Roman Legislation*, 131.

⁴⁷ Theodosius törvényéhez lásd *Cod. Th.* 2, 1, 10., Jusztinianoszhoz pedig *Cod. Ius.* 1, 9, 8. A kettő törvény szövege lényegében megegyezik, az apró, mégis lényeges különbség csupán egy „non” szó elvétele, ugyanis Theodosius törvényében ez olvasható: „*ludaei Romano et communi iure viventes in his causis, quae non tam ad superstitionem eorum quam ad forum et leges ac iura pertinent...*”, ezzel szemben Jusztinianosz ezt írja: „*ludaei Romano et communi iure viventes in his causis, quae tam ad superstitionem eorum quam ad forum et leges ac iura pertinent...*”

⁴⁸ Theodosius törvényét lásd *Cod. Th.* 2, 1, 10., Jusztinianosz törvényét pedig *Cod. Ius.* 1, 11, 6. A törvényekre utal BREWER, *The Status of the Jews in Roman Legislation*, 135-136., illetve SÁRY, *Pogány birodalomból keresztény birodalom*, 109-110.

⁴⁹ Jusztinianosz „zsidópolitikájáról” eltérő nézetek vannak, egyesek úgy tekintenek korára, mint a zsidóság egyik elnyomott korszakára, ahol egymás után történtek meg a zsidó közösséggel a jogfosztások, mások szerint viszont Jusztinianosz időszaka egy valóban átmeneti időszak, de korántsem annyira elnyomó a zsidókkal szemben, mint azt egyesek látni vélik. Az előbbi véleményt lásd például *A History of the Jewish People*. szerk. H. H. Ben-Sasson

nem engedte a zsidóknak megülni az ünnepet időben, és hogy a „*héber szokásokat*” el akarta volna törölni, nem találunk semmilyen utalást a császár jogalkotói tevékenységében, valószínűleg itt is túlzással él Prokopiosz. Sokkal inkább látszik az a tendencia, amely a krisztianizált birodalom élén álló keresztény császárok sorozata alatt kialakult: a kereszténység és az igaz hit előnyeinek megerősítése a zsidókkal és egyéb „kivülállókkal” szemben.⁵⁰

Jusztinianosz és Theodóra „együtműködése”

A történetíró nem csak az egyes irányzatokat és vallásokat ért üldöztetésekről ír, hanem – ugyancsak megemlítés szintjén – megemlékezik Jusztinianosz és felesége, Theodóra egyetértésen alapuló, de mégis látszólag „ellentétes” politikájáról. Ahogy a művében írja: „*Először is a keresztények között támasztottak ellentéteket, és azt színlelvén, hogy a vitás kérdésekben ellentétes állásponton vannak, általános széthúzást idéztek elő.*”⁵¹ Prokopiosz látta, és helyesen látta, hogy Jusztinianosz és felesége álláspontja nem mindig egyezett teljesen, de ez a különbözőség nem volt teljesen rossz. Jusztinianosz maga khalkedóniánus volt, és Theodóra sem nevezhető monofizitának,⁵² de kétségkívül igyekezett előmozdítani, hogy a monofiziták egyesüljenek a khalkedóniánus birodalmi egyházzal.⁵³ Ez elképzelhető, hogy egyfajta munkamegosztást is eredményezett Jusztinianosz és felesége között, Jusztinianosz Rómával és a khalkedóniánusokkal, Theodóra pedig inkább a monofizitákkal tartott fenn kapcsolatot.⁵⁴ Együtműködésükre és a kettejük közötti kölcsönös támogatásra nem egy példát fel lehet hozni. 532-ben a Hormisdas-palotában összeült hat ortodox-khalkedóniánus és hat

(Cambridge: Harvard University Press, 1976), az utóbbihoz pedig egyrészt lásd BREWER általam idézett tanulmányát, másrészt lásd Ralph W. MATHISEN, „The Citizenship and Legal Status of Jews in Roman Law during Late Antiquity (ca. 300-540)” In *Jews in Early Christian Law: Byzantium and the Latin West, 6th – 11th centuries.* szerk. John Tolan – Nicholas de Lange – Laurence Foschia – Capucine Nemo-Pekelman (Turnhour: Brepols, 2014), 35-53. Utóbbi szerző is arra a következtetésre jut, hogy ugyan Jusztinianosz valóban néhol szigorított a zsidókkal szemben, mindazonáltal a rendelkezéseit sokszor nem lehetett (és nem is nagyon igyekeztek) kivitelezni, így pedig a keresztények és a zsidók hozzávetőleges békében éltek egymás mellett.

⁵⁰ A zsidók helyzetét röviden taglalja egyébként SÁRY, *Iustinianus császár egyházpolitikai rendelkezései*, 170-171.

⁵¹ Prokopiosz, HA 10.

⁵² BAÁN, *Justinianus császár teológiája*, 27.

⁵³ Jusztinianosz és Theodóra együtműködéséről és ennek történetírói megítéléséről egy remek áttekintést ad Charles PAZDERNIK, „Our Most Pious Consort Given Us by God”: Dissident Reactions to the Partnership of Justinian and Theodora, A.D. 525-548” *Classical Antiquity* 13., no.2 (1994), 256-281.

⁵⁴ GRAY, *The Legacy of Chalcedon*, 229.; MEYENDORFF, *Birodalmi egység és keresztény szakadások*, 291. Erről nem csak Prokopiosz ír, hanem például Evagriosz Szkholasztikosz (VI. századi történetíró) is *Egyháztörténet* című művében, lásd Evagriosz Szkholasztikosz, *Hist. Eccl.* IV, 10.

szeveriánus⁵⁵ monofizita püspök (*collatio cum Severianis*).⁵⁶ Ez a tanácskozás Theodóra tanácsára és támogatásával jött létre, bár azon kívül, hogy az egyik szeveriánus püspök elfogadta Khalkedónt, más eredményt, például egy remélt teológiai kompromisszumot nem sikerült elérni.⁵⁷ Epheszoszi János monofizita történetíró beszámol egy esetről, mely szerint Jusztinianosz és Theodóra egyszerre küldtek misszionáriusokat Núbia területére, de a császár khalkedóniánus, a császárné pedig monofizita térítőket indított útnak. Theodóra levelet írt a helyi kormányzónak, hogy tartóztassa fel a khalkedóniánus térítőket, és így az ő küldöttei (Julianus és Theodoros) értek Núbia területére először, és mire a khalkedóniánus küldöttség megérkezett, már a monofiziták megvetették a lábukat a területen, többek között az uralkodó is megtért.⁵⁸ Theodóra tehát egyértelműen támogatta a monofizitákat, Theodosziosz alexandriai monofizita patriarchát is befogadta például amikor 538-ban Konstantinápolyba hívták száműzetéséből (536-ban letették alexandriai patriarchai székéből). Theodóra a Hormisdas-palotában egy monofizita „erődöt” épített ki lényegében, Theodosziosz szinte egy saját kis udvart tartott ott (és még úgy is viselkedett, mint a monofiziták egyik legfőbb vezetője). John Meyendorff rámutat azonban arra, hogy Theodóra monofiziták felé való teljes jószándéka nem volt mentes a negatív hatásoktól, szerinte ugyanis a későbbi teljes szakadásnak (amikor az antikhalkedóni egyházak kiszakadtak a birodalmi egyházból és szervezeten is önállósodtak) ezen korszak ágyazott meg, példának okáért a Theodóra által is támogatott és oltalmazott Alexandriai Theodosziosz *ad personam*⁵⁹ felszenteléseket kezdett el végezni több monofizita püspökkel együtt, mint például Tellai János és Héphaisztoni János.⁶⁰ Ezek Theodóra tudtával történtek, azonban az egyházi egység esetleges létrejöttét alapjaiban fenyegették, mert megindult egy párhuzamos egyházszervezet kiépülése, az egyik oldalon a khalkedóniánus-birodalmi egyházszervezet, a másik oldalon pedig a monofiziták által felállított egyházszervezet állt. Ezen dolog mögött meghúzódott egy politikai szál is, ugyanis

⁵⁵ A monofizitizmus szeveriánus ága a mérsékeltbb monofizitizmust képviselte, ők voltak a legközelebb ahhoz, hogy kiegyezzenek a zsinattal.

⁵⁶ BAÁN István, *Justinianus császár teológiája* (Budapest: Bizantinológiai Intézeti Alapítvány, 1997), 29.

⁵⁷ A tanácskozásra az egyik legjobb összefoglaló Sebastian BROCK, „The conversations with the Syrian Orthodox under Justinian (532)” *Orientalia Christiana Periodica* 47. (1981), 87-121., emellett pedig még lásd BAÁN, *Justinianus császár teológiája*, 29-31., MEYENDORFF, *Birodalmi egység és keresztény szakadások*, 292-293.

⁵⁸ Epheszoszi János, *Hist. Eccl.* IV. 6-7.; HUBAI, *A Megváltó a keresztről*, 16-17.; Richard PRICE: „The Development of a Chalcedonian Identity in Byzantium (451 – 553)” *Church History and Religious Culture* 89., no.1 (2009), 316.; PAZDERNIK, „Our Most Pious Consort Given Us by God”, 280.

⁵⁹ Az „*ad personam*” azaz „személy szerinti” felszentelés azt jelenti, hogy valakit úgy szentelnek fel egy egyházmegye püspökévé, hogy tényleges hatalma nincs a terület felett, lényegében megkapja a püspöki címet de nincs nagyon lehetősége azt gyakorolni. A monofiziták esetében ez azért volt így, mert a legtöbb város élén khalkedóniánus püspökök álltak, náluk volt a területi joghatóság.

⁶⁰ MEYENDORFF, *Birodalmi egység és keresztény szakadások*, 300-301.

a szasszanida-bizánci határokon volt két kisebb állam, a lahmidáké és a gasszánidáké. A lahmidák nesztoriánusok voltak és inkább a szasszanidák felé húztak, míg a gasszánidák inkább a bizánciak felé, viszont ők monofiziták voltak döntően és 541-ben/542-ben az akkori törzsfő (vagy pontosabb megnevezéssel *phülarhosz*), al-Harith ibn Dzsabalah új monofizita püspököt kért Jusztinianosz császártól.⁶¹ Mivel a konstantinápolyi patriarcha khalkedóniánusként nem tudta volna elvégezni a felszentelést, ezért pont kapóra jött, hogy Theodosziosz a fővárosban rendezkedett be, hiszen ő monofizita volt és felszentelhette a kért monofizita püspököt. Fel is szentelt nem is egy, hanem két monofizitát, Theodóroszt Bosztra városának püspökévé, Jakob bar Addait⁶² pedig Edessza püspökévé. Hosszan lehetne még beszélni arról, hogy Theodóra hogyan avatkozott be – természetesen nagyrészt férje tudtával – az egyházpolitikába, azonban az eddigi példák is jól mutatják, hogy Prokopiosznak igaza van abban, hogy a császár és a császárné között volt némi különbség egyházi téren, de ők a történetíró állítása ellenére ezt nem a keresztények megosztására, hanem az egyházi egység elérésére kívánták felhasználni, és ebben ugyan időnként sikeresek voltak, de végül ez sem tudta összekovácsolni az egyházat, sőt, hosszútávon igen sokat ártott. Mindenesetre annyit megállapíthatunk, hogy a császári pár „prokopioszi” megítélése újfent nem tűnik történetileg pontosnak.

Tabenniszióta Pál ügye

Röviden szükségesnek tartom megemlíteni Pál (Paulosz) alexandriai khalkedóniánus patriarchát is, ugyanis Prokopiosz igen hosszan ír róla művében. A róla írt beszámolót úgy kezdi, hogy „Az alexandriai nép élére maga (azaz Jusztinianosz) állított egy Paulos nevű főpapot.”⁶³ Ez a Pál 537-ben nyerte el az alexandriai patriarchai címet mint khalkedóniánus, előtte az egyiptomi kanópuszi kolostor apátjaként működött (ez a kolostor az Egyiptomban igencsak kisebbségben lévő khalkedóniánusok egyik központja volt).⁶⁴ Jusztinianosz azzal a feladattal bízta meg, hogy segítse elő a monofiziták és a khalkedóniánusok mihamarabbi kiegyezését, azonban Pál ezzel a feladattal nem tudott megbirkózni, igen agresszívan lépett fel az egyiptomi monofizitákkal szemben. Prokopiosz szerint Pált egy „*Psoés*” nevű diakónus

⁶¹ MEYENDORFF *Birodalmi egység és keresztény szakadások*, 301.; Lucas Van ROMPAY, „Society and Community in the Christian East” In *The Cambridge Companion to the Age of Justinian* (i. m.), 248.

⁶² Ő is hozzájárult a későbbi szakadáshoz, rengeteg monofizita papot és püspököt szentelt fel, nem véletlen hogy az antikhalkedóni szír egyházat jakobita egyháznak is nevezzük, ez az elnevezés Jakob bar Addai nevéből ered. Lásd bővebben ROMPAY, *Society and Community in the Christian East*, 248-251.

⁶³ Prokopiosz, *HA*, 27.

⁶⁴ MEYENDORFF, *Birodalmi egység és keresztény szakadások*, 298.

meggyilkolása kapcsán tették le (persze a gyilkosságot a történetíró szerint Jusztinianosz sűrgette), ugyanis a patriarchát tették felelőssé a büntettért. A valóság ennél némileg összetettebb. Jusztinianosz látta, hogy Pál erőszakos politikája, mellyel a monofizitákat kezelte (például minden alexandriai templomot elvett a monofizitáktól), nem hogy nem segíti elő, hanem egyenesen rombolja a kiegyezés esetleges lehetőségét. Azonban Prokopiosz leírását sem vethetjük el, hiszen egy Pszoiosz nevű diakónust valóban börtönbe vetettek, mert Paulosz elolvasta egy levelét, melyet egy egyiptomi katonai parancsnoknak írt. Ebben valószínűleg egy Paulosz elleni tervezet szerepelhetett, már csak azért is, mert Paulosz személye nem volt éppen közkedvelt Egyiptomban és azon belül is Alexandriában. Pszoiosz a börtönben elhunyt (a híresztelések szerint kínzásban halt meg), azonban ezt egy nagy tisztogatás követte, Rhodónt (Egyiptom kormányzóját) Konstantinápolyban, a Prokopiosz által szintén említett Arsenioszt (Paulosz tanácsadóját) Alexandriában végezték ki. Emellett Pált az 540-es gázai zsinaton letették hivatalából Vigilius római pápa követe, Pelagius archidiakónus vezetésével. A letételnek minden bizonnyal inkább Pál monofizitákkal szembeni agresszív és igen határozott fellépése volt az oka, a diakónus meggyilkolása legfeljebb ürügy lehetett. Tunnunai Victor VI. századi észak-afrikai történetíró például nem egy gyilkosságot nevez meg Pál letétele okának, hanem így ír erről: „Mivel Theodosius és Gaianus száműzetésben voltak, az alexandriai egyház püspökévé a Tabenna kolostorából érkezett Paulus Prestort választották a chalcedoni zsinat [határozatainak] védelmezői. Ő azonban ünnepelni kezdte hivatalbeli elődjének, az eretnek Dioscorusnak távozását, ezért a palaestini tanácskozáson arról döntöttek, hogy leváltják, és helyére Zoilust választják püspökké.”⁶⁵ Mindazonáltal a határozott Pált a sokkal békésebb Zóilosz követte a patriarchai székhelyben, akiről azt feltételezhetjük, hogy jóval sikeresebb lesz a monofizitákkal való kiegyezésben.⁶⁶ Prokopiosz állítása tehát alapvetően nem a letétel legvalószínűbb indokát veti fel, hanem az eseményt egy olyan beállításba helyezi, melyből azt sugallhatja, hogy a császár velejéig gonosz és még gyilkosságokat is elrendelt annak érdekében, hogy akaratát végbe tudja vinni. A történet valószínű ok-okozati összefüggései azonban ezen esetben is a szemünk elé tárták a „prokopioszi forgatókönyv” torzítását.

⁶⁵ Tunnunai Victor, *Chronica* 541. év/1. Dioszkorosz távozásának ünneplése is arra utal, hogy provokálta a monofizitákat, hiszen Dioszkoroszt a monofiziták igen nagyra tartották.

⁶⁶ HARDY, *The Egyptian Policy of Justinian*, 34-37.

Konklúzió

Prokopiosz rengeteg fontos eseményről nem számol be (gondolhatunk itt például a Három fejezet-vitára vagy az órigenizmus kérdésére⁶⁷), amikről pedig szót ejt, azok is nagyrészt elnagyoltan vagy felületesen vannak megörökítve, ugyanis Prokopiosz célja (ahogy a bevezetőben említettem) Jusztinianosznak és feleségének befekettítése volt, így az egyházpolitikából is azon kis részeket ragadta meg, melyekkel az uralkodói párról kialakítandó sötét képet tudta erősíteni. Természetesen a történetíró, mint láthattuk támaszkodik a megtörtént eseményekre, de ezeket nagyrészt egy olyan történettel kapcsolja össze, amely nem áll összhangban a ténylegesen rekonstruálható helyzettel. Jusztinianosz egyházpolitikája nem volt rossz, és főleg nem volt gonosz, a császár a birodalom egysége érdekében kívánta minél inkább homogenizálni a vallási életet is, hol törvényekkel, hol erőszakos úton, hol pedig tárgyalásokkal. A császár a pogányokat és a különféle eretnekeket integrálni kívánta egy nagy keresztény birodalom keresztény népébe, azonban ez egy olyan vágyalom maradt, amely nem jött és egyszerűen nem is jöhetett létre. Azt is látnunk kell azonban, hogy a jusztinianoszi egyházpolitika korszaka volt az, ami megágyazott a későbbi antikhalkedóni szakadásnak, és bár közvetlenül nem okolható érte, közvetetten igenis hozzájárult a monofizita és nesztoriánus egyházak kiválásához.

⁶⁷ Jusztinianosz egyházpolitikájának viszont ezen két eseménysor igen fontos, kiemelkedő része volt, ehhez lásd BESZTERCEI Márk: „Jusztinianosz császár és az V. egyetemes zsinat – Két vita a VI. század egyháztörténetéből” In *Újkor.hu*, 2021. 10. 04. (letöltve: 2022. 02. 23.)
<https://ujkor.hu/content/jusztinianosz-csaszar-es-az-v-egytemes-zsinat-ket-vita-a-vi-szazad-egyhaztortenetebol>

Bibliográfia

Elsődleges források

Cyril of Alexandria. Select Letters (ford. Lionel R. Wickham). Oxford: The Clarendon Press, 1983.

Cod. Ius. = Corpus Iuris Civilis Vol. II., Codex Iustinianus. (szerk. Paulus Krüger). Hildesheim: Weidmann, 1997.

Cod. Th. = Theodosiani libri XVI cum Constitutionibus Sirmondianis et Leges novellae ad Theodosianum pertinentes. (szerk. Theodor Mommsen – Paul M. Meyer), Berlin: Apud Weidmannos, 1905.

Evagriosz Szkholasztikosz, *Hist. Eccl. = Ecclesiastical History* (ford. E. Walford). 1846. (elérhető: http://www.tertullian.org/fathers/evagrius_4_book4.htm; letöltve: 2022. 02. 23.)

Epheszoszi János, *Hist. Eccl. = Ecclesiastical History* (ford. R. Payne Smith). Oxford: Oxford University Press, 1860.

Nov. = Corpus Iuris Civilis Vol. III., Novellae. (szerk. Rudolf Schoell – Wilhelm Kroll), Berlin: Apud Weidmannos, 1895.

Prokopiosz, *HA = Titkos történet* (ford. Kapitánffy István). Gyomaendrőd: Helikon, 1984.

Tunnunai Victor, *Chronica = Chronica (Documenta Historica 80.; ford. Széll Gábor)*, Szeged: JATEPress, 2008.

Szakirodalom

BAÁN István. *Justinianus császár teológiája. (Varia Byzantina – Bizánc világa II.)* Budapest: Bizantinológiai Intézeti Alapítvány, 1997.

Ben-Sasson, H. H. (szerk.). *A History of the Jewish People*. Cambridge: Harvard University Press, 1976.

BESZTERCEI Márk: „Jusztinianosz császár és az V. egyetemes zsinat – Két vita a VI. század egyháztörténetéből” In *Újkor.hu*, 2021. 10. 04. (elérhető: <https://ujkor.hu/content/jusztinianosz-csaszar-es-az-v-egyetemes-zsinat-ket-vita-a-vi-szazad-egyhaztortenetebol>; letöltve: 2022. 02. 23.)

BREWER, Catherine. „The Status of the Jews in Roman Legislation: The Reign of Justinian 527-565 CE” *European Judaism: A Journal for the New Europe* 38, no.2 (2005), 127-139.

BRÉHIER, Louis. *A bizánci birodalom intézményei. (Varia Byzantina – Bizánc világa VII.; ford. Baán István)*. Budapest: Bizantinológiai Intézeti Alapítvány, 2003.

BRÉHIER, Louis. *Bizánc tündöklése és hanyatlása. (Varia Byzantina – Bizánc világa I.; ford. Baán István)*. Budapest: Bizantinológiai Intézeti Alapítvány, 1999.

BROCK, Sebastian. „The conversations with the Syrian Orthodox under Justinian (532)” In *Orientalia Christiana Periodica* 47. (1981), 87-121.

CHADWICK, Henry. *A korai egyház. (ford. Ertsey Krisztina – Tornai Szabolcs)*. Budapest: Osiris, 1999.

CONSTANTELOS, Demetrios J. „Paganism and the State in the Age of Justinian” In *The Catholic Historical Review* 50, no.3 (1964), 372-380.

Crown, Alan D. (szerk.). *The Samaritans*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1989.

DIJKSTRA, Jitse H. F. „A Cult of Isis at Philae after Justinian? Reconsidering "P. Cair. Masp." I 67004” In *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 146 (2004), 137-154.

FREEMAN, Charles. *A New History of Early Christianity*. New Haven – London: Yale University Press, 2011.

GERO, Stephen. „Montanus and Montanism according to a Medieval Syriac Source” *In The Journal of Theological Studies* 28, no.2 (1977), 520-524.

GRAY, Patrick T. R. „The Legacy of Chalcedon: Christological Problems and Their Significance” *In The Cambridge Companion to the Age of Justinian*. (szerk. Michael Maas). Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

HARDY, Edward R. „The Egyptian Policy of Justinian”. *In Dumbarton Oaks Papers* 22 (1968), 21-41.

HUBAI Péter. *A Megváltó a keresztről. Kopt apokrifek Núbiából*. Budapest: Szent István Társulat, 2006.

KAMIL, Jill. *Christianity in the Land of the Pharaohs*. London – New York: Routledge, 2002.

KAPITÁNYFfy István. „A történetíró Prokopios társadalmi helyzetéhez” *In Philologia Nostra II. Kapitányffy István válogatott tanulmányai* (szerk. Farkas Zoltán – Mészáros Tamás). Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2017., 129-138.

LIETZMANN, Hans: *Apollinaris von Laodicea und seine Schule: Texte und Untersuchungen*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1904.

MACRIDES, R. J. „Killing, Asylum and the Law in Byzantium” *Speculum* 63, no.3 (1988), 509-538.

MATHISEN, Ralph W. „The Citizenship and Legal Status of Jews in Roman Law during Late Antiquity (ca. 300-540)” *In Jews in Early Christian Law: Byzantium and the Latin West, 6th – 11th centuries*. (szerk. John Tolan – Nicholas de Lange – Laurence Foschia – Capucine Nemo-Pekelman). Turnhour: Brepols, 2014., 35-53.

MEYENDORFF, John. *Birodalmi egység és keresztény szakadások. (Varia Byzantina – Bizánc világa IV.; ford. Utry Gergely)*. Budapest: Bizantinológiai Intézeti Alapítvány, 2001.

MEYENDORFF, Jean. *Krisztus az ortodox teológiában.* (ford. Imrényi Tibor – Perczel István – Szegedi Iván). Budapest: Odigitria – Osiris, 2003.

MÉSZÁROS Tamás: „Notes on Procopius’ Secret History” In *Byzanz und das Abendland: Begegnungen zwischen Ost und West. (Antiquitas • Byzantium • Renascentia V.; szerk. Erika Juhász)*. Budapest: Eötvös József Collegium, 2013., 285-304.

OSTROGORSKY, Georg. *A bizánci állam története.* (ford. Magyar István Lénárd – Németh Ferdinánd – Prohászka Péter). Budapest: Osiris Kiadó, 2001.

PAZDERNIK, Charles. "Our Most Pious Consort Given Us by God": Dissident Reactions to the Partnership of Justinian and Theodora, A.D. 525-548” *Classical Antiquity* 13., no.2 (1994), 256-281.

PRICE, Richard. „The Development of a Chalcedonian Identity in Byzantium (451 – 553)” In *Church History and Religious Culture* 89, no.1 (2009), 307-325.

ROMPAY, Lucas Van. „Society and Community in the Christian East” In *The Cambridge Companion to the Age of Justinian* (i. m.). 239-266.

SÁRY Pál. *Iustinianus császár egyházpolitikai rendelkezései.* Budapest: Szent István Társulat, 2012.

SÁRY Pál. *Pogány birodalomból keresztény birodalom.* Budapest: Szent István Társulat, 2009.

STEPHENSON, Andrew. *Justinian and the Unity of Faith and Empire. The Continual Search for Compromise.* (The University of Melbourne, 2004, disszertáció; elérhető: <https://minerva->

access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/39136/66893_00002335_01_stephenson.pdf?isAllowed=y&sequence=1; letöltve: 2022. 02. 23.)

The New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge Vol. I., (szerk. Samuel Macauley Jackson). Michigan: Baker Book House, 1951.³

THURMAN, William S. „A Law of Justinian concerning the Right of Asylum” *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 100 (1969), 593-606.

VANYÓ László. *Bevezetés az ókeresztény kor dogmatörténetébe*. Budapest: Szent István Társulat, 2009.

VANYÓ László. *Ókeresztény írók lexikona*. Budapest: Szent István Társulat, 2004.

**Csodálat és megvetés:
A férfi dominancia visszaszerzése és a koreai férfiak
ambivalenciája az „új nők” felé, a férfi tekinteten
(*gaze*) keresztül a japán gyarmati időszakban és az
után (1910-1960)**

1. Bevezetés

Korea, az 1910-es Japánba való annektálását követően, mint önálló ország, megszűnt létezni. Ennek következtében, egy olyan belső frusztráltság kezdett felgyülemelni a társadalomban, ami nagyon súlyos, a nemzettel és nemekkel kapcsolatos problémákat is eredményezett.⁶⁸ Az által, hogy Korea, Japán gyarmataként, teljes mértékben ki lett szolgáltatva egy külső hatalomnak, egy alárendeltebb, feminin pozícióba került, és így a koreai férfiak nemi dominanciája és ereje is megkérdőjelezhetővé vált. A férfiak, saját stabilitásuk és erejük hanyatlását nem csak a társadalom szintjén, hanem a családon belül is érezték. Többek között Rebekah Thomas véleménye is ezt a kapcsolatot tükrözi: „Az ősi Korea társadalmi felépítésére a matrilinearitás (anyai ágú leszármazás) volt jellemző, de ahogy Korea [a japánok hatására] egyre fejlettebb lett és egyre inkább gyarmatosodott, a nők pozíciója is csökkent. Úgy látszik a koreai férfiak minél alsóbbrendűnek érezték magukat a japánokhoz képest, annál jobban szenvedtek a koreai nők a férfiak elnyomásától”.⁶⁹ Ebből adódóan a férfiak impotens pozíciója okozta általános düh és feszültség, azokon a tanult és dolgozó nőkön csapódott le, akik a nyugati ideológiát követve, a gyarmati időszakban kezdtek el önállósodni.

A 20. század elején az új, nyugati eredetű, kezdeti emancipációs mozgalomnak is tekinthető „új nők” (신여성, *sinyeoseong*⁷⁰) megjelenése alapjaiban rengette meg a koreai társadalmat, és a hagyományos konfucianus értékrend veszélyeztetésével még nagyobb társadalmi nyomást helyeztek a férfiakra. Az új nők, és az 1920-as évektől velük párhuzamban megjelenő „modern lányok” (모던걸, *modeongeol*⁷¹) egzotizálásán keresztül a férfiak egyszerre tekintették a „nemzet elpusztítóinak”, valamint az erotikus képzelgéseik tárgyának a

⁶⁸ A nemzet és nemek (*nation and gender*) kapcsolatának alakulását a mai napig sok kutató fontos és releváns témának tart. Főként a harmadik világbeli országokat tekintve érdemes megfigyelni őket, ahol sok esetben még nem olyan modern, a nyugati normák szerint elfogadott nemi szemlélet van jelen, mint a fejlettebb országokban. A nemzet és nemek egymás fejlődését segítő vagy éppen hátráltató kapcsolatáról részletesebben lásd: Ji-young Suh, „The "New Woman" and the Topography of Modernity in Colonial Korea,” *Korean Studies* 37 (2013): 14-17, Letöltve: 2021.10. 30.

<https://www.jstor.org/stable/24575275>

⁶⁹ Rebekah Thomas, "The Evolution of the Status of Women in Korea: Colonial Times to the Present," (2012). Honors Theses. 83. Coastal Carolina University: 3.

<https://digitalcommons.coastal.edu/honors-theses/83>

⁷⁰ A szövegben felmerülő esetleges koreai neveket és szavakat az átdolgozott latin betűs átírás alapján fogom használni.

⁷¹ Azt is fontosnak tartom megemlíteni, hogy bár sok kutató az új nőket és modern lányokat egymással felcserélhető fogalomnak tart, én Miriam Silverberg definícióját kívánom követni, ami szerint a modern lányok a politikai tudatosság hiánya szempontjából különböznek az új nőktől. Miriam Silverberg, „The modern girl as militant,” in *Recreating Japanese Women: 1600–1945*, ed. Gail Lee Bernstein, Berkeley: University of California, 1991, 239–66, 240.

nőket. A férfiak ilyen jellegű csodálkozó és megvető tekintetére a szakirodalmakban, az angol *gaze* szóval szoktak utalni a kutatók.⁷²

Ebben a helyzetben a férfiak, az új nők és modern lányok lealacsonyításán és degradálásán keresztül akarták visszaszerezni; a japán gyarmati időszak során elvesztett „férfiasságukat”. Küldetésükben idővel fontos eszközzé vált számukra a különböző médiumok (folyóiratok, filmek és irodalmi alkotások) használata és a korábban említett kétpólusú *gaze*, amellyel szisztematikusan csökkentették a nők magabiztosságát és egyre jobban aláásták jelentőségüket a társadalomban. De vajon milyen végletekig voltak képesek elmenni ezek a férfiak? Megelégedtek-e azzal, hogy a szerintük morálisan bemocskolt és a fogyasztói kultúrában élvezkedő nőket visszaterelték a háztartásokba, vagy ennél is tovább menve konkrét női életeket tettek tönkre, annak érdekében, hogy magukat és hatalmukat igazolják.

Annak érdekében, hogy ezt a kérdést megvizsgáljam elsősorban az új nők és a velük szemben álló, a hagyományos értékrendet képviselő „ódivatú nők” dinamikáját és ezzel párhuzamosan a férfi *gaze* fokozatos átalakulását és egyben radikalizálódását fogom bemutatni. Végül pedig konkrét esetekre támaszkodva, a gyarmati időszak alatt íródott irodalmi és egy későbbi filmes alkotás vizsgálatát fogom megtenni. Kim Myeong-sun (1896-1951) író- és költő eset tanulmányát áttekintve, azon belül a témánkat tekintve reprezentatív *Végakarát* (*Will*, 유언, *Yueon*) című versén, valamint az 1959-es Han Hyeong-mo (한형모, 1917-1999) rendezte *Női Főnök* (*Female Boss*, 여사장, *Yeosajang*) filmes alkotáson keresztül tervezem bemutatni a nők érzéseit és a velük kapcsolatos véleményeket.⁷³

2. Új nők és ódivatú nők kapcsolata

Mielőtt részletesebben belemennék a férfi *gaze* átalakulásába, illetve az új nők irodalmi megjelenítésébe, fontosnak tartom megemlíteni, hogy a férfitársadalom mellett, a nők egy nem elhanyagolható része, ugyanúgy elítélte őket, sőt „versenytársként” tekintettek rájuk.⁷⁴ A hagyományos, konfuciánus értékrend stabil képviselőiként, számukra továbbra is a család és a férj köré felépített világ számított igazán, egyáltalán nem voltak tanultak, vagy önellátóak. Ezzel szemben az új nők, a politikai egyenlőség és az önmegvalósítás érdekében tanultak,

⁷² Elemzésemben szigorúan a férfiak tekintetére tervezek koncentrálni, illetve arra az ambivalens hozzáállásukra, amit az új nők és modern lányok felé közvetítettek.

⁷³ Kiegészítésként Han Hyeong-mo egy másik, ezt a témát feldolgozó filmjét is meg fogom említeni. Ez az 1956-os *Madame Freedom* (*Szabadság Hölgy*, 자유부인, *Jayu Buin*), amelyben a nyugati jellegű fogyasztói kultúra, és az új nők aktívabb társadalmi szerepvállalása kerül a középpontba.

⁷⁴ Ji-young, Suh, „Topography of Modernity in Colonial Korea,” 27.

dolgoztak és álltak ki saját elveikért. Az új nők megjelenésének az egyik legfőbb oka az lehetett, hogy a koreai társadalom általános érzéseit képviselő „han” (恨, 한)⁷⁵ életérzés egyre inkább erősödött azokban a nőkben, akik a hagyományos konfuciánus normák által feszélyezve érezték magukat a társadalomban.⁷⁶ Nekik már nem nyújtott elég stabilitást és biztonságérzetet, hogy egész életüket a családjuknak és a férjüknek szenteljék (szemben az ódivatú nőkkel), és az igényük is megnőtt afelé, hogy függetlenné váljanak.

Bizonyos esetekben (*modern girl*), az említett nők minden fajta mélyebb gondolatiság nélkül, mások véleményével nem törődve, csupán élvezni akarták a saját életüket és a folyamatosan fejlődő és bővülő fogyasztói társadalom kínálta lehetőségeket, mégis mind a két fajta nőben volt valami, amitől félték az ódivatú nők.

Az új nők modern, magabiztos és erotikus kisugárzása egyre több férfi tekintetét vonzotta, akik ilyen szempontból csodálni és egzoticizálni kezdték őket. A hagyományosan elfogadott feleségtípus továbbra is megmaradt, ám az új nők frissessége és igényes megjelenése, sokszor házasságtörésekhez és szeretők tartásához vezetett.⁷⁷ Az új nők ezzel saját helyzetüket is megnehezítették, hiszen egy idő után már sehogy sem tudták lemosni magukról a prostituált és a „*bullyang sonyeo*” (불량 소녀)⁷⁸, vagy magyarul rossz, hibás lány jelzőket, létezésüket pedig szorosan összekapcsolták az erkölcsi romlottsággal és a családi élet tönkretételével.

A hagyományos nők és a férfítársadalom aggályainak növekedésével, komolyabb lépésekre lett szükség annak érdekében, hogy ezeket a modern nőket visszatereljék a szerintük helyes útra.⁷⁹ Egyik későbbi formája ennek az újságokon keresztül terjedő, új nőket

⁷⁵ A *han* fogalom, a koreai társadalom saját történelméből fakadó, negatív érzéseinek az összességét szimbolizálja. Olyan jelzők halmaza ez, ahol előtérbe kerül az állandó melankólia, szomorúság, bánat, harag és a beletörődés. C. Sarah Soh, „Aspiring to Craft Modern Gendered Selves, “Comfort Women” and Chōngsindae in Late Colonial Korea,” *Critical Asian Studies* 36, no.2 (2004): 186, Letöltve: 2021.11-22. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14672710410001676025>

⁷⁶ C. Sarah Soh, „Aspiring to Craft Modern Gendered Selves,” 187.

⁷⁷ Ők lettek az ún. „másodfeleségek”, akik nem igazán voltak potenciális feleségjelöltek, viszont szeretőkkel izgalmasabbá tették a férfiak házasi életét. Ji-young, Suh, „Topography of Modernity in Colonial Korea,” 28.

⁷⁸ Ji-ho, Yang, „Modeongeol, 'motdoengeol' ro binan patda” [Modern lányok, avagy a 'hibás lányok' kritikája],” review of *Bullyang sonyeodul* [Hibás Lányok] by Min-ju, Han, *Joseon Ilbo*, 2017.8-16 (utolsó megtekintés dátuma: 2021.11-20.)

https://premium.chosun.com/site/data/html_dir/2017/08/17/2017081701927.html

⁷⁹ A koreai tömegmédiában (újságok) már az 1900-as évek elejétől kezdve hangoztatni kezdték a „*wise mother, good wife*” (bölcse anya, jó feleség) nőideál fontosságát. Ezzel tulajdonképpen egy kompromisszumos megoldást szerettek volna biztosítani a férfiak, annak érdekében, hogy a hagyományos és modern értékeket képviselő nők egyaránt megtalálják a helyüket a társadalomban. A bölcse anya, jó feleség fogalompárosa ugyanis egyszerre jelentett biztonságot és stabilitást az ódivatú nőknek, ugyanakkor az anyai szerep központiségének hangoztatásával, az új nők is kiemelt szerepkörben érezhették magukat. Ji-young, Suh, „Topography of Modernity in Colonial Korea,” 17-18.

reprezentáló, de erősen általánosító ábrázolások voltak. A képeken egyrészt, az új nők mindennapi viseletét bemutató elemeket soroltattak fel, mint a rövid szoknya, vörös rúzs, magassarkú cipő, ékszerek és egyébek, majd fokozatosan előtérbe kerültek a munkakörtől függő bekezdésai az új nőknek. Az iskolás lányokat, áruházakban vagy telefonközpontokban dolgozó nőket, valamint a kávéházi pincérnőket is, egységesen, külső alapján csoportosíthaták az emberek, megkönnyítve a társadalmi besorolásukat is.⁸⁰ A média kifigurázásán keresztül idővel az új nők, mint önálló individuumok, megszűntek létezni, és az „előre legyártottság” érzetét kezdték kelteni az emberekben. A női test fetiszizálásával pedig a férfiak nézése is ezzel egyidőben átalakult. Az állatiasabb ösztönlényük fókuszba kerülésével, az új nők belső értékei helyett a testtel, és annak esztétikumával kezdtek foglalkozni, ezzel is még inkább tárgyiasítva őket. A tárgyiasításról és az ehhez köthető férfi *gaze* radikalizálásáról a következő részben lesz szó, ahol az 1930-as évektől népszerűvé váló thriller és horror műfajú irodalmi alkotásokat, és bennük megjelenő új nők reprezentációját fogom megnézni.

3. A férfi *gaze* átalakulása az irodalmi alkotásokon keresztül

A japán gyarmati időszak kontextusában használt „tekintet” (*gaze*) fogalom egy, a koreai témában kutatók által sokat használt kifejezés, amely még a gyarmati időszakon belül is többféle formát ölthetett⁸¹. Az alapvető politikai megfigyelésre utaló tekintettel ellentétben, az új nőket vizsgáló, szuggesztív és ambivalens férfitekintetek mögötti valós szándékot nem lehetett mindig egyértelműen meghatározni és meglehetősen egyoldalú volt. A „csodálat és megvetés” kettőssége a férfi tekintetekben eleinte szimplán sértő és sztereotip volt, de a későbbiekben egyre nagyobb erőre tettek szert általa.

Az 1930-as években történt egy drasztikusabb változás, amikor is berobbant a koreai köztudatba a horror és thriller műfaja. A thriller műfajú irodalmi alkotásokban meghatározó

⁸⁰ Ji-young, Suh, „Topography of Modernity in Colonial Korea,” 23-25.

⁸¹ A férfi *gaze* koncepciója nem számított specifikusan kelet-ázsiai jellegzetességnek. Európában már a reneszánsz (14-16. századi) festészetben is jelen volt a női testek esztétikája és tárgyiasítása. A meztelen női alakokat ábrázoló festményeken, kompozíciótól és témától függően természetesen változhatott a nők megközelítése, de általában a nők fetiszizálásán keresztül a férfi élvezetek kielégítése volt a cél. Edward Snow, „Theorizing the Male Gaze: Some Problem,” *Representations*, no.25 (Winter, 1989): 30-31, Letöltve: 2021.11-18.
<http://www.jstor.org/stable/2928465>

Ez olyan jelenségnek számított, ami egy jóval később létező koreai társadalomban is jelen volt, sőt a gyarmati időszak alatt kifejezetten fókuszba is került.

elemmé vált a férfiak „szadista nézése” és az „erotikus groteszk” fogalma, valamint a nők tárgyiasítása és a halott női testek esztétikája.⁸² Megmaradt a csodálat, de egy olyan beteges csodálat volt ez, ami egy idő után teljesen más megvilágításba helyezte az új nőket a valóságban, sőt ez a fajta hozzáállás már kifejezetten a modern lányokat célozta meg, akik feminista és politikai célok nélkül, csupán az egyéni élvezeteknek és fogyasztói kultúrának éltek. Ezeknek a groteszk alkotásoknak az előretörésében kulcsfontosságú volt az ún. Nagy Depresszió (*Great Depression*) hatása⁸³, amelynek következtében a háztartások egy jelentős részében a nő maradt az egyetlen munkaképes egyén. Ezek a nők általában a kávézóknak dolgoztak, mint pincérenők, míg a férfiak nagy része munkanélküliként otthon maradt. Főként ezekre a férfiakra volt jellemző a bevezetőmben említett belső feszültség és düh, aminek következtében nem volt ritka a mentális, illetve fizikai bántalmazása a nőknek.⁸⁴ A tehetetlenség és kiszolgáltatottság érzete, ami a feleségtől való anyagi függésben teljesebben ki, ilyen jellegű kétségbeesett lépésekre sarkallta a férfiak jelentős részét.

Annak érdekében, hogy ezek a férfiak némi vigaszt és szórakozást találjanak saját helyzetükben, megjelentek a korábban említett thriller műfajú irodalmi alkotások, amelyek által akár a betegesebb vágyaikat is kiélvezhették. A történetek közösségtudatot ébresztettek a hasonló elnyomott életet élő férfiakban, valamint a kávéházi pincérenők halálesetei során (sorozatgyilkosság áldozatai, öngyilkosságok stb.) a deviáns dolgozó nők megtorlása is bekövetkezett.

Ezekben a történetekben a korábbi értékvesztett férfiak igazi hősként jelentek meg, akik megmentik a társadalmat az őrült és démoni nők átokfutásaitól. Ilyen alkotásként maradt fenn például a Chae Man-sik (채만식, 1902-1950) *Erotikus Démon* (*Erotic Demon*, 염마,

⁸² Sang-ho, Ro, „Café Waitresses and Disharmony: “Erotic Grotesque” Aestheticism in 1930s Colonial Korea,” *Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences* 4, no.4 (2012): 729-756, Letöltve: 2021.11-08. <https://web.s.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=4339df95-46b9-41e7-a26a-9701721a9d05%40redis> (with institutional access)

⁸³ A Nagy Depresszió, avagy *Great Depression* egy, a kelet-ázsiai országok esetében tapasztalt jelenség volt, amikor is a kora 20. századi modernizáció és iparosodás következtében, rengeteg vidéken élő férfi (földművesek, kézművesek stb.) vált munkanélkülivé. A Kilátástalanság és mélydepresszív melankólia volt jellemző ezekre a férfiakra, akik így munkanélküliként a városokba utaztak és megadták magukat az általános depresszióknak. Ian Brown, „Rural Distress in Southeast Asia During the World Depression of the Early 1930s: A Preliminary Reexamination,” *The Journal of Asian Studies* 45, no.5 (Nov. 1986): 995, 1022, Letöltve: 2021.11-17.

<https://www.jstor.org/stable/2056606>

⁸⁴ A kávéházi pincérenők egzotizálás és lekezelése egyre nagyobb népszerűségnek örvendett a korabeli magazinokban (1930-as évek). A mai értelemben vett „hostess” kifejezéssel lehetne a leginkább leírni a feladatkörüket, hiszen nem csupán étellel és itallal szolgálták ki a többnyire férfiakból álló vendégkörüket, hanem egyéb szexuális jellegű megbízásokat is kaptak. Éppen ezek miatt egy idő után már csak egyszerű prostituáltként viszonyultak hozzájuk, ami számos öngyilkossági esethez is vezetett. Sang-ho, Ro, „Café Waitresses and Disharmony,” 732-736.

Yomma) című rövid detektív regénye is. Chae Man-sik detektív regényének az esetében a modern lányok, azon belül is egy bizonyos kávéházi pincérnő a fő konfliktusforrása a történetnek. Az általa alakított nő, amellet, hogy dekoratív és szép, roppant találékony is, fő küldetéseként pedig a hagyományos koreai család tönkretételén fáradozik. Célját jól kitervelt sorozatgyilkosságokkal igyekszik véghezvinni. Ennek a gyönyörű, ámde démoni személynek a felkutatásán és megbüntetésén dolgozik a férfi nyomozó, aki a történet végén rá is lel a gyilkosra és öngyilkosságba kergetve őt, megoldja a bűnügyet.⁸⁵ A megoldásként funkcionáló női gyilkos öngyilkossága akár egy lehetséges jövőképet is vetíthet az olvasó szeme elé. Azzal, hogy a nő nem hagyta magát börtönbe zárni és inkább megfosztotta magát saját életétől, az új nők kollektív beletörődését és feladását is jelképezheti, hiszen a hagyományok elnyomása ellen folytatott harcuk már a kezdetektől halálra van ítélve.

Kevésbé könnyen emészthető, de annál izgalmasabb és a kutatás szempontjából fontos alkotásoknak számítanak még a Chae Ryu-bom által kiadott (1933-34) 4 rövidebb detektív regény: *The murder of Sun-a* (*Sun-a meggyilkolása*), *Jealousy Demon* (*Féltékeny Démon*), *Correct Answer of Professor K*, (*K professzor megfelelő válasza*) és a *Devilish fiancée* (*Ördögi Menyasszony*).⁸⁶ Az imént felsorolt történetek esetében a nők nem az okozói, hanem az áldozatai a gyilkosságoknak. A szerző meglepően sok időt szentel annak, hogy a regényeiben meggyilkolt nőknek a holttestét esztétikai szempontból elemezze az olvasónak. Ez a fajta hozzáállás az új nők felé már túllép az egyszerű tárgyiasítás fogalmán, hiszen míg eddig az élő nők látványa jelentette a férfiak számára a valós élvezetet, ezek után elegendő lett számukra egy élettelen test is, amely még jobban lealacsonyította az új nőket. Az által, hogy a halott nők látványa a detektívek számára még az élő testeknél is sokkal esztétikusabbnak és szebbnek hatottak, előidézi a fejezet elején tárgyalt „erotikus groteszk” fogalmát, illetve a férfiak tekintetének szadista jellegű átalakulását. Ezeknek a nőknek a meggyilkolása a férfi erőszakon keresztül teljesedett be, így a szerző akár gondolhatta egyfajta megtisztító rituálénak is.⁸⁷ Chae man-sik regényétől eltérően, nem a történet végén történik meg a női alak megbűnhődése, hanem már rögtön a felütés azzal indít. Ez valószínűleg egy taktikai lépés lehetett Chae Ryu-bom részéről, hiszen, ha már a regény legelején megtörténik az erkölcstelen nők „várva várt” büntetése, akkor nagyobb valószínűséggel tudta a férfi olvasók érdeklődését is felkelteni. A felsorolt és elemzett művek alapján egy alapvető képet kaphatunk az akkori férfiak irodalmi igényeiről, ahogyan a férfi *gaze* betegesebb és radikálisabb oldaláról is.

⁸⁵ Sang-ho, Ro, „Café Waitresses and Disharmony,” 740-744.

⁸⁶ Sang-ho, Ro, „Café Waitresses and Disharmony,” 747.

⁸⁷ Sang-ho, Ro, „Café Waitresses and Disharmony,” 747.

Az 1930-as évek vége felé szintén nagy népszerűségnek örvendtek az olyan irodalmi alkotások, amelyekben koreai férfiak, japán nőkkel létesítettek szexuális viszonyt.⁸⁸ Ennek a jelenségnek az egyik fő oka az volt, hogy a koreai nők „elzüllésével” a férfiak szemében; a japán nők sokkal több erotikát és nőiességet kezdtek el árasztani magukból. A másik ok pedig erősen összekapcsolódik az elvesztett férfi dominancia visszaszerzésével, de a terjedelemre való tekintettel ezekre a művekre nem fogok kitérni a kutatásomban. A továbbiakban Kim Myeong-sun költő életén és munkásságán (*Végakarát* című versén) keresztül tervezem bemutatni az új nők korabeli félelmeit és nehézségeit, valamint a férfi *gaze* kihatását a költő sorsára.

4. Kim Myeong-sun csalódása

Kim Myeong-sun 1896-ban született⁸⁹; Pyeongyangban, a mai Észak-Korea területén egy tehetős üzletember és egy *kisaeng* szórakoztató hölgy lányaként. Származása révén már a születésétől kezdve törvénytelen gyerekként, hátrányos megkülönböztetésben volt része és ez a stigma egész életében végigkísérte őt. Okos és intelligens lány volt, ügyes íráskészséggel megáldva, aki Pyeongyangból hamar kiszabadulva 1905-től a szülői Jinmyeong Lányiskolában (진명여자고등학교, 進明女子高等學校) tanult tovább. Valószínűleg a városban eltöltött ideje alatt ismerkedett meg az új nők képviselői értékekkel és állt be közéjük, mint a korai feminista költészet egyik vátesz költője. Ez abból is látszik, hogy az első olyan alkotása, amelyben az új nőkkel kapcsolatos érzései és bánata jelenik meg már jóval Szöulba való érkezése után íródott (1910-es évek, *Will*). Többször is elment Japánba tanulni, tovább bővítve a sorát azoknak a nőknek, akik külföldön fejlesztették tovább magukat, és számos már Japánban létező írókör tagja lett.⁹⁰ Számos koreai folyóirat szerzője volt, aktívan alkotott feminista verseket és

⁸⁸ Erről a témáról bővebben Chae Man-sik (채만식, 1902-1950) 1923-as *Transition* (Átváltozás) című rövid történetének és 1940-es *Frozen Fish* (Fagyott Hal) című regényének az elemzéséről: Kim Su-yun. „Claiming Colonial Masculinity: Sex and Romance with Japanese Women in Ch’ae Mansik’s Colonial Fiction.” *Acta Koreana* 21, no.1 (June 2018): 261-275, Letöltve: 2021.10-18.

<https://muse.jhu.edu/article/756439/summary>

⁸⁹ Ugyanabban az évben született az első modern, koreai festőnő Na Hye-seok (나혜석, 1896-1948), illetve Kim Il-yeop (김일엽, 1896-1971) feminista író és buddhista szerzetes is. Ők hárman voltak a modern koreai női írónemzedék első generációjának a képviselői és vezetői. KBS World History radioshow, „Kim Myeong-sun, Korea’s First Modern Female Writer,” 2013.03-28. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-26.)

http://world.kbs.co.kr/service/contents_view.htm?lang=e&menu_cate=history&id=&board_seq=61012&page=17&board_code=

⁹⁰ Choe Yeong-suk (최영숙, 1905-1932) volt az első olyan koreai nő, aki a Stockholmi Egyetemen szerzett alapszakos diplomát politikatudományból. Mai napig egy fontos jelképe a koreai feminista mozgalmaknak. 2018-ban az Amnesty International is megemlékezett róla Koreában, a március 8-ai nőnap alkalmából. A-yeong, Mun

regényeket, valamint egy időben színészkedett is. A munkásságát kísérő negatív légkör miatt azonban egyre jobban elvesztette az inspirációját és céltalanná vált. A kilátástalan körülmények miatt tovább gyengült a már alapvetően sem túl stabil idegállapota is, míg végül 1951-ben halt meg a tokiói Aoyama kórház pszichiátriai osztályán.⁹¹

Kim Myeong-sun az új nők sorait bővítve határozottan elítélte a hagyományos konfuciusus társadalom által képviselt értékeket és főleg későbbi írásaiban előszeretettel hangoztatta a szabad szerelem fontosságát. Egész életében arra törekedett, hogy munkásságával megváltoztassa a férfiaknak és alapvetően a koreai társadalomnak a hozzáállását az új nőkhöz. Különösen nehezen viselte a válással kapcsolatos negatív véleményeket, lévén saját maga is elvált asszonnyá vált a későbbiekben. Elfogadásban és megértésben reménykedett egy olyan, szerinte ideológiai szempontból elmaradott társadalomban, ahol a nők fő feladata továbbra is a háztartás vezetése, valamint a gyerekszülés, -nevelés maradt. Az író életvezetése és túlságosan utópisztikus világlátása sokak szemében hamar unszimpatikussá vált, és a női erények megsértésével vádolták őt.

A korábbi fejezetben említett jelenséghez hasonlóan, a nagyrészt férfi írók vezette újságok esetében számtalan őt kritizáló és ellenséges hangvételű cikk látott napvilágot, amelyek közül a *Sin Yeoseong* (신여성, Új Nő) folyóirat egyik számában, az 1920-as évek elején megjelent kritika volt a leghíresebb. Kim Ki-jin (김기진, 1903-1985) író egy ún. „*Open Lettert*” (*Nyílt Levelet*) tett közzé, amelyben egyrészt híres és neves női írók munkáit szakmai szempontból értékelte, másrészt a személyes életükbe is belemászva bírálta a viselkedésüket. Kim Ki-jin elmondása szerint már egy gyors átolvasást követően ájtott számára az író női közönséges stílusa és egyszerű ötletei. Művei nagyját túlzottan melankolikusnak, erkölcsileg romlottnak és hisztérikusnak tartotta, amik közül az író, a hisztérikus személyiségét saját *kisaeng* édesanyjától örökölt meg. Úgy tűnt, mintha Kim Ki-jin igyekezett volna felmenteni

„[Segye yeoseong ui nal] Choecho ui kyeongjehaksa Choe Yeong-suk” [Nők világnapja: A legelső gazdasági hallgató, Choe Yeong-suk],” Amnesty International, 2018.03-08. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.11-24.)

<https://amnesty.or.kr/24552/>

Choe Yeong-sun magas szintű végzettsége ellenére nem tudott jól kereső területen elhelyezkedni, ezért zöldségárusként kellett dolgoznia, valamint egy indiai férfival történt szerelmi afférja és vetélése körüli pletykák következtében élete végéig negatív bánásmódban részesült. Theodore Jun Yoo, „The Biography of Ch’oe Yŏng-suk and the Politics of Gender in Colonial Korea,” roundtable, *Journal of Women’s History* 21, no.4 (2009): 161, Letöltve: 2021.11-18.

<https://muse.jhu.edu/article/365183/pdf>

A botrányait elítélő kritikák és életének végkimenetele hasonlít Kim Myeong-sun költőnéhez, kettejük alakját erősen párhuzamba lehet helyezni.

⁹¹ KBS World History radioshow, „Kim Myeong-sun, Korea’s First Modern Female Writer,” 2013.03-28. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-26.)

http://world.kbs.co.kr/service/contents_view.htm?lang=e&menu_cate=history&id=&board_seq=61012&page=17&board_code=

az író devianciáját azzal, hogy a „mocskos” származásából adódóan, öröklődő betegségnek írta le a hisztériáját és az ebből fakadó túlzott, szabad szerelem iránti vágyát.⁹² Ezek alapján azt lehet elmondani, hogy a férfitársadalom, az új nők által hirdetett értékeket, egy olyan mentális betegségként tartotta számon, ami képes volt megfertőzni az egész koreai társadalmat, és az ilyen nők már létezésükkel megfosztották a „tisztességes” koreaiakat egy egységes és harmonikus nemzet lehetőségétől.

Az író személyét érő folyamatos támadások és tehetségét aláásó kritikák tovább erősítették a férfiak erőteljes én-képét és biztosították vele saját felsőbbrendűségüket. A férfi *gaze* itt nem csak a férfi írók kritikáin keresztül volt érezhető, hanem magukon az olvasókon keresztül is. Az író és befogadó kapcsolata összhangban volt, hiszen az írók teljes meggyőződéssel bíralták a női kollégákat, míg az olvasók nagy része saját tapasztalatai révén teljesen át tudta érezni az új nők elnyomását.⁹³ Így a női alkotók, Kim Myeong-sunnal az élen egy olyan keresztútba kerültek, amelyből nem volt kiút és a további megaláztatás elkerülése végett legtöbbjük kénytelen volt felhagyni a nőket felszabadító, feminista törekvéseikkel. Kim Myeong-sun sokáig kitartott és küzdött azért, hogy saját ideáinak táptalajt találjon, de álmai végül nem tudták utolérni a valóságot, és egy archaikus nézetekkel operáló koreai társadalom áldozatává vált. Tragikus sorsát egy olyan elutasító társadalomnak köszönheti, amelyet egy abszolút férfiközpontú tömegmédiá irányított.

Kim Myeong-sun *Végakarata* című versével kapcsolatban a legelső nehézség, amivel szembetaláltam magamat, az a vers tartalmát leginkább visszaadó megfelelő fordítás megtalálása jelentette. Bár a koreai *Yueon* (유언) címet elég egyértelműen le lehet fordítani magyarul *Végakaratra*, ugyanakkor az angol fordítások között nem találtam egy egységes angol címet a műnek. A legtöbb irodalmi portálon, többet között az általam választott angol fordítás esetében is a vers az *A Will (Egy Végakarata)* címet kapta⁹⁴, azonban Lee Joo-yeon,

⁹² Kim Ki-jin véleményét már alapjáraton se lehetett hitelesnek nevezni, hiszen saját maga is elmondta, hogy nem olvasta, csak éppen „átfutotta” Kim Myeong-sun író alkotásait. Az, hogy ennek ellenére mégis bírálta az alkotásait, megmutatja a korabeli férfi írók diszkriminatív hozzáállását. Jooyeon, Rhee, „No Country for The New Women” Rethinking Gender and Cultural Nationalism in Colonial Korea Through Kim Myongsun,” *Acta Koreana* 17, no.1 (June 2014): 399-427, Letöltve: 2021.09-12.

https://www.researchgate.net/publication/279277784_no_country_for_the_new_woman_Rethinking_gender_and_cultural_nationalism_in_colonial_Korea_through_Kim_Myongsun

⁹³ Természetesen nem csak az utó-depresszióban szenvedő férfiak, hanem a női társadalom konzervatív fele is előítéletes volt az új nőkkel szemben.

⁹⁴ A vers angol nyelvű fordításai közül Sean Jido Ahn (Shyun Jeong-ahn) fordítását találtam a legmegfelelőbbnek az elemzésem szempontjából, hiszen mindaz a fájdalom és keserűség, amit Kim Myeong-sun érezhetett élete ezen szakaszában, tökéletesen átjön a fordításából. Seon Jido Ahn nem csak verseket fordít koreairól angol nyelvre, hanem ismeretterjesztő szövegeket, interjúkat, újságcikkeket és egyéb irodalmi szövegeket is. Ezek alapján tapasztalt fordítónak tartom és teljes mértékben hiteles forrásként hivatkozom rá a továbbiakban.

saját kutatásában *I Will (Én Akarom)* címmel hivatkozik a versre.⁹⁵ Bár ez egy triviális eltérésnek tűnhet, de ha a koreai kontextust vesszük alapul, a két cím nagy jelentésbeli eltérést mutathat. Bárki, aki koreai nyelvet tanul, vagy tisztában van a koreai kultúra jellegzetességeivel, az tudhatja, hogy a koreai nyelv egymással kicserélhető szavakként tekint az „én” és „mi” személyes névmásokra. Ez a konfucianizmusból adódóan a szoros, véralapú kötelékek és a család fontossága miatt a mai napig lényeges eleme a koreai közösségtudatnak. Egy koreai sosem mondja azt, hogy az „én házam” vagy az „én országom”, hanem minden a miénk és minden a közösségé. Ezzel ellentétben a Lee Joo-yeon cikkében talált *A Will (Egy Végakarát)* cím sokkal személytelenebbé teszi a verset, de ugyanakkor az „egy” határozatlan névelő miatt akárki lehet ennek a költeménynek a főszereplője, és ezáltal egy sokkal tágasabb közeget képes megszólítani a költő. Viszont az *Egy Végakarát* cím túlságosan elhatárolódik a közösségtől, hiszen ez csupán egy személy véleményét képviseli. A vers tartalmát figyelembe véve egyáltalán nem mindegy, hogy a költői én csak individuális szempontból mesél az érzéseiről; vagy egy kollektív közösség tagjaként, akár egy új nőként. Ezeket figyelembe véve saját magam egyszerűen *Will*nek, tehát *Végakarát*nak neveztem el a költemény, egyrészt, hogy hű maradjak az eredeti koreai címhez, másrészt, hogy a vers kollektív érzetét és személyes töltöttségét egyszerre átadó címmel illessem. Pontos kiadási dátummal kapcsolatos információt nem találtam, viszont az 1910-es évek elején írhatta a költő, hiszen az új nők érzései mellett Korea annektálásának a képe is erőteljesen megjelenik a versben.⁹⁶ A vers magyar fordítását én magam készítettem és a következőkben olvasható:

„*Végakarát*

Joseon, amikor elválok tőled,

Akár leülsz engem egy patak mellé

Vagy vérem rángatod ki a mezőre

Murray, Chris. „Pomegranate” and Other Poems by Kim Myeong-Sun Translated by Shyun Jeong Ahn.” Poethead, 2017.02-19. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-07.)

<https://poethead.wordpress.com/2017/02/19/pomegranate-and-other-poems-by-kim-myeong-sun-translated-by-sean-jido-ahn/>

⁹⁵ Joo-yeon, Lee, „Rethinking Gender and Cultural Nationalism,” 416-418.

⁹⁶ A költő valószínűleg 1-2 évvel az annektálást követően írhatta ezt a verset. Fiatalsága lévén (14-15 éves volt) bizonyára nehezebben élte meg Korea annektálását, illetve az általános elítélést, amivel az írói tehetségét illették. KBS World History radioshow, „Kim Myeong-sun, Korea’s First Modern Female Writer,” 2013.03-28. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-26.)

http://world.kbs.co.kr/service/contents_view.htm?lang=e&menu_cate=history&id=&board_seq=61012&page=17&board_code= Kim Myeong-sun *kisaeng* édesanyja lévén már gyerekkorától kezdve diszkriminációban részesült, így abszolút érthető az alkotásaiban már a kezdetektől jelen lévő melankólia.

*Bánts még többet, még a holttestemet is.
És ha még ez sem elég,
Akkor őt bánts, amennyit csak tudod
Amikor ezentúl valaki hozzám hasonló születik majd meg.
Akkor mi, kik gyűlöljük egymást, örökre elválunk.
Ó, te kegyetlen hely, te kegyetlen hely.⁹⁷*

A vers egésze alatt, a költői én szomorúsága és átélt szenvedése kapja a fő fókusz, amelyen belül nem csak a Korea annektálásából fakadó szorongás és bizonytalanság jön át, hanem az új nők fájdalmasan valós világát is lefesti elénk. Az első sor felütése, a „Joseon (Korea), amikor elválok tőled⁹⁸” elég egyértelműen Korea elvesztésére utal és a függetlenségtől való szomorú elbúcsúzásra, de ezzel párhuzamosan a Joseon-kor szimbolizálta hagyományoktól való búcsúzás is erősen megjelenik. Az által, hogy a következő sorokban Joseon egy olyan gonosz és kegyetlen entitásként jelenik meg, ami üti, bántja és a költői én vérét rántja ki a mezőre, egyáltalán nem egy szeretett helytől való búcsúzás érzetét kelti. Az eredeti koreai szövegben, illetve az angol fordításban is megjelenik a „halott holttest” képe,⁹⁹ ami a magyar olvasatban értelmetlennek tűnhet, de költői én szenvedésének fokozásaként van feltüntetve, ami még a halálon is túlmutat.

De ki lehet a költői én és miért ilyen keserédes ez a búcsúzás? Erre a kérdésre a vers második részében találhatjuk meg a választ, ahol a költői én a hozzá hasonló emberek születéséről beszél és az ő bántalmazásukról: „*Akkor őt bánts, amennyit csak tudod, amikor ezentúl valaki hozzám hasonló születik majd meg, akkor mi, kik gyűlöljük egymást, örökre elválunk*”.¹⁰⁰ Itt a költői én már egyértelműen egy nagyobb csoport tagjaként jelenik meg, egy olyan réteg részeként, akik sok nehézséget éltek meg Joseonban.

Ebben az olvasatban az említett közösség azokat a nőket jelölhette, akik a Joseon időszak vége felé egyre nagyobb önállóságot, illetve a konfucianus ideológiától való elszakadást kívánták. A vers tartalma alapján Joseon nem csak elítéli az ilyen új szellemiségű modern nőket, hanem folyamatosan bántja, és kiközösíti őket. A társadalmi empátia hiányában, teljesen elszeparálja Joseont, tehát a helyesnek tartott hagyományos értékek képviselőjét, a

⁹⁷ A vers eredeti szövegét, illetve az angol fordítást lásd: 1. függelék

⁹⁸ Kim Myeong-sun, *Végakarát*, 1. sor

⁹⁹ Koreaiul „죽은 시체” (jugeun sichae), angolul pedig „dead corpse” kifejezések jelennek meg. Kim Myeong-sun, *Végakarát*, 4. sor, lásd: 1. függelék

¹⁰⁰ Kim Myeong-sun, *Végakarát*, 6-8 sor

morálisan romlott és nyugati eszméket előtérbe helyező új nőktől. A költői én előre vetíti, hogy a koreai társadalom és az új nők sosem fognak tudni harmonikus egységet alkotni és elfogadni egymást, hanem egy állandó feszültség lesz kettejük között, amin egyedül az segíthet, ha örökre elválnak egymástól.¹⁰¹ Még ha a költői én el is hagyja ezt a kiközösítő társadalmat (és ezáltal mind a két fél feloldozást nyer), továbbra is lesznek hozzá hasonló nők, akik egy szabadabb és egyenlőbb társadalom érdekében fognak küzdeni.

Ennek az ördögi körnek a bemutatása és a költői én elkeseredett küzdelme az elfogadásáért, egy tökéletes reprezentációja a gyarmati időszak alatt eluralkodott társadalmi káosznak és a nemi szerepek átalakulásának.

A gyarmati időszak új nőket érintő irodalmának és költészetének a vizsgálata elengedhetetlen ahhoz, hogy egy megfelelő alaphelyzetet tudjunk teremteni az új nőknek, ugyanakkor a konkrét, filmes vizualitás képes árnyalni ezt. Ezek végett a továbbiakban filmes szempontból fogom elemezni a férfi felsőbbrendűséghez társított képeket, valamint az új nők kritikáját.

5. Az új nők vizuális kritikája

Amikor legelső alkalommal láttam Han Hyeong-mo (한형모, 1917-1999) *The Female Boss* (A Női Főnök, 여사장, *Yeosajang*) filmjét, egy megdöbbenően őszinte, és a gyarmati időszak alatt az új nőket ért negatív véleményeket tökéletesen reprezentáló alkotást véltem benne felfedezni. Bár annak hiányában láttam a filmet, hogy tudtam volna a készítés évét, kétségem sem volt afelől, hogy a rendező, a gyarmati időszak aspektusából is be akarja nekünk mutatni a korszak alatt eluralkodó nemi szerepek átalakulását és a férfiaság igazi erejét. A tény, hogy egy majdnem 15 évvel a gyarmati időszak végét követően elkészült 1959-es filmes alkotásban, ugyanaz az antimodern hozzáállás jelenik meg az új nőkkel szemben, csak jobban kiemeli a koreai társadalom akkori szellemi konzervativizmusát.

¹⁰¹ A költői én Joseontól való elválását párhuzamba lehet vonni Kim Myeong-sun életével, hiszen maga a költőnő valójában is elutazott Japánba, ráadásul pont a március 1-jei mozgalom évében (1919). Ezen tette miatt többet között Kim Tongin (김동인, 1900–1951) író is erősebben bírálta kezdte, azokat a nőket, akik saját álmaik kergetése közben, megfeledkeznek a nemzet problémáiról és elhatárolódnak azoktól. Joo-yeon, Lee, „Rethinking Gender and Cultural Nationalism,” 417.

Han Hyeong-mo az 1950-es évek, a mozi „aranykorának” nevezett filmes időszak egyik legnevesebb dél-koreai filmrendezője volt, aki filmjein belül sokszor érintette a feminizmus, kozmopolitizmus, és a fogyasztói kultúra témáit.¹⁰²

Han Hyeong-mo elég egyértelműen kijelenti a filmjén keresztül, hogy számára az új nők koncepciója értéktelen és nevetséges, ennek érzékeltetéséhez pedig a romantikus komédia műfaját választja. Az a fajta humor és kifigurázás, ami megjelenik a filmben egy mai néző számára inkább hat visszásnak, mint szórakoztatónak.¹⁰³ Han Myeong-mo alkotásaiban a társadalmi diszharmónia mindig „visszaáll”, a filmek végén mindig a férfi patriarchátus győzedelmeskedik a modern nők felett. Történhet ez közvetlen módon, mint a *Madame Freedom* esetében, ahol a feleség fizikailag hódol be a férjének az által, hogy letérdel elé és a bocsánatáért esedezik.

A férj lenéző és megbocsátást egyáltalán nem tükröző tekintete egy másik oldalát mutatja meg a férfi *gaze*-nek. Egyáltalán nem két irányú, mivel csak a férj az, aki lekezelően bámulja a feleségét, míg a nő passzívan a földet nézi. Ahogyan a feleség a szomszédjakkal megtörtént szerelmi afférját követően szégyenteljesen hazatér, sokáig képtelen a férje szemébe nézni. A film egésze alatt felvonultatott szabad, önálló és a fogyasztói kultúra minden szegletét kiélvező magabiztos nő képe teljesen szertefoszlik, ismét egy erőtlén entitássá válik. A férj képtelen a megbocsátásra, hiszen nem csak őt csalta meg, hanem saját gyerekeit is elhanyagolta, ami által a főszereplő mind feleségként, mind pedig édesanyaként megbukott. Ebben a jelenetben a férje elé való leguggolás és szemkontaktus kerülése egyenlő a főszereplő beismerésével, ami szerint tettei miatt nem érdemel bocsánatot és végérvényesen elküldik őt a saját otthonából.

Az általam elmondottak ellenére számos kutató, többek között Christina Klein szerint, Han filmjei nem tekinthetők egyértelmű állásfoglalásnak a férfi dominancia és felsőbbrendűség mellett, hanem egy ennél sokkal tudatosabb gondolatiság van jelen az alkotásaiban: „*Han filmjei ideológiai szempontból nyitottak, és szerintem ez a fajta nyitottság Han üzleti érzékét mutatja meg igazán. Han filmjei széles körben be tudták vonzani a nézőket,*

¹⁰² Han Hyeong-mo már korábban is alkotott a nemi szerepek témáját érintő filmet. Ez volt az 1956-os *Madame Freedom* (*Szabadság Hölgy*, 자유 부인, *Jayu Buin*), amelyben a nyugati jellegű fogyasztói kultúra, és az új nők aktívabb társadalmi szerepvállalása került a középpontba. Azzal, hogy a címben szereplő *buin* (feleség, a férj embere) koreai szót angolul *madam* fordították le, valószínűleg az angol fordítók véleményét tükrözte, mivel a főszereplő nő személyiségéhez jobban illik a modern hölgy megnevezés.

¹⁰³ Hayley Scanlon, „A Female Boss (女社長 / 여사장, Han Hyung-mo, 1959),” *Windows on Worlds*, 2018.09-13. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.11-21.)

<https://windowsonworlds.com/2018/09/13/a-female-boss-%E5%A5%B3%E7%A4%BE%E9%95%B7-%EC%97%AC%EC%82%AC%EC%9E%A5-han-hyung-mo-1959/>

kezdve azoktól, akik elkötelezettek voltak a nők felszabadításának ügyében, egészen azokig, akik úgy gondolták, hogy a tradíciók által összekavart nemi szerepek egy olyan „koreaiságnak” a közepébe vannak beékelve, amit vissza kell állítani”.¹⁰⁴ A kutató tehát úgy véli, hogy a dél-koreai filmipar aranykorában, a rendező fontosabbnak tartotta azt, hogy alkotásai kereskedelmi szempontból eladhatóak legyenek, ahelyett, hogy az általa képviselt értékeit és véleményét bemutatta volna. Bár ezt egy abszolút érdekes elgondolásnak tartottam, mégsem tudnék vele teljes mértékben egyetérteni. Ennek oka, hogy a rendező a humor műfaját alkalmazza a cselekmény kihangsúlyozására, ami már önmagában a központi gondolat, tehát a feminizmus és egyben az új nők kifigurázása. Véleményem alátámasztásához nézzük meg a *The Female Boss* (1959) című Han Hyeong-mo alkotást egy kicsit közelebbről.

A *The Female Boss* alapkonceptiója szerint Joanna¹⁰⁵ egy női magazin, *The Modern Woman* (*A Modern Nő*) nevezetű lapnak a főszerkesztője, emellett pedig egy igazi kozmopolita életet képviselő nő. Megjelenése és viselkedése teljes mértékben a nyugatról bejött fogyasztói kultúrát és életvitelt szimbolizálja, legyen szó az általa viselt ruhadarabokról és kiegészítőkről; vagy a körülötte lévő felé mutatott magabiztos kisugárzásáról. Joanna egy erős és határozott új nő, aki a vásznon töltött minden pillanatában sugározza magából a társadalmi felsőbbrendűségét. Saját családjával fölényesen beszél, valamint a közösségi telefont is kisajátítja, amivel saját személyének jelentőségét emeli ki. Opportunista és üzleti érzékkel is jócskán megáldott, erotikus kisugárzását pedig tökéletes fegyverként használja az őt csodáló férfiak ellen. Ez a legjobban Joanna és a zavart, ámde ártatlan üzletember, Mr. Oh (becenevén Golfnadrág) közös jelenetein keresztül jön át. Joanna magazinja nehéz időszakon megy keresztül és a papírhiány megoldása végett új mecénásokat keres a lap megmentéséhez. Ennek érdekében igyekszik közel férkőzni a pénzes Mr. Oh-hoz, aki gyanú nélkül elhiszi a nő őszinte közeledését.

Az elmondottak alapján Joanna valóban a korabeli új nőnek, bár sokkal inkább modern lánynak a sarkított reprezentációja, de mégsem válik egy pozitív karakterré. Ennek az oka a rendező hozzáállásán érhető tetten, hiszen az új nők irányában mutatott negatív véleménye

¹⁰⁴ A szó szerinti idézet: „Han’s films are ideologically open, and I take this openness as a mark of Han’s commercial sensibility. He made films that could appeal broad range of viewers. From those committed to women’s liberation, to those who thought tradition confuse gender norms were at the heart of „koreaness” that needed to be restored”: Christina Klein, „Cold War Cosmopolitan: Han Hyung-Mo & Korean Cinema of the 1950s,” filmed 2020.12-03. online, The Korea Society, New York, NY, live webcast, 20:08 (utolsó megtekintés dátuma: 2020. 11-16.

<https://www.koreasociety.org/arts-culture/item/1451-cold-war-cosmopolitan-han-hyung-mo-korean-cinema-of-the-1950s>

¹⁰⁵ A főszereplőnő a film teljes egésze alatt ezt a valószínűleg felvett, nyugatias jellegű nevet használja, amivel szintén kiemelkedik nőtársai közül és egy „modernebb” külsőt kölcsönöz magának általa.

miatt Joanna nem a feminista koncepciójú reprezentációja az új nőknek, hanem a társadalomromboló személyisége lesz inkább kiemelve. Sok olyan fizikai kompozíció is van a filmen belül, ami a nők pozícióját és társadalmi felsőbbrendűségét szimbolizálják.

Az egyik ilyen jelenetben Joanna és a húga látható, akik éppen a laphoz jelentkező férfiakat interjúváltatják meg. Az irodába belépő másik főszereplőnk, Yong-ho határozottan tartja a távolságot Joanna asztalától és bár a nő közelebb inti magához, szék hiányában nem tud leülni és kénytelen az íróasztal előtt állni. Joanna húga közben érdektelenül olvas egy újságot és jelenlétével az interjú is hivatalosságát veszti, Joanna pedig lekezelően és főnöki miniváltáshoz képest udvariatlan módon beszél az interjú alanyával. Az előbb felsoroltak miatt az interjú egészét nem csak Yong-ho, de a néző is kellemetlenül éli meg és egyértelműen átjön a férfi szégyenérzete és kiszolgáltatottsága.

Az egész filmen végigvonuló fontos motívum a Joanna asztala felett látható tábla, amin a „*Women are superior to men*” felirat olvasható. Akár Joanna egyéni mottójaként tekintünk erre a mondatra, akár az új nők által képviselt nemi ideológia tükrésként, egy egyéni módon elegáns kihangsúlyozása az 1950-es évek társadalmi képlékenységének.

A szerkesztőségben dolgozó nők még a lapon belül is magasabb pozíciókat töltenek be, mint a férfiak, így tulajdonképpen a társadalmon belül történő nemi konfliktusok egy lekicsinyített mását kapjuk meg a szerkesztőség világán keresztül. Itt mutatkozik meg igazán a rendező igazi „ellenszenve” és egyértelműen elítélő véleménye az új nők iránt. Az irodában dolgozó nők ugyanis szépek és igényesek, de az interjúztatásnál értelmetlen és szakmai szempontból nem releváns kérdéseket tesznek fel a férfiaknak (pl.: családi állapot), valamint direkt zavarba hozzák őket, ezzel is saját erejüket fitogtatva. Egyéb jelenetekben az is látszik, hogy érdemi munkát nem végeznek az irodában, és csak azért járnak be dolgozni, hogy férfi kollégáikat bosszantsák. A film elején megjelenő még kompetens és vonzó nők egyszerre keltik az új nők és modern lányok hangulatát, de mind a két szempontból értékvesztés jelenik meg, mintha a rendező nem akarna különbséget tenni a két nőtípus között és egységesen degradálja őket.

Ebből világosan látszik az is, hogy Han Hyeong-mo számára az új nők és modern lányok egymással kicserélhető fogalmak, mind a két réteg ugyanúgy társadalmi diszharmóniához és a férfi kép sérüléséhez vezetnek.

A korábban említett *The Female Boss* film befejezésével ellentétben, ebben az alkotásban nem közvetlen, fizikai módon történik meg a férfinemnek való behódolás, hanem közvetett módon. Miután Joannát teljes mértékben leveszi a lábáról Yong-ho határozottsága és macsó férfiassága, végül a főszereplői pozícióját is átadja a férfinak. Az egészen a film

végéig kitartó intelligens és erős üzletasszonyból, egy otthonülő háziasszony lesz. Joanna hagyományos koreai ruházatot (*hanbokot*) viselő alakja jelenik meg, aki éppen babaruhát varrogat, miközben teljes visszafogottsággal és alázattal beszél férjével.

Yong-ho elégedetten ül a Joannától átvett főszerkesztői iroda asztalánál, és miközben az operatőr lassan az íróasztal felé irányítja a néző tekintetét, megakad a szemünk egy mottón, ami immáron a „*Men are superior to women*” mondatot mutatja. Ez a pillanat a film tetőpontjaként visszaállítja elvesztett férfi dominanciát és felsőbbrendűséget, valamint egy olyan jóslatként is értelmezhető, ami pozitivitással és reménnyel tölthette el az akkori férfitársadalmat. Han Hyeong-mo filmjén keresztül az új nők negatív kritikája mellett, a férfiakat és a hagyományos berendezkedést támogató nők megszólítása is megtörténhetett.

6. Összegzés

Fontosnak tartottam olyan műveket választani az elemzéshez, amelyekben mind a két nem által képviselt vélemény is megjelenik, illetve egy általánosan jellemző képet közvetít ezeknek a nőknek a jelenlétéről, egy erősen patriarchális koreai társadalomban. Annak ellenére, hogy a gyarmati időszak kezdetén felerősödő „bölcs anya és jó feleség” fogalompárral egyfajta békés kompromisszumot szerettek volna elérni a férfiak az új és ódivatú nők párharcában, a későbbiekben eluralkodó negatív írói vélemények és erőteljes filmeskritikák egy sokkal komolyabb nemi ellentétviszonyt eredményeztek.

A férfiak egyfajta „szent küldetéstudattal” fordultak a különböző médiumokhoz, amelyek által az új nők degradálásán és lealacsonyításán keresztül megtörténhetett a nemi hierarchia visszaállítása.

Láthattuk, hogy a férfi *gaze* többoldalúsága és ereje nem ismert határokat, és Kim Myeong-sun költőnő esetében egy konkrét emberi élet összeomlása következett be. Az irodalmi alkotásokban, újságcikkekben és egyéb kritikákban megjelenő elítélő vélemények és szimbolikus szerepek hangoztatásával egyre inkább megfosztották az új nőket saját, felvilágosult személyiségüktől, és egészen a legalacsonyabbnak számító tárgyi szerepkörbe kerültek le. Az okos és jövőbe tekintő nők egyénisége eltűnedezett, miközben a férfiak a patriarchátus éltetésével, újból erőre kaptak és hatalomra léptek. A több mint 10 évvel a gyarmati időszak után keletkezett Han Hyeong-mo filmeket megvizsgálva, azonban továbbra is a nemeken belüli férfiközpontúság és erő kihangsúlyozása maradt a fő közvetítendő

gondolat, ami a társadalom változatlan szellemi konzervativizmusát és diszkriminatív jellegét mutatta be.

Kutatásommal szerettem volna rávilágítást adni az elsőre triviálisnak tűnő, de annál sokkal erősebb és a célját tökéletesen elérő férfi *gaze*-re, annak enyhébb és radikálisabb oldalát is bemutatva. A női emancipációs mozgalmak nehezen tudtak elindulni Koreában, majd folytatódni a háború utáni Dél-Koreában, és bár a mai napig vannak problémák a félszigeten a nemi szerepekkel és dolgozó nők elfogadásával kapcsolatban, mégsem törődtek bele soha és folyamatosan küzdenek a hagyományos normák elnyomása ellen. Kim Myeong-sun versének szavaival élve ugyanis hiába vannak nemzetek, ahol napjaink 21. századában továbbra is a férfi dominancia és felsőbbrendűség áll a társadalmi fókuszban, mégsem szabad elfelejteni a sok nőt, akik a mai napig küzdenek, hogy saját országukon belül szabadságra, egyenlőségre és elfogadásra leljenek. Remélem izgalmas betekintést adtam a gyarmati időszak uralta és azt követő koreai társadalom nemi szerepeit érintő átalakulásba és az új nők elé felállított egyre nehezedő kihívásokba.

Függelék

1. Kim Myeong-sun *Végakarát* című versének eredeti, koreai szövege, illetve Sean Jido Ahn angol fordítása:

Murray, Chris. „Pomegranate” and Other Poems by Kim Myeong-Sun Translated by Shyun Jeong Ahn.” Poethead, 2017.02-19. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-07.)

<https://poethead.wordpress.com/2017/02/19/pomegranate-and-other-poems-by-kim-myeong-sun-translated-by-sean-jido-ahn/>

Will

Joseon, when I part from you,

Whether you knock me down by a creek

Or yank my blood in the field,

Abuse me more, even my dead corpse.

If this is still not enough,

Then abuse her as much as you can

When someone like me is born henceforth.

Then we, who despise each other, will be parted forever.

Oh, you ferocious place, you ferocious place.

유언

조선아 내가 너를 영결할 때

개천가에 고꾸라졌던지 들에 피

뽑았던지

죽은 시체에게라도 더 학대해다오

그래도 부족하거든

이다음에 나 같은 사람이 나더라도

할 수만 있는 대로 또 학대해보아라

그러면 서로 미워하는 우리는 영영

작별된다

이 사나운 곳아 사나운 곳아

Bibliográfia

Silverberg, Miriam. „The modern girl as militant.” in *Recreating Japanese Women: 1600–1945*, ed. Gail Lee Bernstein, 356. Berkeley: University of California, 1991.

Brown, Ian. „Rural Distress in Southeast Asia During the World Depression of the Early 1930s: A Preliminary Reexamination.” *The Journal of Asian Studies* 45, no.5 (Nov. 1986): 995-1025, Letöltve: 2021.11-17.

<https://www.jstor.org/stable/2056606>

Jun Yoo, Theodore. „The Biography of Ch’oe Yŏng-suk and the Politics of Gender in Colonial Korea.” roundtable, *Journal of Women’s History* 21, no.4 (2009): 161-163, Letöltve: 2021.11-18.

<https://muse.jhu.edu/article/365183/pdf>

KBS World History radioshow, „Kim Myeong-sun, Korea’s First Modern Female Writer,” 2013.03-28. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-26.)

http://world.kbs.co.kr/service/contents_view.htm?lang=e&menu_cate=history&id=&board_seq=61012&page=17&board_code=

Kim Su-yun. „Claiming Colonial Masculinity: Sex and Romance with Japanese Women in Ch’ae Mansik’s Colonial Fiction.” *Acta Koreana* 21, no.1 (June 2018): 255-282, Letöltve: 2021.10-18.

<https://muse.jhu.edu/article/756439/summary>

Klein, Christina. „Cold War Cosmopolitan: Han Hyung-Mo & Korean Cinema of the 1950s.” filmed 2020.12-03. online, The Korea Society, New York, NY, live webcast, 20:08 (utolsó megtekintés dátuma: 2020.11-16).

<https://www.koreasociety.org/arts-culture/item/1451-cold-war-cosmopolitan-han-hyung-mo-korean-cinema-of-the-1950s>

Mun A-yeong. „[Segye yeoseong ui nal] Choecho ui kyeongjehaksa Choe Yeong-suk” [Nők világnapja: A legelső gazdasági hallgató, Choe Yeong-suk].” Amnesty International, 2018.03-08. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.11-24.)

<https://amnesty.or.kr/24552/>

Murray, Chris. „“Pomegranate” and Other Poems by Kim Myeong-Sun Translated by Shyun Jeong Ahn.” Pothead, 2017.02-19. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-07.)

<https://pothead.wordpress.com/2017/02/19/pomegranate-and-other-poems-by-kim-myeong-sun-translated-by-sean-jido-ahn/>

Rhee Jooyeon. „”No Country for The New Women” Rethinking Gender and Cultural Nationalism in Colonial Korea Through Kim Myŏngsun.” *Acta Koreana* 17, no.1 (June 2014): 399-427, Letöltve: 2021.09-12.

https://www.researchgate.net/publication/279277784_no_country_for_the_new_woman_Rethinking_gender_and_cultural_nationalism_in_colonial_Korea_through_Kim_Myongsun

Sang-ho, Ro, „Café Waitresses and Disharmony: “Erotic Grotesque” Aestheticism in 1930s Colonial Korea,” *Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences* 4, no.4 (2012): 729-756, Letöltve: 2021.11-08.

<https://web.p.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=46ee5077-d697-4dc2-a2d3-a056d6005373%40redis> (with institutional access)

(https://scholar.google.com/scholar?hl=hu&as_sdt=0%2C5&q=Sang-ho%2C+Ro%2C+%E2%80%9ECaf%3A%A9+Waitresses+and+Disharmony%3A+%E2%80%9CErotic+Grotesque%E2%80%9D+Aestheticism+in+1930s+Colonial+Korea%2C%E2%80%9D+Journal+of+Alternative+Perspectives+in+the+Social+Sciences+4%2C+no.4+%282012%29%3A+729-756%2C+Let%3B6ltve%3A+2021.11-08.&btnG=)

Scanlon, Hayley. „A Female Boss (女社長 / 여사장, Han Hyung-mo, 1959).” *Windows on Worlds*, 2018.09-13. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.11-21.)

<https://windowsonworlds.com/2018/09/13/a-female-boss-%E5%A5%B3%E7%A4%BE%E9%95%B7-%EC%97%AC%EC%82%AC%EC%9E%A5-han-hyung-mo-1959/>

Snow, Edward. „Theorizing the Male Gaze: Some Problem.” *Representations*, no.25 (Winter, 1989): 30-41, Letöltve: 2021.11-18.

<http://www.jstor.org/stable/2928465>

Soh, C. Sarah. „Aspiring to Craft Modern Gendered Selves, “Comfort Women” and Chöngsindae in Late Colonial Korea.” *Critical Asian Studies* 36, no.2 (2004): 175-198, Letöltve: 2021.11-22.

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14672710410001676025>

Suh Ji-young. „The “New Woman” and the Topography of Modernity in Colonial Korea.” *Korean Studies* 37 (2013): 11-43, Letöltve: 2021.10-30.

<https://www.jstor.org/stable/24575275>

Thomas, Rebekah. “The Evolution of the Status of Women in Korea: Colonial Times to the Present.” (2012). Honors Theses. 83. Coastal Carolina University, Letöltve:

<https://digitalcommons.coastal.edu/honors-theses/83>

Yang Ji-ho. „Modeongeol, 'motdoengeol' ro binan patda” [Modern lányok, avagy a 'hibás lányok' kritikája].” (2017) review of *Bullyang sonyeodul [Hibás Lányok]* by Han Min-ju. *Joseon Ilbo*, 2017.8-18 (utolsó megtekintés dátuma: 2021.11-20.)

https://premium.chosun.com/site/data/html_dir/2017/08/17/2017081701927.html

Irodalom

A vihar mint morális kihívás
Viharjelenetek az érzékeny irodalomban

Antal Áron

Természet és morális érzék

Az 1770-es évek második felére egyértelműen törés keletkezik német nyelvterületen az érzékenység diskurzusán belül. Az „érzékenység kritikájaként” is jellemzett tendencia keretében a heves érzelmeket szenvedélyekként bélyegzik meg, patológiázzák és olyan kórképekhez rendelik, mint pl. a rajongás (Schwärmerei).¹⁰⁶ Kérdés azonban, nem félrevezető-e az „érzékenység kritikája” kifejezés, hiszen maguk a kritikák is a kiegyensúlyozott érzelmi élet apologétáinak részéről fogalmazódnak meg – egy széles (a jelek szerint már éppen túlságosan széles) programközösségen belüli vitáról lévén szó. A szenvedélyes érzelemmegélés elutasítása egyébként is a kezdeteitől fogva része a diskurzusnak. A probléma előtérbe kerülése a mondott évtizedben leginkább annak tudható be, hogy ekkor olyan irodalmi művek, elsősorban regények jelennek meg és aratnak nagy sikert, amelyek szenvedélyekbe bonyolódó figurákat (Werther, Siegwart) emelnek főszereplővé. Távolról nézve lehet ez pusztán problematizáló gesztus is, de a régi iskolához ragaszkodók számára az újfajta főhősök sikere túlságosan is aggasztó.

De mi is ez a reflektálatlan természetességgel emlegetett „érzékenység”? Egyrészt a 18. század második felének egyik meghatározó és komplex diskurzusa. Másrészt az ennek nevet adó antropológiai tulajdonságnak, valamint fiziológiai és pszichológiai feltételeinek közös elnevezése.¹⁰⁷ E feltételek egyrészt a külső érzékek, valamint az ezek által fölvetett affektív információkat a lélek felé továbbító idegek.¹⁰⁸ Másrészt magát a lelket és ennek morális érzékét (Lord Shaftesbury paradigmikus fogalmával: a *sensus communis*) sem választhatjuk le egyértelműen erről az apparátusról. Az utóbbi pszichés szerv felügyeli a percepciót, teremt egyensúlyt értelem (fej) és érzelmek (szív) közt. Emellett maga is ki van téve az érzékeket érő hatásoknak, hiszen az újabb és újabb élmények földolgozásával, reflektálásával egyre csiszoltabbá és kiegyensúlyozottabbá válhat.¹⁰⁹

Hogy az esztétikai és morális vonatkozást e belső érzék esetén nem választhatjuk szét egymástól, az érzékeny emberkép Shaftesbury általi inspiráltságával magyarázható. A brit

¹⁰⁶ Davide Giurato, „Zärtliche Liebe und Affektpolitik im Zeitalter der Empfindsamkeit” in *Handbuch Literatur & Emotionen*, szerk. Martin von Koppenfels, Cornelia Zumbusch (Berlin: De Gruyter, 2016), 329.

¹⁰⁷ Az anatómiai „érzékeny apparátushoz” ld.: Csuka Botond, „Providenciális érzékenység: a brit felvilágosodás esztétikájáról” in *Esztétika – történelem – hermeneutika, Tanulmányok Kisbali László emlékére*, szerk. Popovics Zoltán, Szécsényi Endre (Budapest: L’ Harmattan, 2019), 47-53.

¹⁰⁸ Bár irritabilitás (Reizbarkeit) és érzékenység (Empfindlichkeit) különbségeiről a kor orvostudományában eltérő vélekedések jelennek meg, az irodalmi érzékenységben a kettő összekötése az uralkodó elképzelés. Catherine J. Minter hosszan idézi a példákat a különböző tudományos és populáris elképzelésekre: Catherine J. Minter, „The Concept of Irritability and the Critique of Sensibility in Eighteenth-Century Germany”, *The Modern Language Review* 106 (2011): 463-472.

¹⁰⁹ Szécsényi Endre, „Az ízlés mint *sensus communis*”, *Laokoón*, 1. szám (2001): 49-51.

arisztokrata gondolkodó platonista ihlettségű elmélkedéseiben az (esztétikai) szép és a (morális) jó megfeleltethető egymásnak.¹¹⁰

Ezt a megfeleltetést alkalmazza a német érzékenység egyik korai programadója, Gellert is, mikor az erkölcsi és esztétikai nevelés összekötését propagálja, ezzel a csiszolódásnak a brit filozófustól származó koncepcióját támogatva.¹¹¹ Esztétikai és morális érzék kölcsönhatásából adódik a morálisan helyes természetesként való azonosítása. Gellert nagyhatású irodalmi ideálja a természetesség, amely nála a gyengédség (Zärtlichkeit) stilisztikai-retorikai megvalósulása.¹¹²

Szép és jó fedésbe hozása evilági boldogságra kalibrált emberképet (másképp emberre kalibrált világot) feltételez. Mindennek a 18. századi vallásos gondolkodás meghatározó alakzata, a providencializmus¹¹³ biztosít keretet. Ebben a keretben az emberi érzékenység a világba írt providenciális teleológia felismerésére programozott fiziológiai-pszichológiai szervrendszernek tekinthető:¹¹⁴ nemcsak a világot célszerűen programozó teremtőre mutat vissza a természet élményszerű fölfogásában, de az esztétikai-morális érzék működése révén (csiszolódása során egyre pontosabban) az egyén evilági rendeltetésére, a világgal (közösséggel/társadalommal) szembeni kötelességeire biztosít rálátást. Az egyén feladata, hogy mondott érzékét csiszolva szívét (érzelmeit) és fejét (értelmét) egyensúlyba hozza, elkerülve az embertelen, szívtelen viselkedést és a szenvedélyességet egyaránt.¹¹⁵ Az utóbb említett, a gyengédség keretein kívül helyezkedő, az érzékeny apparátus diszfunkcióira utaló viselkedésformák tehát mint antiszociális, a „természetes” morál által konstituált közösség gondviselés megszabta rendje ellen való cselekedetek tételeződnek.¹¹⁶ Az optimális érzékenység egyensúlyi állapota, jóllehet programszerűen fogalmazódik meg, mégis rögtön egy (elképzelt) természeti őszállapotba vetül vissza. Ezt mutatja be képszerűen Gessner, aki idilljeivel gyakorol nagy hatást. Az antik régmúltba képzelt pásztori világ természetközelségét

¹¹⁰ Szécsényi, „Az ízlés mint sensus communis”, 46-47.

¹¹¹ Giurato, „Zärtliche Liebe und Affektpolitik im Zeitalter der Empfindsamkeit”, 334. Shaftesburynek a német érzékenységre gyakorolt hatására ld. még: Gerhard Sauder, *Empfindsamkeit, Bd. I: Voraussetzungen und Elemente* (Stuttgart: J. B. Metzler, 1974), 84, 138-139, 185.

¹¹² Albrecht Koschorke, *Körperströme und Schritverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts* (München: Wilhelm Fink Verlag), 2003 (1999), 191.

¹¹³ Charles Taylor, *A Secular Age* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2018), 221.

¹¹⁴ Csuka, „Providenciális érzékenység: a brit felvilágosodás esztétikájáról”, 58.

¹¹⁵ Sauder, *Empfindsamkeit, Bd. I, Voraussetzungen und Elemente*, 125.

¹¹⁶ Ide sorolhatjuk az érzékeny regényekben gyakran karikírozott, kritikával illetett hagyományos nemesi viselkedésformákat, amelyek egyrészt az udvari képmutatás (Höflichkeit) és a vadászó-izsákos vadság (Wildheit) fogalma alatt foglalhatók össze. A rangkorság emellett rendi hovatartozásra való tekintet nélkül elmarasztaltatik.

ő annak ellenére írja le a mesterkéletlenség utópiájaként (unverdorbene Natur), hogy ennek nyomát saját korának természetközeli (paraszti) életformájában már hiába keresi.¹¹⁷ A tágabb értelemben vett természet tehát nem csak az embert körülvevő organikus környezetet jelenti itt, de egyszersmind a morálisan helyesen szervezett társadalmat és az ezt jellemző gyengéd személyközi érintkezést, érzelmi kultúrát is. Mindez azonban nem volna lehetséges, ha a természetet nem eleve rendeztként és az emberi érzékekre kalibráltként fognák föl az említett gondolkodók, alkotók. A természetesség ethosza csak egy olyan, föntebb már említett providenciális keretben képzelhető el, ahol a természeti élmények az emberi boldogulás teleológiájának alárendelt, isteni elrendelés szerint működő törvényekre engednek következtenni. Ebben a keretben kerül az evilági boldogulás a morál fókuszába, válik az emberi közösség optimális fejlődése az isteni terv teljesítéseként természetessé.

Az érzékeny irodalom kiemelt projektje a föntieknek megfelelően nem is lehet más, mint hogy az optimális emberi érzékenység mintaadó fikcióit konstruálja meg.¹¹⁸ Az optimális érzékenységre törekvő szereplőket a fikciós térben rendre kihívások érik – ez képzi az érzékeny irodalmi művek cselekményét – amelyek lehetnek direkt morális dilemmák, de az érzékekre mint az esztétikai élményszerzés orgánumaira közvetlenül ható természeti jelenségek is. Utóbbiak közé tartozik, kiemelt helyen, de nem egyedülként, a vihar. Az érzékeny irodalom szereplőit a viharjelenetek élménye rendre komoly próba elé állítja. Ha nem képesek érzelmeiket uralni, és az égi háborút a teremtés harmonikus és célszerű rendjén belül értelmezni, morális szempontból is gyanússá válnak, elszakadnak a gyengéd érzékenység moráljában kulcsfontosságú erénytől (Tugend). A providenciális rend keretében a vihar rémisztő, vad és monumentális jelenségét a fenséges fogalma igyekszik megszelídíteni. Mindez furcsán hangozhat, ha a fenséges lenyűgöző, félelmet kiváltó, önelvesztéssel fenyegető hatására gondolunk. Azonban a brit felvilágosodás esztétikájában, ahol a fogalom az újkorban először kerül az érdeklődés fókuszába, John Dennistől, Joseph Addisonon át Edmund Burke-ig egyaránt hangsúlyozódik, hogy a fenségessé váló szembekerülésnek lényegi mozzanata a félelem és borzongás utáni megnyugvásból adódó relatív öröm.¹¹⁹ A fenséges megélésének Burke-nél és említett elődeinél feltétele a fenséges tárgytól, jelenségtől való bizonyos fokú

¹¹⁷ Salomon Gessner, *Idyllen*, (Zürich bei Gessner, 1756), 5-12.

¹¹⁸ Az erkölcsnevelő, önfegyelmű olvasáskonceptióval kapcsolatban az irodalom efféle szerepére utal: Giurato „Zärtliche Liebe und Affektpolitik im Zeitalter der Empfindsamkeit”, 332.

¹¹⁹ Fogarasi György, „A fenséges elméletei a XVIII. századi brit esztétikai gondolkodásban” in *Programok és tanulmányok (Felvilágosodás, Lumière, Enlightenment, Aufklärung 6.)*, szerk. Bartha-Kovács Katalin, Penke Olga, Szász Géza (Szeged: JATE Press, 2017), 76, 78.

térbeli vagy időbeli távolság: „[h]a a veszély vagy a fájdalom túl közel férkőzik hozzánk, ha tudata belénk hasít, az semmiképpen sem valami derűs élmény, hanem egyszerűen rettenetes. De ha bizonyos távolságból és bizonyos módosító feltételek mellett szemléljük, akkor derűt ébreszthet, ahogyan ezt a mindennapos tapasztalat bizonyítja.”¹²⁰ A fenséges élménye, és benne saját kicsinységünk fölismerése csak úgy lehetséges, ha megfelelő távolságból szemléljük az adott jelenséget, esetünkben a vihart: ekkor, bár az élmény jelenlétére nehezedik, nem nyomja agyon. Csak lenyűgözi, megrettentí és visszatéríti az élet szeretetéhez, tehát a providenciális rend igenléséhez. Burke is hivatkozik erre, mikor a fenséges morális reflexeket kiváltó, részvételre, tevékeny segítségnyújtásra bíró hatásáról szól.¹²¹ Ha azonban a hatások Burke-nél hangsúlyozott reflexszerűségétől, mechanikusságától eltekintünk, a fenséges jelenség máris morális kivívásként áll előttünk.

Hiszen a részvétel és az erénygyakorlás adekvát választát elmulasztva a fenséges élményének élvezete elveszti társadalmi funkcióját és morális igazolását. Ennél is rosszabb, ha nem tartjuk meg a kellő térbeli és/vagy időbeli távolságokat: ekkor nem a fenség fölötti örömet, hanem a ránk nehezedő fenyegetés alatti pánikot kell tapasztalnunk. A megközelítési stratégia elhibázottsága pedig csakis a szemlélőre, a helyzet kárvallottjára róható.

Az elhibázott vagy szisztematikusan eltérő természetűvel és érzelemmegéléssel kapcsolatos morális gyanakvás artikulálódik vádként a szenvedélyek kritikájában és az erre adott válaszokban, viszontválaszokban, elsősorban a fentebb említett 1770-es évek második felében. Az érzékenységmodellek versenyét megpróbálhatjuk leírni a gyengédség/igazi érzékenység (Zärtlichkeit/wahre Empfindsamkeit), valamint a szenvedélyek megélését támogatók vitájaként, amit generációs különbségek is támogathatnak. Legalább ennyire méltó azonban a viharjelenetek példáján keresztül a szövegek párbeszédére irányítani a figyelmet, vagyis arra, hogy a korszak népszerű irodalmi alkotásai milyen megküzdési módokat állítanak (követendő vagy éppen elvetendő) mintául a morális kihívásként jelentkező természeti események szemben.

¹²⁰ Edmund Burke, „Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről alkotott eszméink eredetéről”, ford. Lakatos István, Wellner Judit, *Enigma* 11-12. (1996): 87.

¹²¹ Fogarasi, „A fenséges elméletei a XVIII. századi brit esztétikai gondolkodásban”, 79.

A fenséges helye a rendezett kozmoszban

F. G. Klopstock: *Der Frühlingsfeyer* (A' Tavaszinneplés)

Klopstock ismert ódájában a teremtés folyamata jelenik meg először viharoként. A Föld maga is a teremtés zuhogó folyamának egyetlen cseppjeként jött létre, és kiterjedését tekintve szintén csöppnyi minden világok óceánjával szemben. Az itt használt metaforák azonban, mint kiderül, éppen a lírai megszólalót körülvevő cseppnyi földi világból szemeltettek ki: a versbeszélő a kis világon keresztül szemléli a nagyot („A' Föld körül, akarok csak lebegni”)¹²². A vihar nem csak a világ teremtésében megnyilvánuló isteni alkotóerővel, de a földi természetben megnyilvánuló isteni fenséggel is azonosítható. A „veder cseppje”, Kazinczy fordítását idézve, szintén a viharjelenet miniatűr részlete. A szétválasztott, jóllehet folyamatosan egymásban tükrözött két szféra, a csepp és a világóceán megkülönböztetése egy a ptolemaioszi világkép összeomlásán túli, az újkori természettudományos elméletek tanulságait affirmáló kozmológiára utal.¹²³

Az analógiák itt nem a mikrokozmoszként elgondolt ember és az őt makrokozmoszként körülvevő ptolemaioszi világ közt, hanem az embert közvetlenül körülvevő, érzékileg felfogható földi világ, és a potenciális világok sokaságát rejtő végtelen mindenség közt tételeződnek.¹²⁴

Ez a megkülönböztetés egyszersmind a transzcendensre irányuló kérdést is új megvilágításba helyezi. Isten megnevezései ugyanis a világmindenség óceánjának attribútumaival egyeznek meg (Ewige, Unendliche). A kis világban lezajló epifánia sem valósulhat meg máshogy, kizárólag a földi természet szempontjából célszerű jelenségben, a zivatarban. Bevert jelzők és biblikus képek ezek (a kiválasztottakat vezető felhő szintén megidéződik a későbbiekben), a bennük megnyilvánuló fenséget azonban természettudományos megfigyelések vagy ezeken alapuló föltevések hivatottak bemutatni és

¹²² Kazinczy Ferenc, *Költemények, I. kötet: Szövegek*, s.a.r. Debreczeni Attila (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018), 899., A költemény eredetijeként a Kazinczy kritikai kiadásában bemutatott szövegre hivatkozom: Kazinczy Ferenc, *Költemények, II. kötet: Jegyzetek*, s.a.r. Debreczeni Attila (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018), 264.: „Um die Erde nur, will ich schweben”

¹²³ Ezekre a kozmológiai kihívásokra ld.: Steffen Martus, *Die Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild* (Berlin: Rohwolt, 2015). 345, 354-358.

¹²⁴ Paul Böckmann gyakran idézett elemzése is felismeri ezt az elválasztást, de a mindenség leírásában csak a biblikus retorikára figyel föl, a természettudományos tanulságokra nem. Az elemzésben a legproblematisabb, hogy a földi jelenségeket tendenciózusan önmagukon túlmutatóként kívánja értelmezni, így a végtelenség egyfajta transzcendens túlvilág jellegét ölti, holott itt fizikai terekről van szó. Vö.: Paul Böckmann, „Die Sprache des Erhabenen in Klopstocks »Frühlingsfeyer«” in Uő, *Formensprache, Studien zur Literaturästhetik und Dichtungsinterpretation* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1966), 102-105.

nyomatékosítani. A világok és potenciális lakóik sokasága, amely üdvtörténeti szempontból aggodalomra adna okot, itt szintén a teremtő dicséretére tűnik föl. A teremtő munka a teremtés vihara és a földi természetet éltető vihar metonimikus kapcsolata révén örök, a természeti törvényekbe kódolt tevékenységként értelmezhető, a transzcendenciát kizárva, a Teremtőt pedig a természetbe oldva. A költemény azonban ennél is tovább megy: a lírai beszélő bár először visszariad a sírástól, mint amely a vihar ismételt metonímiájaként (hiszen maga is cseppet hullat) a teremtő szerepébe helyezkedést jelentené, azonban mivel a teremtés folytatásaként ez a kitörés is (ismét biblikus képpel: hárfaként) az isteni művet dicséri, végül igazolást nyer.

A lélek létezésének kérdésére vonatkozó szakaszok szintén megerősítik az eddig mondottakat. A témával kapcsolatos alaptételek fokozatosan kérdőjeleződnek itt meg, mígnem a lélek léte is tapasztalati érvekkel tűnik alátámaszthatónak, amennyiben a fenséges által kiváltott lelkesültségre való képesség utalna a lélek létére. Az állatok lélek nélküli életével kapcsolatban előbb bizonytalanul nyilatkozik a versbeszélő, majd egy szakasszal később már fölmerül az állati lélek léte, a halál után föltáruló megoldás lehetőségével – azonban ezt a következő strófa máris felülírja, amennyiben a folyamatos teremtés kiszámíthatatlanságának köszönhetően rejtve marad az élőlények későbbi sorsa. A vers végén ez a megígért fejlődés bomlik ki, mikor a viharként jelentkező isteni fenségre a májusi bogár is felfigyel („Nem lelketlen é ő? halhatatlan é?”).¹²⁵ A lélek tehát, az Istenhez hasonlóan, a természetbe oldódik, és mintegy a jelenlétben megvalósulóvá, a performanciában létezővé válik. Az isteni jelenlét érzékileg felfogható megnyilvánulására szimpatetikus módon az élőlények lelke is fölemelkedik, ezáltal felismerhetővé, láthatóvá válik viselkedésükből.

A vihar után elcsendesedik és megnyugszik a táj, amelyben a fenséges isten láthatóvá vált („Szemlélhető az, a' ki jó, az Úr!”),¹²⁶ az égen pedig megjelenik a szövetség jele, a szivárvány. A biblikus nyelv és a természeti törvényekbe kódolt, folyamatos teremtésként megvalósuló gondviselés leírása is így egyenlíti ki egymást a költeményben. A világ makro- és mikroszintjeinek, valamint az empirikus természetismeretnek és a vallásos gondolkodás sémáinak a folyamatos egymásban tükrözése teremti meg a fenséges fölött érzett örömet, amely a költemény világában elérhető legmagasabb, hatásosan a zárlatban felmutatott minőség. A világ itt fölismert harmonikus hangoltsága hangsúlyozottan vonatkozik a teremtményre, kitüntetetten az emberre, hiszen kunyhóját elkerüli az ár, és a szőlő beérése is csak az ő

¹²⁵ Kazinczy, *Költemények I*, 901. Vö.: Kazinczy, *Költemények II*, 266.: „Ist es vielleicht nicht seelenlos? ist es unsterblich?”

¹²⁶ Kazinczy, *Költemények I*, 900. Vö.: Kazinczy, *Költemények II*, 265.: „Sichtbar ist der kommt der Ewige!”

perspektívájából látszik hasznosnak, örömtelinek. A félelmetes természeti jelenség mindvégig kellő távolságban marad a versbeszélőtől és az emberi élet szférájától. Romboló ereje megdöbbentő, de az általa okozott károkkal nem szembesülünk a költeményben.

Megnyugvás és öröm: Werther és Kazinczy Klopstock-élménye

A természetben a teremtő és a teremtmények egymásra hangolódnak, a világ célszerű tervezettség, hangoltsága, az anyagi világba programozott gondviselés révén. Klopstock ódájában legalábbis ezt az állapotot ismerjük föl, illetve ismeri föl a lírai megszólaló. Utóbbi maga is a leírt természeti jelenetbe, és a maga körül felvázolt kozmikus rendbe helyezi magát. Mindaz, amit lát vagy (részint) vizionál, és ahogy ehhez az élményhez hozzájut, egyszersmind modellértékűként felmutatott megközelítés- és viselkedésmód a természeti fenség felismerésére. A világ harmonikus hangoltságát ennek értelmében csak akkor ismerhetjük föl, a benne minket érő élményeket, a belőlünk kiváltott érzelmeket csak akkor artikulálhatjuk, ha magunk is egy meghatározott (fiziológiai és pszichológiai feltételekre visszamutató) mentális diszpozícióval, hangoltsággal viszonyulunk a minket körülvevő tárgyakhoz – nem is beszélve a megfelelő térbeli pozíció fontosságáról. Hogy Klopstock versbeszélője valóban a természetélvezet egyfajta modelljét nyújtja, kortárs befogadói bizonyítják a leginkább.

Werther és Lotte első találkozásukkor, a júniusi táncmulatság végén fordulnak az esti zivatar fensége felé. Hozzáállásuk már csak azért is figyelemre méltó, mert a mulatság többi résztvevője egészen máshogy áll a programjukat félbeszakító természeti jelenséghez. A nők jajveszékelnak és egymást nyugtatják, míg a férfiak közönyösen pipáznak. Lotte és Werther eltérő magatartása mögött a Klopstock-féle minta áll. A két fiatal már a kocsit során irodalmi művekről diskurál, és a vihar látványára egyszerre kiejtett szó („*Klopstock!*”) is egyértelművé teszi: a vihar alatti viselkedésük (olvasmány) élményeik közösségén alapszik, amelyek révén hasonló stratégiát sajátítottak el a természet szemléletére. Klopstock szövege tehát modell: a versbeszélője által átélt és szövegben reprodukált élményt élik újra a Goethe-regény szereplői. Nem véletlenül beszélek itt az élmény reprodukciójáról. Az érzékenységhez sorolt irodalmi szövegeknek fontos poétikai célkitűzése, hogy ne csak élményeket diszkurzíváljanak, hanem az élményeket lehetővé tevő jelenlét helyzeteket reprodukáljanak sajátos poétikai eszköztárukkal.¹²⁷ Az ismert textusok felidézése vagy közös felolvasása rendre ehhez az

¹²⁷ Albrecht Koschorke, „Die Verschriftlichung der Liebe und ihre empfindsame Folgen. Zu Modellen erotischer Autorschaft bei Gleim, Lessing und Klopstock” in *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert*:

affektív funkcióhoz kapcsolható. A természeti terek és események bemutatása is eszerint alakul: nem csupán a helyszínek és folyamatok bemutatása fontos itt, de legalább ekkora hangsúlyt kap a leírt teret megtapasztalók hozzáállása és reakciója. És mivel mindez írásban jelenik meg – ráadásul nem ritkán a (fiktív vagy történeti) érintettek leveleiben – mindez a távolságot, közvetettséget és az írás magányát kompenzáló felfokozott retorikával, közvetlenség-fantáziákon keresztül az érzékeny metaforakészlet használatba vételével zajlik.¹²⁸

De vissza az iménti jelenethez! Werther és Lotte a Klopstock-óda versbeszélőjének pozíciójába helyezkednek, így képesek a vihart szemlélve a fenséges élmény megélésére. A jelenet végének lelkesült öröme is ezt igazolja vissza. A természeti jelenségekre adott ilyen reakció a későbbiekben egyre kevésbé lesz jellemző a címszereplőre. Kudarcos szerelmi történetének előrehaladtával és rajongó viselkedésének egyre hevesebb megnyilvánulásaival, amelyek egymással szoros kölcsönhatásban alakulnak, egy a természetészlelésben bekövetkezett elmozdulás is párhuzamba állítható, kapcsolatba hozható. A viharjelenet biztonságos távlatát elhagyva Werther a természetbe való beleveszés törekvése mellett dönt. Céljának, az egész természet átfogásának megvalósítására azonban ez nem bizonyul megfelelő stratégiának. A természet közelnézete lehangoló tapasztalatokkal sújtja a fiatallembert:

„Mintha egy függőnyt húztak volna félre a lelkemről, és a végtelen élet színtere egy örökké nyitott sír szakadékává változik előttem. Mondhatod-e, hogy: "Ez van!", ha minden elmúlik? ha minden viharsebességgel tovahömpölyög, létének teljes erejét oly ritkán őrzi meg, ah! belekerül a sodró folyamba, elmerül és ronccsá zúzódik a sziklán! Ezt látva, nincs egyetlen pillanat, amely ne sorvasztana téged és körülted a tiedet, egy pillanat, mikor ne pusztítaná, ne kényszerülnél pusztítani, a legártatlanabb séta ezer szegény féreg életébe kerül, egyetlen lépés lerombolja a hangyák fáradtságos építményeit, és egy kis világot tipor gyalázatos sírba.”¹²⁹

Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich, szerk. Paul Goetsch, (Tübingen: Narr, 1994), 261-262.

¹²⁸ Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, 206-209.

¹²⁹ Johann Wolfgang Goethe, „Werther szerelme és halála”, ford. Szabó Lőrinc in Uő, *Szépprózai művek*, (Budapest: Európa, 1983), 57. Vö.: HA 52-53.: „*Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabes. Kannst du sagen: Das ist! da alles vorübergeht? da alles mit der Wetterschnelle vorüberrollt, so selten die ganze Kraft seines Daseins ausdauert, ach, in den Strom fortgerissen, untergetaucht und an Felsen zerschmettert wird? Da ist kein Augenblick, der nicht dich verzehrte und die Deinigen um dich her, kein Augenblick, da du nicht ein Zerstörer bist, sein muß; der harmloseste Spaziergang kostet tausend armen Würmchen das Leben, es zerrüttet ein Fußtritt die mühseligen Gebäude der Ameisen und stampft eine kleine Welt in ein schmachliches Grab.*”

Az emlegetett függöny, ha a korábbi örömteli élményt összehasonlítjuk az itt leírtakkal, maga a biztonságos távolság. A tájképi élmény csalókasága, feltétlen közvetettsége lepleződik le az élményt a távolság leküzdésével kiteljesíteni kívánó Werther előtt. Ez a kudarcra ítélt törekvés, amely a regény második felében a viharos időben tett kóborlásokig vezet, Werther betegségstörténetében (érzelmi egyensúlyának elvesztésében) legalább olyan fontos szerepet játszik, mint szerelme beteljesíthetetlensége. Az újfajta természeti jelenléte mindemellett új olvasmányélmények is megalapozzák: Klopstockot és Homérost, a fenséges örömeinek és a „patriarchális élet” (patriarchalisches Leben) utópiájának modelljeit az ossziáni hősök szenvedélyei váltják.

A Klopstock-élmény egy másik aktualizálását is megemlíteném itt, amely éppen Kazinczy Ferenc nevéhez fűződik, aki magyarra is fordította Klopstock fentebb elemzett ódáját. Kazinczy önéletrajzi írásaiban többször fölbukkan egy 1779-es vihar leírása, amely Torna közelében szakadt a szerzőre.¹³⁰ 1816-os önéletírásában Kazinczy emlékezik „*Klopstock felől, ki az égi-háborút gyönyörködve néz*”¹³¹ és ettől nyugszik meg végképp a kellemetlen körülmények közepette.

A részlet ugyan komikus hatást kelt, hiszen az itt bemutatott szemlélődő önmegerősítés éles ellentétben áll a Kazinczyval utazó, piperkőc öltözködésű principális ijedőségével, a Klopstock-textus felidézése mégis a Goethe-regényben látottakhoz hasonló hatással jár, és a közösen hivatkozott textus Werther levelével is fölismerhető kapcsolatot teremt.

Nem ez azonban az egyetlen tornai vihar Kazinczy életművében. Regényadaptációjában, a *Bácsmegyeynek öszve-szedett Leveleiben* (eredetileg A. Ch. Kayser: *Adolfs gesammlete Briefe*) a főhős viharjelenettel záruló vidéki tartózkodását is Tornára helyezi. Egyrészt megjegyzendő, hogy így nem csak a Klopstock- és Goethe szöveghelyek, de Kazinczy saját fordításának megfelelő helye is felidéződik az önéletrajzi szövegben. Másrészt a konkrét jelenet elemzése is érdekes eredményekkel kecsegtet, mivel a vihar jelentette kihívás az eddig látottaktól eltérő hatásokat vált ki.

¹³⁰ A vonatkozó szövegmezőt Orbán László tárta föl: Orbán László, „Szövegmezők”, *Literatura* 47. (2021), 75-81.

¹³¹ Kazinczy Ferenc, *Pályám emlékezete*, s.a.r. Orbán László (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009), 437.

Közelnézet: a vihar pusztítása

A viharok szörnyű pusztításra képesek. Fákat döntenek ki vagy törnek derékba villámaikkal, áradásokat okoznak, és gyakran kárt tesznek a gyümölcsösökben, szántóföldi növényekben. A Klopstock költeményében működtetett esztétikai tekintet perspektívájából mindez nem észlelhető. Az emberre optimalizált világban a zivatar amellet, hogy Isten természeti jelenlétét teszi láthatóvá, egyszersmind hasznos, a növényeket és rajtuk keresztül az embert tápláló eseménynek bizonyul. A rendezett kozmoszt maga köré gondoló egyén kedélye nincs kitéve rendkívüli megrázkódtatásnak, lelkesültsége alábbhagy, megnyugszik az időjárás megváltozásával. Az átélt epifánia, bár fenséget éreztet, mégis törvényszerűen illeszkedik a természet rendjébe. A természetben teremtőjére hangolt versbeszélő az égboltra, a béke jelképére tekint, nem pedig a föld felé, a járulékos veszteségekre. Az érzékeny irodalomban ugyanakkor találkozhatunk az utóbbi lehetőséget választó – vagy érzékeny apparátusuk diszfunkciói miatt idesodródó – szereplőkkel is.

Folytassuk Kazinczy *Bácsmegyeyjének* vihar-jelenetével. Az ezt tartalmazó levél kezdetén rögtön szembesülünk a címszereplő kedélyének felborult egyensúlyával – amely különben a regény központi cselekményalakító problémája. Élménybeszámolója elején ugyan a Kayser-féle eredeti regény hőse az Addisontól is ismert oximoronok egyikével¹³² minősíti az elmúlt estét, a fenséges távolságtartó szemléletében visszanyerhető nyugalom, öröm azonban már hiányzik a leírásból. Uralkodó kategóriái a félelem, a borzongás, a fájdalom és veszteségérzet. Kazinczy fordításában aztán a „szent borzalomból” már csak a rettenet marad vissza:

„A’ tegnapi estve félelmes, rettenetes estve vólt [ein heiliger schauerlicher Abend]. A’ mint setétedni kezdett, nagy szélvész támadt, ’s bé-tsapdosta ablakainkat. (...) Eggy darabig egymás mellett ültünk, ő [Theréz – A. Á.] a’ Fortepiánón játszott ’s éneklett; én pedig Flautravenen accompagniroztam [hiány: aber es wahrte nicht lange, so war ich ’s schon müde]. A’ fergeteg engemet bússá, rettegővé tett; ebből láthadd, mennyit szenyvedtek szívem’ betegsége alatt in-szövevényeim [Nerven].”¹³³

¹³² Vö.: Fogarasi, „A fenséges elméletei a XVIII. századi brit esztétikai gondolkodásban”, 73.

¹³³ Kazinczy Ferenc, „Bácsmegyeynek öszve-szedett Leveli” in Uő, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, s. a. r. Bodrogi Ferenc Máté, Borbély Szilárd (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009), 145-146. Vö.: [Albrecht Christoph Kayser]: *Adolfs gesammelte Briefe* (Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung. 1778), 79-80.

Bácsmegeyey egy bizonyos lelki betegségben szenved, amely idegeinek érzékenységét is felfokozza. Ez a túlzott irritabilitás teszi alkalmatlanná a Thérézzel közös zenélésre, és ez teszi lehetővé ezt követő megrázó természetélményét is. A korabeli regényeknek közös és alapvető tulajdonsága az itt is fölismerhető neurofiziológiai, patologizáló szókincs használata. Az idegek működésének itt fölidézett koncepciója szerint az érzékek (ahol a külső idegvégződések helyezkednek el) és a lélek (amelynek székhelye a belső idegvégződések összegyűjtő agyban lokalizálható) folytonos és kölcsönös kapcsolatban vannak az idegekben cirkuláló folyadék révén.¹³⁴ A lelkiállapot és a percepció tehát kölcsönösen képesek hatni egymásra. Bácsmegeyey esetében a betegség önerősítő, „el-hólt tompaságig” vivő folyamatát figyelhetjük meg miután Théréz fölvetését megragadva kísétál a lánnyal a vihartépte kertbe.

„A' szokott sétáló síkátoron sétáltunk le-felé a' tó' partjára. Meg-borzadtunk, a' mint ennek végire jutván, a' gyümölcsös fák virágjoktól meg-koppasztva akadtak szemünk' elibe. Úgy állottunk ott, mint a' bálványok. – Théréz szakasztá félben néma bámulásunkat. Bácsmegeyey! nints é az vala' hol meg-írva, hogy a' leg-több virágzás tsak olyan, mint az álom-kép? [daß die meisten Blüthen nur Erscheinungen sind?] kérdé töllem. Igen, mondám; 's az Isten tudja, hogy az! – Eggy sohajtás szaladt ki meljén, nem szóllott semmit, hanem intett, hogy menjünk tovább. Eggy helyt a' tó' partján meg-állapodtunk, sokáig néztük, hogy a' nagy szél dühösködő zajjal mitsoda tajtékos habokat tsapdos-ki a' partra, mellyekben a' Hóld, öszverongyollott felhőji közzül, tsak néha tekintett reánk. El-ragadatva állottunk így sokáig. A' Théréz' szemeiből eggy könny tseppent-le a' kezemre. – Miért sír Nagysád? kérdém, – Miért? felele. Nem látja é, mint tépte-le a' szél azokat a' szép virágokat fáinkról, mellyek még tegnap olyan édesen illatoztak, olly bőv termést ígértek? nem látja é, mint fújja-el a' tóba? mint nyilnak itt meg a' habok? mint nyelik-el, 's nem hagyják semmi jeleket léteknék? – nem látja é ezt? 's ha látja, nem sír é?

– Az Istenért, mit mond Nagysád! felelék; ez az a' gondolat, a' melly olyan homályosan lebegett, mint valami nehéz álom, lelkem előtt; a' mi engem így fojtogatott; Nagysád ébreszti-fel azt bennem; 's fel-ébredése rettenetes. – Én eggy le-vágott fa' törzsökére ültem, Théréz pedig a' tóhoz állott, 's merően nézett az egymást toló habokra. Gyermekségem 'víg reggele terjedt-el előttem láttam víg virágzásomat, – láttam; hogy erő gyümöltseimnek minden ragyogó

¹³⁴ Catherine J. Minter, „Literary "Empfindsamkeit" and Nervous Sensibility in Eighteenth-Century Germany”, *The Modern Language Review* 96. (2001), 1020-1021.

reményét egy szempillantás egyszerre le-rázta, 's el-hólt tompaságban ültem ott, mint az a' férj, kinek felesége véletlenül dült-el oldala mellől! – a' ki mindenét el-vesztette, 's ebbe kereste minden vigasztatását."¹³⁵

Bácsmegyey és Theréz tekintete egyaránt a vihar pusztítására irányul, érzelmeik közösségét pedig, hasonlóan Lotte és Werther esetéhez, olvasmányélményeik közössége alapozza meg. Theréz ugyanis Werther augusztus 28-ai levelét¹³⁶ fölidézve fordul a fiatalemberhez a virágok pusztulását látva, sürgetve a növényekkel való szimpátiát, ezzel az emberi életszakaszokra értett növényi metaforikát hozva játékba. Bácsmegyey ezt követően maga is a növényi metaforák elragadtatott halmozásába kezd önértelmező monológjában: egy kivágott fa tönkjére ülve vet számot saját virágzásának, tehát fiatalságának és szerelmi reményeinek elmúlásával.

Ha a kertre mint a gyengédség és társiaság szférájára, a viharra pedig mint a szenvedély metaforájára tekintünk, a jelenetnek allegorikus olvasat is adható. Érdekes azonban azt is megfigyelni, miben különbözik Bácsmegyey magatartása a Klopstock-óda kapcsán vázoltaktól. A különbség ugyanis nem annyira a természettel való azonosulásban, mint az ezt megalapozó mentális állapotban és a szemlélő (térbeli) pozíciójában van. A Klopstock-óda versbeszélője a rendezett kozmosz, a gondosan tervezett természet részeként tapasztalja meg önmagát, amelyben a viharra nyíló tájképi távlata is segíti. Bácsmegyey a feldült, eltorzult természetben kénytelen megtalálni a maga helyét, közvetlenül kiteve a viharnek, testközelből szemlélve annak pusztítását. A fenséges integráló kerete ebben a helyzetben használhatatlan. A pusztítás fájdalmas látványa csak súlyosbítja a főszereplő kedélybetegségét. Betegség és hibás természetélvezet mindemellett, akárcsak Werther esetében, itt is egymást feltételezik. Bácsmegyeyt – akinek leveleiben ezután végképp eluralkodik az önelemző növényi metaforika – eleve betegsége, rajongó szenvedélye (schwärmerische Leidenschaft)¹³⁷ vezeti a természet szemlélésének hibás, rosszul kivitelezett gyakorlatára.

Úgy vélem, ennek alapján Bácsmegyey, és különösen eredetije, Adolf szenvedéstörténete, patológus igényű önelemzése a szenvedélyes érzelmmegélést diszkreditáló önironikus szövegfolyamként értelmezendők. Bácsmegyey/Adolf a mértéktelen, ezért egészségtelen érzékenység megtestesítője. Esete egyszersmind elutasító válasz, kísérleti cáfolat a Sturm und Drang antropológiai feltevésére, miszerint az érzelmek szenvedélyes megélése a vitális, fiatal

¹³⁵ Kazinczy, „Bácsmegyeynek öszve-szedett Leveli”, 146. Vö.: [Kayser], Adolfs gesammelte Briefe, 80-82.

¹³⁶ Vö.: HA 54.: „[...] die Blüten des Lebens sind nur Erscheinungen!”

¹³⁷ [Kayser], Adolfs gesammelte Briefe, 129.

férfiszervezet számára nem káros.¹³⁸ Adolf története a gyengédséget (Zärtlichkeit) helyezi vissza a maga jogaiba és ezzel ahhoz a kritikai tendenciához kapcsolható, amely éppen az 1770-es évek végétől bontakozik ki a német nyelvű regényirodalomban.¹³⁹ Az előbb bemutatott jelenet ebben a tekintetben nem más, mint Werther és Lotte első találkozásának hibás, mert a fenséges élmény létrejöttét még csak nem is ígérő újraélése. Bácsmegey/Adolf sorsa szintén Wertherét idézi, igaz a Goethe-regényben elmaradó tanulságok kissé didaktikus levonásával. Tovább cizellálhatjuk a Bácsmegey-témával kapcsolatos képünket, ha a bemutatott jelenet másik előképére, Johann Martin Miller *Siegwartjának* viharosított kertjére is vetünk egy pillantást.

A rajongók és a gondviselés

Bár Gerhard Sauder, az érzékenység kutatásának klasszikusa és *Adolf leveleinek* újrakiadója a mérsékeltebb *Siegwart-* és az egyértelműbb *Werther*-hatások meglétét hangsúlyozza a regény esetén,¹⁴⁰ ezt a megállapítást árnyalhatjuk. Kayser rövid regénye mind az optimális érzékenységről alkotott koncepciójában, mind szereplőinek elnevezésében, mind természeti jeleneinek inszcenirozásában közelebb áll Miller művéhez. A fent idézett kerti jelenet is egyértelműen *Siegwart*-reminiscencia.

A terjedelmes Miller-regény hosszabban készíti elő a kerti katasztrófát. A mű utolsó harmadában a címszereplő meglátogatja kedvesét, Mariane-t, a lány ismerőseinek falusi házában (Landhaus). A birtokhoz funkcionálisan tagolt kert tartozik, ahol a szerelmesek és házigazdáik idejük jó részét töltik. A természetre hangolódás kulcsszövege itt E. Ch. Kleist *A tavasz (Der Frühling)* című költeménye, amelyből első ott tartózkodásakor Siegwartnak föl kell olvasnia a szűk társaság előtt. A szerző élettörténetének földézése azonban érdekes fordulatot hoz a jelenetbe. Siegwart házigazdái kérésére fölolvassa Kleist életrajzát, valamint csatatéri elstéről, szenvedéséről és haláláról is tudósít. Az elbeszélés hatására a jelenlevők természetpercepciója megváltozik: egy enyhe buckát Kleist kenotáfiumává neveznek ki és az elbeszélésben szereplő oderafrankurti lányka mintájára virágokat hintenek a hantra. A kert gazdája, Heldné, kijelenti, hogy ő is itt akarja magát eltemettetni, és hasonló megemlékezést

¹³⁸ Az *Adolfs gesammlete Briefe* F. L. Stolberg vonatkozó közismert *Ueber die Fülle des Herzens* című esszejét idézi mottójában, és ezzel Adolf Starkempfinder-ként történő azonosítását ajánlja föl. A főszereplő sorsa azonban a Stolberg-féle koncepció kudarcra ítéltségére enged következtetni.

¹³⁹ Minter, „Literary "Empfindsamkeit" and Nervous Sensibility in Eighteenth-Century Germany”, 1019.

¹⁴⁰ Gerhard Sauder, „Nachwort” in Albrecht Christoph Kayser: *Adolfs gesammlete Briefe*, kiad. Gerhard Sauder, (St. Ingbert: Werner J. Röhrig Verlag, 1990), 85.

kíván magának az öt körülvevő fiataloktól. Ez az elmúlásra fókuszáltság határozza meg Siegwart és Mariane sétájának élményét is, amit ezt követően tesznek. Miután egy almafa alatt tökéletes egymásra és a természetre hangoltságban töltik az estét – még egy posztapár békéjére is tekintettel vannak – Siegwart egy pár rózsát szakít az egyik bokorról:

„Szigvárt szakaszta egygy rózsá bokorról egygy pár rózsát, mellyek egygy ágtsán valának: el akarta egygymástól szakasztani, hogy az egygyiket Máriánának adja. Ne szakasz el! mondá Máriána; ők, egygy pár. Szigvárt mindkettőjüket a' Máriána' szent mejjére szúrá, 's mondá: No már úgy, egygyütt halhatnak meg.”¹⁴¹

A növényi metaforika itt is az önértelmezést szolgálja, és hasonlóan tragikus kifejtés felé mutat, mint Adolf idézett levelében. Ezt követően Heldné készíti reflexióra a fiatalokat:

„Bóldogok, vagytok é? kérdé Heldné. Ki mondódhatatlanúl! felele Máriána; úgy annyira, hozzá adá Szigvárt, hogy tartok tőle, hogy igen is nagyon! Majd el esünk ezen boldogságtól!”¹⁴²

Az idézett részletek mind egy, a regény egészét meghatározó, a halálban beteljesülő szerelem irányába mutató teleologikus keretbe illeszkednek, amelyet Siegwart és Mariane története, szembeállítva az ellenpéldával, Therese és Kronhelm szerelmi házasságba forduló kapcsolatával, következetesen végig is visz.¹⁴³ A főszereplő pár gyakran fantáziál egy, az érzékeny irodalom természeti képeiből konstruált Paradicsomról, és együttléteikhez is ennek az ideálnak megfelelő helyszíneket választanak (ld.: az almafa alatti jelenetet). A tekintetük által paradicsomivá avatott helyszíneken kívül azonban szerelmük beteljesülése kétséges, tehát nem realizálható a „világgal szembeni kötelességek”, magyarán a társadalmilag hasznos élet rendjén belül, ami pedig elengedhetetlen szerelem és erény (Tugend) optimális érzékenység jegyében történő összehangolásához.

Siegwart és Mariane szerelmi utópiája ebből a szempontból rajongó koncepció, ragaszkodásuk hozzá pedig elítélendő gyakorlat. Ezt Miller, alakítani kívánván a regény szerinte félrecsúszott recepcióját, szintén hangsúlyozza Kazinczyhoz írt levelében: „Siegwart soll kein Muster für junge Leute seyn; sondern nach meiner Absicht, weiter nichts, als ein treues Gemälde von den Wirkungen der Liebe in einem jungen, empfindungsvollen Herzen,

¹⁴¹ [Johann Martin Miller], *Szigvárt Klastromi Története*, Második Szakasz, Fordítódott Németből Magyarra Bartzafalvi Szabó Dávid által (Nyomtatódott Posonyban, Fűskúti Landerer Mihály költségével 's betűivel, 1787), 420. Mivel Barczafalvi az 1777-es átdolgozott Siegwart-kiadás szerinti szövegváltozatból dolgozott, ennek oldalszámait adom meg az eredetihez: [Johann Martin Miller], *Siegwart. Eine Klostersgeschichte*. Dritter Theil. Mit Kupfern. Zwote, rechtmässige und verbesserte Auflage. (Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung. 1777), 758.

¹⁴² [Miller], *Szigvárt Klastromi Története*, 420.; [Miller], *Siegwart. Eine Klostersgeschichte*, 758-759.

¹⁴³ Vö.: Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, 154-155.

von dem Guten, wozu sie das Herz erhöhen, aber auch von den Verirrungen, wozu sie das Herz verleiten könne.”¹⁴⁴ Ugyanitt hivatkozik regénye második, átdolgozott kiadásának egy újonnan betoldott részletére, ahol a zárlatot megelőzően a mentorfigura, Pater Anton didaktikus monológba kezd Siegwart szenvedélyének helytelenségéről.¹⁴⁵ Siegwart tehát tanulságos példa, amely az optimális érzékenység elvétését, és a szenvedélyek káros hatását illusztrálja. A viharsújtotta kertben tanúsított magatartás, amely a szerelmi halál felé tett következő lépés – és Adolf viselkedésének előképe – ebben a (szerzőileg támogatott) olvasatban szintén kétes megítélésű. A pusztítást látva a szereplők a változandóságot, az elmúlás törvényszerűségét hangsúlyozzák, ami közelnézeti perspektívájukból adódóan, mint Werthernél és Adolfnál/Bácsmegyeinél is láthattuk, törvényszerűnek mondható:

„Jerünk, mondá Máriána Szigvártnak és Károlínának, nézzük meg a virágokat, mellyeket a jég el vert! Bé menének a' fűszerszámos kertbe: Szomorú vólt tsak nézni is! a' fajtlinka bokrokról nagyobb részént mind le töredezték az ágtsák, és a' gyönyörű virágok tsak úgy heverték diribbe darabbá szerte széljel a sárban: a' rózsaék félig meddig meg fosztva ékességeiktől, tsak úgy fityegének le a' bokrokról; avvagy leveleik tsupa rostává lettek és el sárgodtak; a' mellyek még tokban valának, azok mind ki repesztettek szerte széljel: a' fül fü bokroknak az ő sziv leveleik mind le verettettek: a' fáknak allyjaik egészszen bé valának terítve levelekkal és éretlen gyümölsökkel. Egygy szóval: minden' felé tsak a' sok kár. Szigvárt és a' Leányok, szomorúan nézének hol ide hol amoda! Még ez előtt kevés nappal, mondá Szigvárt, itt tsupa paraditsom volt; 's ihon né már most! Istenem! beh változandóság' alá van minden vetve!”¹⁴⁶

A paradicsomi állapot, amely a szerelem evilági beteljesülésének lehetőségét őrzi, számolódik föl – az eleve artikulált félelmeknek megfelelően – a vihar pusztítása nyomán. A szerelmi együttlétnek helyet adó almafa alatti térség állapota még sokatmondóbb ebből a szempontból:

„Már oda érének az erdőtskébe. Boldog Isten! fel kiálta Szigvárt; mi esett itt! azt az almafát, melly alatt ők a' gyeplegen [Rasenbank] ültek vala, a' menykő ketté hasítottta: a' gallyak szerte széljel vetődtek, és a' levelek meg perzselődtek. Máriána tsak meg állott reszketve és el halaványodva: e' volt, mondá, az a' menykő, a' mellynek le tsattanását mi hallottuk. Oh ugyan hogy gondolhattuk volna, hogy az a' mi' kedves fánkat üti meg! Szigvárt azonban nézte a'

¹⁴⁴ KazLev I., 34.

¹⁴⁵ A Siegwart 1777-es átdolgozott kiadásában az átalakított részletek mind a szenvedély elítélésének irányába tolják el a szöveget. Hogy a szerelmesek Barczafalvinál nem feketnek közös sírba (Margócsy István föltételezésével ellentétben) nem a cenzúra befolyásának, hanem a fordításhoz használt szövegváltozatnak köszönhető. Vö.: Margócsy István, „Szigvárt apológiája”, *ItK* 102. (1998): 661. Vö.: [Miller], Siegwart. Eine Klostersgeschichte, 976. és [Miller], Szigvárt Klastromi Története, 720.

¹⁴⁶ [Miller], Szigvárt Klastromi Története, 434-435. Vö.: [Miller], Siegwart. Eine Klostersgeschichte, 769.

bokorban a' poszáta fészeksét. Né, Máriána! mondá Szigvárt, 's többet nem szóllhata. Máriána oda bé nézett: az anya poszáta ott üle halva a' maga' tsirkéin: mellette fekiük a' kan poszátátska, ki terjesztett szárnyakkal. Mit használt már az én' minapi gondoskodásom? mondá Szigvárt: ha el kergettem volna őket a fészekről, még most is élnének! Máriána, mint egygy fél ájúlttan le üle a' le hasadott fa' mellé a' gyeplegre".¹⁴⁷

A kert és különösen a poszátapár pusztulása ismét fölhatalmaz az allegorikus olvasásra. A szöveg folytatásában azonban, ahol Mariane kényszerházasságának alternatívájaként a közösen vállalt halál jelenik meg, a látottak inkább a szereplők számára elfogadható mintát jelentenek: „*Tsak meg engedik hát hogy egygyütt haljunk meg! Vedd gondolóra ama' madarkákat ott a' bokrokban!*”¹⁴⁸ A Bácsmegeyéből idézett részletet megelőlegező szimpátia-elvűséghez Mariane egy következő szempontot is hozzárendel: „Ah, Szigvárt! te igen keveset bízol az Isteni gondviseléshez, és magadhoz, 's meg hozzám”.¹⁴⁹ A lány itt szintén kedvese túlságosan érzékeny karakterével szemben él kritikával, aki rajongóként (Schwärmer) a világ gondviselés alkotta rendjét szem elől téveszti, és az őt körülvevő világot szerelmi utópiájához képest értékeli. Azonban Mariane eljárása is kétes: bár a gondviselésre irányítja szerelme figyelmét, a társadalom szempontjából káros szerelmi halált is a Gondviselő által felkínált lehetőségként láttatja. Mindez illeszkedik a haláluk felé mutató teleológia hamis providencializmusába. Az evilági boldogságra fókuszáló morálhoz képest, amely Miller regényében, mint az érzékeny irodalomban általában, az optimális, gyengéd érzékenységgel összhangban álló normaként tételeződik, mindez tragikus eltévelyedés.

Erénytőke és morális reflex

De mi lehetne Siegwart és Adolf magatartásának alternatívája? A vihar vagy a vihar utáni kert közelnézeti perspektívából lehet-e egyéb, mint megrázó, lehangoló? Az élményre adott reflexió szülhet-e mást, mint elmúlás-fantáziákat, a sérült növényekkel való (akár élettani tulajdonságaik elsajátításáig menő) szimpátiát? A válasz, mint korábban is, úgy hangzik, hogy mindez csak a szereplők érzékeny apparátusának állapotától, esztétikai-morális érzékük csiszoltságától, érzelmi fegyelmezettségüktől függ. Különösen annak fényében, hogy a fenséges affirmatív eszköze ezen körülmények közt már nem lehet a természetben jelenlevők

¹⁴⁷ [Miller], Szigvárt Klastromi Története, 438-439. Vö.: [Miller], Siegwart. Eine Klostersgeschichte, 771.

¹⁴⁸ [Miller], Szigvárt Klastromi Története, 441. Vö.: [Miller], Siegwart. Eine Klostersgeschichte, 773.

¹⁴⁹ [Miller], Szigvárt Klastromi Története, 441. Vö.: [Miller], Siegwart. Eine Klostersgeschichte, 773.

segítségére. Hogy azonban az erényesség hogyan válhat a megrázkódtatás ellenszerévé, az eddigiek alapján nem egészen világos.

Az 1770-es évek egy újabb sikerkönyve már olyan magatartásformákat állít előtérbe, ahol a nyugalom helyreállítása nem a helyes szemléltetői pozíció megtalálásán, hanem a direkt erényességben megnyilvánuló adekvát reakciókon alapul. Benedikte Naubert *Heerfort und Klärchen* (*Heerfort és Klárka*) című regénye kifejezetten az idézett *Siegwart*-jelenetre reflektál, amikor az ilyen helyzetekben követendő magatartásmintát – pontosabban erre vonatkozó ajánlatát – kidolgozza. A regény elején a két címszereplő viharba keveredik. A távolról szemlélt zivatarfelhők és a vihar előtti csend fenséges élménye hamar rémületbe fordul, mikor Klärchen a jelenség közeledését konstatálja. Rémülete és következtetése, miszerint a viharban megjelenő Isten borzasztó volna,¹⁵⁰ a gondviselésszerűen rendezett kozmoszra vonatkozó elképzeléssel nem fér össze. Heerfort erre figyelmezteti is a lányt, a vihar fenyegetése mégis valósnak és súlyosnak bizonyul. A fergeteg kilép a fenséges élményt lehetővé tevő biztonságos távolságból és egy villám kettéhasítja a szerelmesek mellett álló fát. A lány elájul és csak nagy nehezen tudnak hazamenekülni. A megmenekülés azonban nem egyenlő az élmény feldolgozásával. A lány másnap újra körbejárja a viharsújtotta helyszíneket. Ekkor ugyan a természetben jelenlevő Isten kegyesebb arcát mutatja,¹⁵¹ azonban a vihar pusztításának nyomaival való szembesülés is elkerülhetetlen:

*„El-éré a' széllyel hasogatott fát is. Közel oda járúla, és azt meg-visgálá. Egy széllyel szóratott madár-fészek függött két szálka között. A' földön öt mezítelen madár-fiak heverének. Ah! szegény ártatlan madárkák (monda sírva, és egyet kezébe véve) már oda vattok. Mint fog most a' fiaitól meg-fosztatott Pár búslakodni! öszve-szedé a' döglött állatotskákat, foga egy forgátsot, egy kis gödröt ása, és bé-temeté azokat.”*¹⁵²

¹⁵⁰ [Christiane Benedikte Naubert], *Heerfort und Klärchen. Etwas für empfindsame Seelen*. Erster Theil. (Frankfurt und Leipzig, bey Johann Philipp Reiffenstein, 1779), 114-115.: „Ach Heerfort! er ist doch schrecklich, schrecklich und furchtbar, der Schöpfer! Wie er da im schwarzen Gewitter, drohend einherzieht! wie er so hart, in Donnertönen herabspricht.”

¹⁵¹ [Naubert], *Heerfort und Klärchen*, 121.: „Ach! gestern warst du fo furchtbar, so schrecklich im Donner, grosser Schöpfer! und heut lächelt dein Auge lauter Gnade herab! Sey auch mir gnädig, heut und immer, und durchs ganze Leben hindurch.”

¹⁵² [Christiane Benedikte Naubert], *Heerfort és Klárka, Valami az érzékeny szíveknek kedvéért*, Németől Magyarra fordította Sz[üts] I[stván], Első rész (Pesten, 1792. Fűskúti Landerer Mihály költséggel és betűivel), 132-133.; Mivel Szüts István fordítása helyenként elhagy félmondatokat, amelyek az eredeti szöveg elemzése szempontjából nem elhanyagolhatók, így e mű esetében lábjegyzetben mindig megadom az idézett szöveg német eredetijét. [Naubert], *Heerfort und Klärchen*, 121-122.: „*Jetzt war sie bey der Zerschmetterten Weide. Sie trat dicht hinan, sie zu betrachten. Ein zerrisnes Vogelnest hieng fest, zwischen den Splittern. Auf dem Boden lagen fünf nackte, todté Junge. Ach die armen unschuldigen Kleinen! sprach sie weinend und hob eins auf, sie sind tod! und das arme kinderlose Pärchen! wie mag sichs grämen! Sie las die todtén Thierchen zusammen, nahm einen Splitter, machte ein Grübchen und scharfte sie ein.*”

Miért megfelelő reakció a madarak elhantolása, a moralitás efféle, a nem emberi természetre való kiterjesztése? A válasz a providenciális keretbe integrált erénytanban keresendő, amely néha egészen sematikus módon működik az elemzett regényben. Erre vonatkozóan megvilágító erejű egy újabb részlet szemügyre vétele.

Heerfort lányszöktetési kalandjai közepette, a regény derekán egy megnyerő tekintetű öreg koldusba botlik, aki a fiatalember elkeseredettségére később próféciaaként¹⁵³ értékelt monológban reagál. Így foglalja össze saját élettapasztalatait:

„...némelykor éhen bádjadtam, úgy hogy kitsiny szívüvé lettem; de mindenkor, mikor leg-sanyarabb volt sorsom 's állapotom; [hiány: *ich den Gipfel erklettert hatt*] akkor derült fel a' setét homály [*Sturm*] alól az én fényes napom, és én ismét a' tavasznak kedves napjaiban éltem.”¹⁵⁴

A vihar ebben az elbeszélésben is morális kihívás, leküzdéséhez a megfelelő cselekvő reakció szükségeltetik – jelen metafora-rendszerben a hegymászás révén való felülemelkedés. Ezt a stratégiát explicálja az öreg, mikor Heerfort vélt boldogtalanságára így reagál: „*Én is sokszor azt gondoltam, hogy boldogtalan vagyok, de jól meg-gondolván, még is különben találtam sorsomat [fand, daß ichs ändern könn].*”¹⁵⁵ Ha cselekedhetünk, cselekednünk kell, így működik a gondviselés. Még közhelyesebben fordítva le az öreg szavait: segíts magadon, az Isten is megsegít. Ebben a gondolatmenetben – általános gondolkodástörténeti tendenciát tükrözve¹⁵⁶ – az erénytan a providenciális rendbe íródik, amelyről az öregnek szintén bőséges mondanivalója van.¹⁵⁷

Isten fensége, mint a koldus szavaiból kiderül nem rettenetességében, hanem jótéteményben nyilvánul meg. Heerfortot pedig mindez megnyugvással tölti el, sőt, e fölött érzett örömeben teli erszényét is a koldusnak adja. Mikor másnap egy barátjától egy száz aranyról szóló váltót

¹⁵³ Nem az itt említett öreg koldus az egyetlen próféta figura a dolgozatban szóba hozott művekben. Siegwart szomorú végét például egy cigányasszony jövendöli meg, mindez jól illeszkedik a Miller regény kapcsán említett rajongó szerelmi teleológiába.

¹⁵⁴ [Naubert], Herfort és Klárka, 321; [Naubert], Heerfort und Klärchen, 305.: „...*bin oft kleinmüthig worden; aber immer, wenn der Stand am härtesten war, ich den Gipfel erklettert hatt; dann gieng, hinter den. Wolken, die Sonn hervor, der Sturm wich, der Himmel ward hell und ich lebt wieder, in den schönsten Tagen des Frühlings.*”

¹⁵⁵ [Naubert], Herfort és Klárka, 321.; [Naubert], Heerfort und Klärchen, 305.: „*Oft dacht ich auch, ich wärs [ti. unglücklich], fand, daß ichs ändern könn, thats und wars nicht mehr.*”

¹⁵⁶ Taylor, *A Secular Age*, 222-223.

¹⁵⁷ [Naubert], Heerfort und Klärchen, 306.: „*Wies da alles um uns lacht! Wie heiter der blaue Himmel sich über uns wölbt! Wie sie, so unumwölkt, auf uns herab blickt, Gottes glänzende Wundersonne! Was sagt doch das alles, so laut und vernehmlich? Rufts, nicht so hörbar in alle Sinne: Er, ders alles machte, alles so gut machte, ist allgütig! findet seine Freude im Wohlthun!*”

kap, az esemény rögtön a fenti erényelvű gondviselési rendszerébe illeszkedik. Heerfort mentora, Buchheim így szól:

“*Ez a' tegnapiért való, mellyet az Öregnek adott az Úr [...]. Ne gondolja az Úr, hogy az Isten a' költsönt [Capitale] vissza ne fizetné!*”¹⁵⁸

Ugyan itt valós pénzüsségekről van szó, a megállapítás mégis, visszavonatkoztatva az öreg koldus próféciájára, az erényes cselekedetek összességére kiterjeszhető. Az erényesség ebben a felfogásban olyan befektetés, amiért a legmegbízhatóbb üzlettárs kezeskedik: az Isten, a gondviselés alá vetett világ irányítója. Az erénytan működése a világ rendjébe kódolt, mechanisztikus jellegű. Ellentételezése már nem túlvilági (mint Siegwart és Mariane rajongó fantáziájában), hanem nagyon is evilági, akár pénztőke formájában megjelenő visszatérítés.

A számításból gyakorolt erény persze nem erény. Heerfort – és általában az érzékeny regényhősök – felindulásból, morális érzékükre hallgatva döntenek, meglehetősen gyakran a jószágos cselekedetek mellett. Ez az emberi természet részévé tett erényesség tehát az evilági boldogság receptje. Hiszen a reflexszerű, meggondolatlan, számítástól mentes jóltevőség bizonyosan elnyeri jutalmát. Akinél pedig működik ez a morális reflex,¹⁵⁹ az minden hasonló természetű kihívásra hasonlóképpen reagál. Heerfort segít a koldusoknak (egy ilyen jelenet szerepel az első kötet borítólapján), Klärchen pedig eltemeti az elpusztult állatokat. A lány tette tehát úgy nyer értelmet, ha a pusztítás rettenetére mint morális kihívásra adott, a konkrét körülmények közt megvalósítható morális reakcióként fogjuk fel. Ezt egy csiszolt morális reflexekkel rendelkező lény,¹⁶⁰ esetünkben a női címszereplő képes is megadni.

Hogy a kegyes cselekvés az állatokra is kiterjed, éppen e cselekvés reflexszerűségében rejlik. A borzalom látványa azonnali morális reflexként váltja ki a kegyelet megadását – hasonlóan ahhoz, amit Burke állít a katasztrófák távolságtartó szemléléséről.

Ha tehát a vihar fenségesként való csodálatára az optimális érzékenységen és ezzel összefüggő morális csiszoltságon alapuló erényesség képesít, úgy, bár kerülőúton, a vihar pusztításának közvetlen rettenetét elviselni, feldolgozni is csak ez segíthet. Bár az erény az elemzett regényekben egyaránt fontos szerephez jut, a bemutatott automatizált működést csak

¹⁵⁸[Naubert], Heerfort és Klärchen, 325.; [Naubert], Heerfort und Klärchen, 310.: „*Das ist für gestern [...] für die Börse, die der Greis empfing. Meynen Sie, daß sich Gott Capitale vorstrecken ließ die er nicht wieder bezahlte?*”

¹⁵⁹ A fogalmat Albrecht Koschorkétól kölcsönzöm, aki az erényes személyek attribútumát, a sírást nevezi meg hasonlóképpen („Tugendreflex”). Vö.: Koschorke, Körperströme und Schriftverkehr, 95.

¹⁶⁰ A csiszoltság ideálját explicite megidézi a szöveg Klärchen bátyja kapcsán, akinek modortalanságait „[...] würde ein guter Umgang und eine sittsame anständige Gesellschaft, weg polirt haben.” [Naubert], Heerfort und Klärchen, 77.

Naubert regényében találjuk meg. Adolf erényessége már az újabb generációk boldogságának kimunkálására irányul, Siegwarté pedig nem képez ellenerőt a kibontakozó szerelmi tragédiában. Míg utóbbi szereplők mind rendelkeznek különféle defektusokkal, Heerfort és Klärchen sosem szakadnak el végképp az optimumtól: derék (rechtschaffen) mentoraik hatására finomak (sanft) és erényesek (tugendhaft) maradnak, az erre vonatkozó tanításokat fokozatosan belsővé teszik, így önállóan is meg tudnak küzdeni az élet viharával.

Melankólia és szimpátia

Az élmény hatását nem csak a szemlélő térbeli pozíciója, de fiziológiai-pszichológiai helyzete, tehát érzékeny apparátusának állapota is meghatározza. Az elemzett regények főszereplői nagyrészt hangsúlyozottan melankolikus alkatúak. A humorálpatólógia továbbélő fogalmával jellemzett egyének egyik fontos tulajdonsága, hogy az élményszerű benyomások erősebben és hosszán tartóbban hatnak rájuk, mint egyéb embertársaikra.¹⁶¹ Werther és Adolf egyértelműen melankolikusként azonosítja magát. Siegwart esetében a melankólia már elsősorban az élményekre vonatkozik (zenére, természeti látványra), amik gyakran hangolják édes szomorúságra.¹⁶² Melankolikus alkatuk önmagában nem jelent betegséget, de az élményekre, a körülöttük lévő világgal való szimpátiára való fokozott nyitottságuk komoly veszélyforrás.

A dolgozatban már többször említett szimpátia jelen kontextusban az élő testek egyfajta kölcsönhatása, amelynek a közös térben lét, a valamilyen fokú érzéki érintkezés biztosít keretet. Ilyen minőségében egyrészt a modern hangulatfogalom előzményének tekinthető, másrészt orvosi mellékjelentését sem hagyhatjuk figyelmen kívül. A sérült, beteg lényekkel való szimpátia, az érzéki kapcsolat révén átsajátított diszfunkcionális működés a megfertőződés egyik módja.¹⁶³ Adolf és Siegwart kerti jelenetei, ahol a sérült, pusztuló növények és állatok kerülnek a figyelem fókuszába, a szimpátia efféle működésére nyújtanak rálátást. A természetélvezet szimpatikus jellege különös növény-ember kapcsolatokat és

¹⁶¹ Caroline Welsh, „Die Stimmung in den Wissenschaften vom Menschen Vom Sympathie-Modell zur Gemüts- und Lebensstimmung” in *Wissen. Erzählen. Narrative der Humanwissenschaften*, szerk. Arne Höcker, Jeannie Moser, Philippe Weber (Bielefeld: transcript, 2006), 56. Melankólia és hipochondria ide vonatkozó összefüggésére és az irritabilitással való kapcsolatára ld.: Koschorke, Körperströme und Schriftverkehr, 122-123.

¹⁶² A melankólia fogalma tehát az elemzett regények időrendjében is alakul, egyre inkább hangulatmegjelölő szerepet lát el, tájképek, kertek, zeneművek jelzőjeként.

¹⁶³ Welsh, „Die Stimmung in den Wissenschaften vom Menschen Vom Sympathie-Modell zur Gemüts- und Lebensstimmung”, 53-54. Az érzelmi megfertőződésre és a növényekkel való szimpátia poétikájára lásd még: Katja Mellman, „Literaturwissenschaftliche Emotionsforschung” in *Handbuch Literarische Rhetorik*, szerk. Rüdiger Zymner, (Berlin–Boston: De Gruyter, 2015), 179, 184-185.

emberi életfunkciókra értett növényi metaforarendszerek működésbe lépését eredményezi az érzékeny irodalomban. A felsorolt regényeken kívül további, szakirodalmi figyelmet keltő példák említhetők még F. H. Jacobi¹⁶⁴ és Goethe¹⁶⁵ a tárgyalt évtizedben írt műveiből. A leggyakrabban átvett növényi tünetegyüttes a hervadás: ennek lefolyásáról Adolf tudósít a legbőbeszédűbben, okául maga is a konkrét, a cselekmény részét képező vihart nevezve meg. Siegwart szerelmi tragédiájában szintén fontos szerephez jut a hervadás metaforája, sőt még Heerfort és Klärchen történetében is gyakran előkerül, jóllehet ők nem azonosíthatók melankolikusként.¹⁶⁶

Mint korábban is hangsúlyoztam, a dolgozatban elemzett viharjelenetek elsősorban nem allegorikus olvasatra tartanak számot. Középpontjukban az élmény, ennek poétikai eszközökkel történő rekonstruálása áll. Tehát annak a közegnek a megteremtése, ahol eredetileg a szimpatetikus kapcsolat létrejött, és ami alapján a szereplők későbbi betegségstörténete is átélhetővé válik. Az atmoszférateremtés révén az olvasó mintegy egy térbe helyeződik a szereplővel és az őt illető tárgyakkal. A szöveg affektív funkciója kerül itt előtérbe, mindez pedig a természeti metaforák használatát is befolyásolja. Ha az „élet vihara” vagy a „viharos szenvedély” kifejezések fölbukkanásával szembesülünk, ezek közhelyessége nem takarhatja el előlünk a viharjelenetek és az érzelmi viharok közti metonimikus kapcsolatot. A természeti élmény reprodukálása ugyanis ennek révén az érzelmi állapotok átéréséhez is kulcsot ad.

Összegzés

Dolgozatomban az érzékeny regényeket az optimális érzékenységi kérdését középpontba állító fikciós művekként értelmeztem, rámutatva az ezekben gyakorolt természetélvezet morális tétjeire. A regényszereplők számára kiemelt kihívást jelentő viharjelenetek elemzése során igyekeztem árnyalni az ezek olvasásában könnyebb útnak látszó allegorikus értelmezést, rámutatva az ember és környezete közti szimpatetikus kapcsolatokra, amelyek az elemzett regények növényi metaforarendszereit megalapozzák.

¹⁶⁴ Minter, „Literary "Empfindsamkeit" and Nervous Sensibility in Eighteenth-Century Germany”, 1022.

¹⁶⁵ Heather Sullivan and James R. Shinkle, „The Dark Green in the Early Anthropocene: Goethe's Plants in Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären and Triumph der Empfindsamkeit” in *Goethe Yearbook 26* (Woodbridge: Boydell and Brewer, 2019), 145-150.

¹⁶⁶ Sőt, Heerfort sok szempontból a melankolikus figurák ellentétéként megkonstruált figura. Minter 2001, 1024.

Megítélésem szerint az elemzett regények minden kortárs vád és minden szerzői magyarázkodás ellenére az érzékenység egyensúly-elvűségét megőrizve ábrázolják a szenvedélyeket. Utóbbiak igenlése tehát ezekkel a művekkel szemben inkább félreértelmezésből¹⁶⁷ származó gyanú. Azonban e gyanú felmerülése ismét csak a regényekkel kapcsolatos korabeli morális elvárásokra, az olvasás edukatív szerepének elképzelésére irányítja a figyelmet, ami kiemelten vonatkozik az érzelmi nevelésre. Hogy az szenvedélyek igenlésével vádolt regények olvasása a helyes értelmezési keretben, a morális tanulságokra hangolva egyáltalán nem vált ki szenvedélyes viselkedést, Kazinczy példája fényesen igazolja. Miller *Siegartja* (és Gessner *Idilljei*) a morális érzék csiszolódásának és a társadalmi hasznosság megalapozásának eszközeiként tűnnek föl nála: „*Ez a' két darab az kedves Barátom! a' mellynek szívem ártatlanságát, tiszta és naponként nevedő erköltseimet, és így mind világi, mind menyeyi boldogságomat köszönhetem. Nemes kevélységgel nézek azon boldog órák eleibe, midőn (erköltseim mély gyökeret vervén szivemben) Hazámnak, sőt az egész emberi Nemzetnek dísze leszek.*”¹⁶⁸

Azonban, hogy Kazinczy értelmezése mennyire általános a korabeli magyar irodalmárok körében, hogy a magyarra fordított vagy adaptált művek a magyar irodalmi nyilvánosságban milyen érzékenység-diskurzusba ágyazódtak, a jelen dolgozatnak nem témája, legfeljebb végső kérdésfeltevése lehet.

¹⁶⁷ Félreértelmezésről beszél pl. Miller, Kazinczynak írt levelében: „Möchte Siegart in Ungarn nicht so sehr missverstanden und missbraucht werden, wie in meinem Vaterlande!” KazLev. I. 33.

¹⁶⁸ Kazinczy Szánthó Jánosnak, KazLev XXII. 11.

Bibliográfia

Böckmann, Paul. „Die Sprache des Erhabenen in Klopstocks »Frühlingsfeyer«.” In Uő, *Formensprache, Studien zur Literarästhetik und Dichtungsinterpretation*, 98–105. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1966.

Burke, Edmund. „Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről alkotott eszméink eredetéről.” ford. Lakatos István, Wellner Judit, *Enigma* 11-12. (1996): 85–89.

Csuka Botond. „Providenciális érzékenység: a brit felvilágosodás esztétikájáról.” In *Esztétika – történelem – hermeneutika, Tanulmányok Kisbali László emlékére*, szerk. Popovics Zoltán, Szécsényi Endre, 46–64. Budapest: L’ Harmattan, 2019.

Fogarasi György. „A fenséges elméletei a XVIII. századi brit esztétikai gondolkodásban.” In *Programok és tanulmányok (Felvilágosodás, Lumière, Enlightenment, Aufklärung 6.)*, szerk. Bartha-Kovács Katalin, Penke Olga, Szász Géza, 69–80. Szeged: JATE Press, 2017.

Gessner, Salomon. *Idyllen*. Zürich bei Gessner, 1756.

Giurato, Davide. „Zärtliche Liebe und Affektpolitik im Zeitalter der Empfindsamkeit.” In *Handbuch Literatur & Emotionen*, szerk. Martin von Koppenfels, Cornelia Zumbusch, 329–342. Berlin: De Gruyter, 2016.

Goethe, Johann Wolfgang. „Werther szerelme és halála.” ford. Szabó Lőrinc In Uő, *Szép prózai művek*, 5–131. Budapest: Európa, 1983.

HA = Goethe, Johann Wolfgang von. „Die Leiden des jungen Werther.” In Uő. *Werke* [Hamburger Ausgabe], Band 6, Romane und Novellen I, s. a. r. Trunz, Erich – Wiese, Benno von, 7–174. DTV, München, 2000.

[Kayser, Albrecht Christoph]. *Adolfs gesammelte Briefe*. Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung. 1778.

KazLev I. = *Kazinczy Ferencz összes művei, Harmadik osztály, Levelezés, I. kötet*, s. a. r. Váczy János. Budapest: MTA, 1890.

KazLev XXII. = *Kazinczy Ferencz összes művei, Harmadik osztály, Levelezés, XXII. kötet*, s. a. r. Harsányi István. Budapest: MTA, 1927.

Kazinczy Ferenc. „Bácsmegeyének öszve-szedett Leveli.” In Uő. *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, s. a. r. Bodrogi Ferenc Máté, Borbély Szilárd, 115–191. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009.

Kazinczy Ferenc. *Pályám emlékezete*. s.a.r. Orbán László, Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009.

Kazinczy Ferenc. *Költemények, I. kötet: Szövegek*. s.a.r. Debreczeni Attila, Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018.

Kazinczy Ferenc. *Költemények, II. kötet: Jegyzetek*. s.a.r. Debreczeni Attila, Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018.

Koschorke, Albrecht. „Die Verschriftlichung der Liebe und ihre empfindsame Folgen. Zu Modellen erotischer Autorschaft bei Gleim, Lessing und Klopstock.” In *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert: Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich*, 251–264. szerk. Paul Goetsch, Tübingen: Narr, 1994.

Koschorke, Albrecht. *Körperströme und Schritverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2003. (1999)

Margócsy István. „Szigvárt apológiája.” *ItK* 102. (1998): 655–667.

Martus, Steffen. *Die Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild*. Berlin: Rohwolt, 2015.

Mellman, Katja, Literaturwissenschaftliche Emotionsforschung = *Handbuch Literarische Rhetorik*, szerk. ZYMER, Rüdiger, 173–192. Berlin-Boston, De Gruyter, 2015.

[Miller, Johann Martin]. *Sieewart. Eine Klostersgeschichte*. Dritter Theil. Mit Kupfern. Zwote, rechtmässige und verbesserte Auflage. Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung. 1777.

[Miller, Johann Martin]. *Szigvárt Klastromi Története*, Második Szakas, Fordítódott Németből Magyarra Bartzafalvi Szabó Dávid által. Nyomtatódott Posonyban, Fűskúti Landerer Mihály költséggel 's betűivel, 1787.

Minter, Catherine J. „Literary "Empfindsamkeit" and Nervous Sensibility in Eighteenth-Century Germany.” *The Modern Language Review* 96. (2001): 1016–1028.

Minter, Catherine J. „The Concept of Irritability and the Critique of Sensibility in Eighteenth-Century Germany.” *The Modern Language Review* 106 (2011): 463–476.

[Naubert, Christiane Benedikte]. *Heerfort und Klärchen. Etwas für empfindsame Seelen*. Erster Theil. Frankfurt und Leipzig, bey Johann Philipp Reiffenstein, 1779.

[Naubert, Christiane Benedikte]. *Herfort és Klárka, Valami az érzékeny szíveknek kedvéért*, Németből Magyarra fordította Sz[üts] I[stván], Első rész, Pesten, 1792. Fűskúti Landerer Mihály költséggel és betűivel.

Orbán László. „Szövegmezők.” *Literatura* 47. (2021): 71–81.

Sauder, Gerhard. *Empfindsamkeit, Bd. I: Voraussetzungen und Elemente*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1974.

Sauder, Gerhard. „Nachwort.” = Kayser, Albrecht Christph. *Adolfs gesammelte Briefe*, kiad. Sauder, Gerhard, 84–90. St. Ingbert: Werner J. Röhrig Verlag, 1990.

Sullivan, Heather and Shinkle, James R. „The Dark Green in the Early Anthropocene: Goethe's Plants in Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären and Triumph der Empfindsamkeit.” *Goethe Yearbook* 26, 141–162. Woodbridge: Boydell and Brewer, 2019.

Szécsényi Endre. „Az ízlés mint sensus communis.” *Laokoón*, 1. szám (2001): 35–68.

Taylor, Charles. *A Secular Age*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2018.

Welsh, Caroline. „Die Stimmung in den Wissenschaften vom Menschen Vom Sympathie-Modell zur Gemüts- und Lebensstimmung.” In *Wissen. Erzählen. Narrative der*

Humanwissenschaften, szerk. Arne Höcker, Jeannie Moser, Philippe Weber, 53–64. Bielefeld: transcript, 2006.

Vezérmotívumok Lermontov művészi világában

Bacsur Viktória

Bevezetés

Az 1800-as évek első évtizedeinek orosz irodalma az útkeresésről, a művészet feladatainak, értékeinek meghatározásáról, közvetítő formáinak kidolgozásáról szólt. A század első felének bizonytalan eseményei – I. Sándor reformkísérletei, a cári önkényuralom, majd az 1825. december 14-én Pétervárott lezajló sikertelen dekabrista felkelés¹⁶⁹ – az irodalom átalakulását, megújulását eredményezték. A XVIII. századi magasztos, költőibb kifejezőmódokat a gondolatok, az óda műfaját pedig lassanként a prózai formák váltották fel.¹⁷⁰ A lírától a prózára való áttérés első döntő lépéseit Alekszandr Szergejevics Puskin tette meg, ezzel iránymutatóvá válva a későbbi korok költői számára, mint például Ivan Szergejevics Turgenyev, vagy Ivan Alekszejevics Bunyin.¹⁷¹ Hasonló utat járt be az 1814-ben született és mindössze 27 évet élt Mihail Jurjevics Lermontov, aki igen rövid, a kutatás számára azonban annál gazdagabb életművet hagyott az utókorra. Munkásságát számos jelzővel illethetnénk: rejtélyes, lezáratlan, különös, másolatszerű, azonban mindezen jellemzők közül kiemelkedik az író ellentmondásossága, mely mind életrajzát, mind művészetét vizsgálva megfigyelhető. Előbbit a róla kialakult olyan ellentétes, egymást kizáró nézőpontok igazolják, mint például az író másolatszerűsége, szemben népnemzetiségével,¹⁷² míg utóbbi megmutatkozik életfelfogásának, életművének és a műveiben megjelenő motívumok kettősségében is. Lermontov művészetének ellentmondásossága megfigyelhető a lírától a próza felé vezető műfaji átmenetben is, habár ez az út, az életmű rövidsége miatt, nem annyira látványos, mint Puskinnál.

Azonban Lermontov életművének kettőssége nemcsak műveinek műfaji szembenállásában mutatkozik meg, hanem költészetén belül is megfigyelhető egyfajta

¹⁶⁹ Filippov Szergej, „Az elmaradt reformok kora,” in *Az oroszok története*, Letöltve: 2022.01.28.

<http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Szlavisztika/79Luk%E1cs/orosz-tortenelem.htm>

¹⁷⁰ Borisz Eichenbaum, „Puskin útja a prózához,” in *Az irodalmi elemzés*, szerk. Borisz Eichenbaum (Budapest: Gondolat Kiadó, 1974), 107–108.

¹⁷¹ Lásd például: К. Д. Бальмонт, „Тургенев как поэт,” *День поэзии*, no. 12 (2019), Дата доступа: 2022.01.28.

<http://журнальныймир.рф/content/turgenev-kak-poet>

О. Н. Михайлов, *Иван Алексеевич Бунин: Очерк творчества* (Москва: Наука, 1967)

¹⁷² Szilágyi Zsófia, „Lermontov művészi világa,” in *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I.* szerk. Kroó Katalin (Budapest: Bölcsész Konzorcium HEFOP, 2006), 263.

orientációváltás, kontraszt a korai és kései művei között. Életművének első szakaszát fiatalkori, 1837-ig íródott művei alkotják, melyeken többek között Friedrich Schiller, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling és a francia irodalom hatása is érezhető. Ellentétben azzal a meggyőződéssel, miszerint Lermontov, hőseivel és egész művészetével nemcsak Puskin, de George Byron másolata is, csupán csak ezen első szakaszban írott műveiben jelenik meg a költő „byronizmusa”.¹⁷³ 1837-től haláláig tartó érett költészetére már nem jellemző a fiatalkori művek filozófiai jellege. A jó és a rossz problémáját megjelenítő művek romantikus pátosza, moralizálása helyére a gúny és az irónia kerülnek.¹⁷⁴ A leíró elemet felváltja a gondolatiság, a költő figyelmének középpontjába a *mi* helyett a *hogyan* kérdése kerül. A romantikus ábrázolásmódot, érzelmeket felváltja azok összefüggéseinek realista eszközökkel való megfejtése, az érzelmei által vezérelt romantikus költőt pedig az érzéseit uraló, elemző alkotó.¹⁷⁵

Lermontov életfelfogásának ellentmondásossága, az életszomj és a halálvágy együttes jelenléte, összefonódása, egész életén, s egyben költészetén végig húzódó motívumként jelenik meg.¹⁷⁶ S habár egyes irodalomtörténészek (mint például Nyesztor Alekszandrovics Kotljarevszkij)¹⁷⁷ úgy vélték, hogy Lermontov művei nem lépik át az egyéni érzések, gondolatok határát, s így nem is állnak kapcsolatban korának történéseivel, mások, többek között Visszarion Grigorjevics Belinszkij, a „történelmi fejlődés láncszemét” látták benne.¹⁷⁸ Hasonlóan vélekedett Szőke György is, aki az író életfelfogásának kettősségét is történelmi okokra, illetve korának eseményeire vezeti vissza. Szerinte a harmincas évek sötét korszakának költője azokat a változtatásokat, melyekre a való világban nem volt lehetősége, az irreális,

¹⁷³ Borisz Eichenbaum, „Lermontov művészi problematikája,” in *Az irodalmi elemzés*, szerk. Borisz Eichenbaum (Budapest: Gondolat Kiadó, 1974), 283.

¹⁷⁴ Eichenbaum, „Lermontov művészi problematikája,” 287.

¹⁷⁵ Дьёрдь Сёке, „Поэзия мысли (Заметки о зрелой лирике Лермонтова),” *Dissertationes Slavicae* 1, no.1 (1962): 57–58., 62.

¹⁷⁶ Péter Mihály, „Kimegyek az éji ködös útra... – egy Lermontov-vers a magyar fordítások tükrében,” in *Lermontov in 21st-century literary criticism*, szerk. Gyöngyösi Mária, Kroó Katalin és Szabó Tünde (Budapest: Eötvös Loránd Univ. Dep. of Russian Language and Literature Doctoral Progr. „Russian Literature and Literary Studies - Comparatistics”, 2015), 262.

¹⁷⁷ Н. А. Котляревский, *Михаил Юрьевич Лермонтов. Личность поэта и его произведения* (Санкт-Петербург: Тип. М.М. Стасюлевича, 1891), Дата доступа: 2022.01.28.

http://az.lib.ru/k/kotljarewskij_n_a/text_1891_mikhail_yurievich_lermontov.shtml

¹⁷⁸ B.V. Nejman, „Lermontov lírai költészete,” *Irodalomtudományi értesítő* 4, no. 4 (1954): 1156.

valótlan világban, a költészetében visszatérő motívumként megjelenő *álmok* világában igyekszik megvalósítani, s ez a törekvés indukálja folytonos *halálvágyát*, mely költeményeiben szintén gyakran ismétlődő téma.¹⁷⁹

Ahogy a fentiekben vázoltuk, Lermontov életére, életfelfogására, s költészetére is kettősség jellemző, mely műveiben a motívumok szintjén is jelen van. A továbbiakban szeretnénk bemutatni, hogy Lermontov művészetében milyen központi motívumok jelennek meg, s ezek hogyan szerveződnek a költő egész életét átható legfőbb szembenállás, az *élet* és a *halál* oppozíciója, s ezen keresztül a *szabadság* motívuma köré.

A jó és a rossz oppozíciója

Schelling hatására már korai műveiben is megjelenik a *jó* és a *rossz* szembenállása, s az ezzel összefüggő *szabadság* problémája, mely a későbbi költészetében is meghatározó témává válik. Azonban hasonlóan Schellinghez, Lermontov is úgy véli, hogy ezen két fogalom nem áll éles ellentétben egymással, hiszen a jó és a rossz nem létezik egymás nélkül, egység, egy és ugyanaz, különböző oldalakról nézve. Schelling szerint a jó és a rossz szembenállásának alapját az érzéki vágyakon való uralkodás képessége teremti meg, míg a jó forrása a tiszta értelem, az akarat szabadsága, az érzékek feletti uralom, addig rossznak tekinthető a földi természet, az állatiasság, s ezáltal az akarat szabadságának hiánya.¹⁸⁰ Így módon a *mennyel* nem a pokol, hanem a *föld*, a *szabadsággal* pedig annak *hiánya* állítódik szembe, s a *jó* fogalomköréhez sorolódik a *szabadság* és a *menny*, míg a *rossz* kategóriáját bővítik a *szabadság hiánya* és a *föld* fogalmi. Ezen két kategória ekvivalenciája figyelhető meg a költő első korszakában, az 1831-ben íródott *A démonom* (*Мой демон*)¹⁸¹ és az *Angyal* (*Ангел*)¹⁸² című műveiben is.

¹⁷⁹ Сёке, „Поэзия мысли,” 59.

¹⁸⁰ Eichenbaum, „Lermontov művészi problematikája,” 273.

¹⁸¹ A költeményt Lator László fordításában idézem. Lásd: M. Ju. Lermontov, *Válogatott költemények* (Budapest: Európa, 1957), 93–94.

Az orosz szöveg forrása: М. Ю. Лермонтов, „Стихотворения 1828–1831. Том 1,” в М. Ю. Лермонтов. *Собрание сочинений в шести томах*, ред. Н. Ф. Бельчиков, Б. П. Городецкий и Б. В. Томашевский (СССР: Издательство АН, 1954), Дата доступа: 2022.01.28.

<https://ruslit.raumlibrary.net/book/lermontov-ss06-01/lermontov-ss06-01.html#s002>

¹⁸² A költeményt Illyés Gyula fordításában idézem. Lásd: Lermontov, *Válogatott költemények*, 60.

A két vers főszereplője egy-egy természetfeletti lény, akik mind a földi léttel, mind az éggel kapcsolatban állnak, de különböző módokon. A démon, aki „*sötét felhők közt száll*” és „*a bajt, a végzetes vést áhítózza*”, párhuzamba állítódik a földi és az emberi természettel is. Az előbbi az ellenséges környezet komor leírásában realizálódik:

*“Он любит бури роковые
И пену рек и шум дубров;
Он любит пасмурные ночи,
Туманы, бледную луну,”*

*“A végzetes vést áhítózza,
A tajték-táncot, tölgy-morajt.
A zord éjt szereti, ha álnok
Homályban sápadt hold remeg,”*

az utóbbi pedig a világ becstelenségében, kegyetlenségében:

*“К ничтожным хладным толкам
света
Привык прислушиваться он,
Глохнет жадно дым сраженья
И пар от крови пролитой.”*

*“A meleg vér gőzét, a véres
Csaták füstjét mohón nyeli.
Ha szóbeszédet hall, ha pletykát,
Hitvány rágalmat, felfigyel “*

Ebben a versben a *föld* mint az erkölcstelenség, a bűn forrása mutatkozik, ahonnan a gonosz, a *démon* táplálkozni tud (vö.: «*Живет он пищею земной*»– „*A földi étket kedveli*”). Az *angyal* alakja szintén az égi térhez kötődik, azonban a környezet leírása itt már sokkal pozitívabb és a *menny*, a föld feletti tér bemutatására korlátozódik.

*“И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.”*

*“Felhőseregek, csillag-miriád,
A hold hallgatta dalát.”*

“Az ember itt, mint *lélek* jelenik meg, mely egy *csecsemő* képében is realizálódik,¹⁸³ s így az emberi természet a büntelenséggel, az ártatlansággal kapcsolódik össze.¹⁸⁴

Az orosz szöveg forrása: Лермонтов, „Стихотворения 1828–1831. Том 1.”

¹⁸³ A keresztény művészetben az angyal a halott lelkét egy gyermek képében emeli a magasba, így a kisgyermek alakja magával a lélekkel azonosítódik. Lásd.: Pál József és Újvári Edit, *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából* (Budapest: Balassi Kiadó, 1997, 2001), 178.

¹⁸⁴ Lermontov művészetében a gyermekiség rendszeresen visszatérő motívum. Prózai műveiben a gyermekkor a szereplők jellemét, sorsát meghatározó tényező, s az árvasággal, az elhagyatottsággal, s a bizonytalansággal kapcsolódik össze. Lásd: Л. В. Анохина, В. В. Соломонова, „Образ детства в художественном сознании

Az *ének*, a *dal* Lermontov egész életművét átható motívum, mely a teljességet, az egyetemes harmóniát, az értelem tapasztalását fejezi ki, gyakran szembeállítva a *szó*, *szóbeliség* értelmetlenségével, töredékességével.¹⁸⁵ A *zene* ezen versben amellet, hogy a gonosz szellemek elűzője, közvetítő is az *égi* és a *földi* világ között.¹⁸⁶

<p>“По небу полуночи ангел летел И тихую песню он пел; И звуков небес заменить не могли Ей скучные песни земли.”</p>	<p>“Éjjélkor az égen a csendből elő Angyal szállt, zengedező. S nem adja az égi zenét, amíg élt A földi üres dalokért.”</p>
--	---

Az idézetben megfigyelhető, hogy a *fenti* és a *lenti* világ nem csupán kapcsolatban van egymással, hanem szembe is állítódik, s a *földi* élet olyan kifejezésekkel kapcsolódik össze, mint az „üres dalok” («скучные песни»), vagy a „könnyek völgye” («мира печали и слез»), míg a *menny* pedig az „égi zene” («звуков небес») és az „édeni kert” («райских садов») lelőhelye. Mindezek alapján igazolható Schelling elképzelése, mely szerint a jó és a rossz problémáját az érzéki vágyak, s az azokon való uralkodás indukálják.

M. Ю. Лермонтова: (на материале поэмы «Мцыри» и романа «Герой нашего времени»),” *Филологический ежегодник*, no.2 (1999). Дата доступа: 2022.01.28.,

http://www.univer.omsk.su/trudy/fil_ezh/n2/solomonova.html

A szereplők magányosságának ellenére az író mégis az életük legtisztább időszakaként írja le a gyermekkort. Lásd: Т. М. Аболина, „Цикл рисунков М. Ю. Лермонтова на тему детства,” в *Lermontov in 21st-Century Literary Criticism*, ред. Gyöngyösi Mária, Kroó Katalin és Szabó Tünde (Budapest: Eötvös Loránd Univ. Dept. of Russian Language and Literature Doctoral Progr. "Russian Literature and Literary Studies - Comparatistics", 2015), 10.

Lírai műveiben a gyermek motívuma sokkal inkább a tisztaságot, a jóságot, a gyengédséget, a szeretetet jelképezi, mely szorosan összefügg a lélek és a természet fogalmaival. Erről bővebben lásd: М. Н. Розанов, „Байронские мотивы в творчестве Лермонтова,” в *Венок М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник*, ред. М. Н. Розанов (М., Пг.: Издание товарищества «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914), 363–364.

Ez utóbbi szimbolika az író prózájában is megfigyelhető, a *Korunk hőse* című művében a természet felé közeledő, s egyúttal gyermekké váló személy a terheitől, s a társadalom által ráaggatott szerepektől megfosztott lélekként ábrázolódik. (vö.: „...ha a társadalmi környezettől eltávolodunk, és közeledünk a természethez, önkéntelenül mind jobban gyermekek leszünk; minden lehull a lelkünkről, ami rárakódott, s megint olyan lesz, amilyen egykor volt...” М. Ю. Лермонтов, *Korunk hőse* (Budapest: Európa, 1972), 31.

¹⁸⁵ Mári Edit, *Goethe Faustjának recepciója az orosz irodalomban*. Doktori (PhD) értekezés (Pécs: Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2009), 56.

¹⁸⁶ Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 519.

A *démonom* című versben a *halál-élet* oppozícióját a harmadik versszak szemlélteti leginkább, amely az „új mártír” születésétől az ember „végórája” felé tart. A démon ezt az utat gúnnyal, kegyetlenséggel kíséri végig, azonban az ő alakja csupán az *élethez* társul.

<i>“Он час последний с ним проводит, Но не утешен им больной.”</i>	<i>“Végóráján mellé szegődik De lelkének vigaszt nem ad.”</i>
--	---

Az, hogy a műben nem cselekményesül a *halál*, az elmúlás megtagadását szemlélteti, s ezen kívül a költő a halállal szoros kapcsolatban álló *álom* elleni küzdelmet is megjeleníti.

<i>“Он любит пасмурные ночи, Туманы, бледную луну, Улыбки горькие и очи, Безвестные слезам и сну.”</i>	<i>“A zord éjt szereti, ha álnok Homályban sápadt hold remeg, A keserű mosolyt, az álmot S könnyet nem ismerő szemet.”</i>
--	--

Ezzel szemben az *Angyal* című versben csak a *halállal* találkozhatunk, amely a környezethez hasonlóan pozitív színezetű és *élettel* teli ábrázolásmód jellemzi, s a harmadik versszakban a lélek formájában párhuzamba állítódik az élővel.

<i>“И звук его песни в душе молодой Остался – без слов, но живой.”</i>	<i>“Elszállhat a dalból a szó ideleinn: A dallam, a hang sohasem!”</i>
--	--

Ahogy a fentiekből láthatjuk, Lermontov ezen két versében a motívumok közül kiemelkedik a *jó* és a *rossz* két ellenpólusát képviselő *angyal* és *démon*, de ezen kívül megjelenik a *fent* és a *lent*, az *ég* és a *föld*, s az *álom* motívumai, melyek az *élet* és a *halál* oppozíciója köré szerveződnek. Azonban a költőnél az elmúlás nem negatív jelenségként ábrázolódik, ugyanis hozzá az *angyal*, a *jó*, a *menny*, a *fent*, és az *álom* motívumai társulnak, így módon a *halál* a boldog élet ígéretévé jelenik meg, míg a földi lét, melyhez a *démon*, a *rossz*, a *lent*, a *föld* motívumok kapcsolódnak, a halálba, az élet megtagadásába fordul át.

Emellett a versekben megjelenik Schelling azon koncepciója is, miszerint az *akarat szabadsága* a jót a rossztól elválasztó tényező. A démon, aki egyértelműen a rosszat képviseli, az eljövendő boldogság ígéretével kecsgetti a lírai ént, miközben annak elméje felett uralkodik, így nem csupán az ígért teljességtől, hanem az *életétől* is megfosztja őt, ezzel szemléltetve a boldog élet megtagadását.

“И гордый демон не отстанет,
Пока живу я, от меня
И ум мой озарять он станет
Лучом чудесного огня;
И, дав предчувствия блаженства,
Не даст мне счастья никогда.”

“S a gőgös démon, míg csak élek
Nem tágít, itt marad velem,
Sugarait csodás tüzének
Elémre szórja szüntelen.
Csak megvillantja, s elragadja,
És nem tesz boldoggá sose.”

Az *akar*at és a *lélek* («дух») fogalmai már ebben a versben is párhuzamba kerülnek, ugyanis nem csupán az előbbi, de az utóbbi is a gonosz irányítása alá kerül, megfosztva *szabadságától*, s ezáltal az *élet* ismét *élettelen*ségbe fordul át. (vö.: “«Он беспокоит дух отца»” – „szívét kétellyel gyötri meg”)

Az *Angyal* című versben pedig a lélek, mely az előbbi műben „vigasztalan” («не утешен») volt, a „boldog” («блаженство») jelzőt kapja, s azáltal, hogy az *angyal* viszi az *ölében*, a *szabadság* érzetét kelti, így a motívum itt is a *lélek* fogalmához társul. (vö.: “«Он душу младую в объятиях нес»” – „Csecsemő-lelket vitt - átölelé”)

A szabadság problémája

A *szabadság* motívuma hasonlóan nagy szerepet kap az 1832-ben íródott *Kaukázus két hegyei...* (*Синие горы Кавказа, приветствую вас!..*)¹⁸⁷ kezdetű versben, azonban itt nem a jó és a rossz szembenállásában, hanem a természet leírásában ölt testet. Lermontov számára a természet az egyetlen jót jelentette a földi létben, saját énjének egy darabjaként értelmezte.¹⁸⁸ Kötődése a Kaukázus szépségéhez sem véletlen, hiszen számára ez a táj a gyermekkor, a nagyanyjával itt eltöltött idő felidézője.¹⁸⁹ Az egzotikus táj, a hegyek, s a völgyek megfelelő alapot szolgáltatnak a *szabadság* motívumának, s az itt is megjelenő oppozíciók ábrázolásához.

¹⁸⁷ A költeményt Urbán Eszter fordításában idézem. Lásd: Lermontov, *Válogatott költemények*, 102-103.

Az orosz szöveg forrása: М. Ю. Лермонтов, „Стихотворения 1832–1841. Том 2,” в М. Ю. Лермонтов. *Собрание сочинений в шести томах*, ред. Н. Ф. Бельчиков, Б. П. Городецкий и Б. В. Томашевский (СССР: Издательство АН, 1954), Дата доступа: 2022.01.28.

<https://ruslit.raumlibrary.net/book/lermontov-ss06-02/lermontov-ss06-02.html>

¹⁸⁸ Mitrofanoff Pál, „Lermontov,” *Történeti szemle* 1, no 1. (1912): 417.

¹⁸⁹ Zöldhelyi Zsuzsa, „Lermontov,” in *Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig*, szerk. Zöldhelyi Zsuzsa (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997), 104.

Legészrevehetőbb szembenállást a *hegyek* és *völgyek*, az *ég* és a *föld* ellentétpárjai szolgáltatják, melyek akárcsak az előbbi versekben, itt is a *fent* és a *lent* motívumaihoz kapcsolódnak.

<p>“Синие горы Кавказа [...] я с той поры всё мечтаю об вас да о небе. Часто во время зари я глядел на снега и далекие льдины утесов; они так сияли в лучах восходящего солнца, и в розовый блеск одеваясь, они, между тем как внизу всё темно, возвещали прохожему утро.”</p>	<p>“Kaukázus kék hegyei, [...] azóta is rólátok álmodozom meg az égről. Hajnalhasadáskor gyakran néztem a hóborította gerincet, a távoli szikla jegét: csillog a felkelő nap sugarában, virítva tükrözi rózsaszínét. S míg odalenn megbújt a sötétség, messzire hirdeti már a napot.”</p>
--	---

Amint láthatjuk az idézetben, Lermontov nem csupán a vertikális, hanem a horizontális síkon is kiterjeszti a távolságot, ezzel érzékeltetve a Kaukázus, a múlt, s a szabadság elérhetetlenségét és ehhez kapcsolódva itt is megjelenik az *álmom* motívuma, mint a szabadság vágyának hamis kielégítője. A lírai én vágyakozásának tárgya azonban nem csupán a szabadság, de a védelmet jelentő otthon is, mely a *ház* motívumában – az oltalmat nyújtó természeti képekben, s az ezek által visszaidézett gyermekkorban ölt testet. (vö.: “«вы взлелеяли детство мое; [...] облаками меня одевали»” – „Gyermekségem idézitek vissza; [...] felhőtakaróval óvtatok engem”)¹⁹⁰

A *fent* és *lent* szembenállásával párhuzamba kerül a *fény* és a *sötétség* ellentéte is, amely továbbra is a *jó* és a *rossz* harcára enged következtetni, azonban a felkelő nap, a *hajnal*

¹⁹⁰ Joost van Baak *The House in Russian Literature* című munkájában Lermontov munkásságára vonatkozólag említést tesz a „Kozmikus Ház” (Cosmic House), illetve az „Apai Ház” (Father’s House) vagy „Gyermekkor Háza” (House of Childhood) házképekről, melyek az általunk elemzett versben is fellelhetők.

A szerző szerint Lermontov művészetében gyakori motívum a lírai én vándorlása, a keresett otthont pedig a természeti jelenségek, az égbolt és a föld által határolt térben, a „Kozmikus Házban” találja meg. Ez a házkép jelenik meg a költő *Мой дом* és *Выхожу один я на дорогу...* című műveiben is. (vö.: “«Мой дом везде, где есть небесный свод»”, illetve “«В небесах торжественно и чудно! / Спит земля в сияньи голубом...»”)

Emellett Joost van Baak *A cserkesz fiú* című műre vonatkozólag kiemeli még az „Apai Ház” (vagy „Gyermekkor Háza”) házképet is, mely a gyermekkori idill megtestesítője. (vö.: “«И вспомнил я отцовский дом»”)

Lásd: Joost Van Baak, *The House in Russian Literature: A Mythopoetic Exploration* (Amsterdam-New York: Rodopi, 2009), 139–144.

motívumában már a gonosz feletti győzelem ölt testet.¹⁹¹ Az ég, a felhő, a kék szín és a hegy motívumai¹⁹² mind a magassághoz, a mennyei szférához kötődnek, nem véletlen tehát, hogy a gonosz feletti győzelem megtestesítőivé válnak azáltal, hogy az isteni jelenlét jelentését hordozzák magukban.

“...вы носили меня на своих “...zord csúcsotokon hordoztatok engem,
одичалых хребтах, облаками меня felhőtakaróval óvtatok engem; töletek
одевали, вы к небу меня приучили,” kaptam az égnek a kékjét:”

Az ég és föld közötti kapcsolat a *fa* és a *levegő* motívumában valósul meg. A *fa*, világfa az öröklét, életerő jelentéseken kívül magában hordozza a két világ közti kommunikáció biztosítójának funkcióját is, ugyanis míg gyökereivel a földre hatol, ágaival az égi szférába ér el.¹⁹³ Így módon a szél és az eső által meghajlított fa az égi szférával történő nem tökéletes kommunikációra utal

“гладком холме одинокое дерево, ветром, “Tar domb tetején zivatardöntötte magányos,
дождями нагнутое,” árva fatörzs:”

A *levegő* a szél és lehelet fogalmaival társulva az éltető erő, az *élet* szimbóluma, emellett pedig szintén az égi és földi világ közötti kapcsolat biztosítója. A kiemelt idézetben a gyermeki imával és a tisztaság képzetével kapcsolódik össze, így utalva a kaukázusi emberek nyitottságára az isteni jelenlétre, az égi világgal való kapcsolatuk romlatlanságára.

“Воздух там чист, как молитва “Tiszta a lég, mint gyermek imája.”
ребенка.”

A *menny* és a *föld* közötti kapcsolattartás, az istenekkel való kommunikáció szimbólumaként jelenik meg a *madár*,¹⁹⁴ mely ezen kívül a „szabad” («вольно») jelzővel is összekapcsolódik. Így a kaukázusi népekhez, s szintén a lélekhez kötődő motívumként

¹⁹¹ Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 187.

¹⁹² Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 116., 256., 146., 204.

¹⁹³ Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 135.

¹⁹⁴ Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 325.

jelenik meg a *szabadság*, ami kifejeződik még a sors *járommal* (az orosz szövegben *lánccal*: «цепями») való korlátozásában, megkötésében, illetve a szabad népek *harc* iránti vágyában is.

“И люди, как вольные птицы, “Gondtalan élnek az emberek. Mint a живут беззаботно; война их стихия; [...] madár, szabadok. A harc elemük [...] – в тишине увядая душою – желающей, hervadnak hangtalan: délszaki, árva южной, с цепями судьбы не знакомой.” vágyakozó szívéükön nem ismert sorsnak a járma...”

A *harc*, s a jelentésben hozzá társuló *vihar* nem csupán ebben a versben jelenik meg a *szabadság* kifejezőjeként. A szintén 1832-ben íródott *Vitorla (Папыс)*¹⁹⁵ című művének központi motívuma a tengeren fehérlő *vitorla*, mely az életében magányosan vándorló embert jelképezi. A *vitorla* kapcsolatban áll a *hajó* motívumával, amelyhez az utazás, kaland, életút, az életen való biztonságos átjutás jelentések köthetők,¹⁹⁶ s szintén az *élettel* azonosítható az *árbc*, mely a keresztény szimbolikában a *halál* feletti győzelem jele.¹⁹⁷

A második versszak első két sorában lezajló események, a süvöltő szél, a hullámok és a recsegő, meghajló *árbc* egy igen szomorú képet jelenítenek meg, mely egy viharbeli jelenetre hasonlít, Lotman és Minc azonban rámutatnak arra, hogy ezek a történések a vízi közlekedés normális körülményei, melyek az előbbre jutás zálogai.¹⁹⁸ Ily módon a *hajó* mozgása az *életben* történő előrehaladással vonható párhuzamba, hányattatásai pedig az *élet* megpróbáltatásait jelképezik (vö.: “Играют волны ÷ ветер свищет, / И мачта гнется и скрыт...»”).

¹⁹⁵ A költeményt Illyés Gyula fordításában idézem. Lásd: Lermontov, *Válogatott költemények*, 119.

Az orosz szöveg forrása: Лермонтов, „Стихотворения 1832–1841. Том 2.”

¹⁹⁶ Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 187.

¹⁹⁷ Diós István és Viczián János, *Magyar Katolikus Lexikon* (Budapest: Szent István Társulat, 1993–2010), Letöltve: 2022.01.28.

<http://lexikon.katolikus.hu/H/hajó.html>

¹⁹⁸ Ю. М. Лотман и З. Г. Минц, „О стихотворении М. Ю. Лермонтова «Папус»,” в *О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста*, ред. Ю. М. Лотман (Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996), 550.

Lermontov ezen művében is megjelenik a *lent* és a *fent* oppozíciója, mely a szavak (*lent-fent*) és a motívumok (*tenger-nap*) szintjén is kifejeződik.

“Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...”

“Lent azúrnál ragyogóbb fényár,
Fent az arany nap csúcsa ér,”

A *tenger* motívuma,¹⁹⁹ mely egyaránt lehet az *élet* és a *halál* szimbóluma is, az élet dinamizmusára, állandó mozgására, így a *halandóságra* utal, illetve az emberi *szív* és szenvedély lelőhelye is. Ezzel szemben a *nap*,²⁰⁰ s a hozzá kapcsolódó *arany* szín²⁰¹ az isteni hatalom, a mennyei birodalom, a *halhatatlanság*, s emellett a megvilágosodás, a *tudás* jelképe. Ezáltal a *tenger-nap* szembenállás kapcsolódik a *lent-fent*, a *földi-isteni*, az *érzelmek-tudás*, a *halandóság-halhatatlanság*, ezáltal a *halál-élet* oppozícióihoz. A transzcendens és materiális világ közti kapcsolat a *köd* motívumában²⁰² fedezhető fel, mely kettős jelentésével egyaránt utalhat az élet bizonytalanságára, a jövő láthatatlanságára, s emellett az átmenetet, határvonalat is jelképezi az *élet* és a *halál*, a *fény* és a *sötétség* között.

“Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом!”

“Vitorla fehérlik, magányos,
A tenger kék ködein át.”

Lermontov ebben a műben sem csupán vertikális, hanem horizontális távolságokat is használ, mely a távoli ország és a szülőföld szembenállásában nyilvánul meg.

“Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?”

“Repül – mily messzi partvilághoz?
Miért hagyta el szülőhónát?”

A kiemelt idézet a vers központi kérdése is egyben, amelyre a választ a már fentebb említett *vihar* motívuma adja meg a mű utolsó soraiban, mely párhuzamban áll a *nyugalommal*.²⁰³ Ahogyan azt Schiller Erzsébet megfogalmazza „a hajó és az azzal

¹⁹⁹ Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 473.

²⁰⁰ Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 348–349.

²⁰¹ Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 54.

²⁰² Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 288–289.

²⁰³ A romantikus világkép egyik sajátossága a másik, alternatív világ felé való orientáció, mely megnyilvánulhat a múltba, egy fantáziavilágba, vagy egy távoli, egzotikus országba való vágyódásban. Ez a törekvés a világ

összeolvadó szemlélő elutasítják a békés képet, mintha az okozná a magányosság terhes érzését, amelyet csak a nyugalomuk felborításával, a kiszámíthatatlan viharban való feloldódással lehet megszüntetni.”²⁰⁴

“А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!”

“És ő, a lázadó, vad vést vár,
Nyugalmat már attól remél.”

A költő életművének második szakaszában keletkezett *A fogoly (Узник)*²⁰⁵ és *A fogoly lovag (Пленный рыцарь)*²⁰⁶ című műveiben a szabadság egyértelműen központi témaként jelenik meg. Erre utal már a művek címe is és a lírai én pozíciója, aki mindkét esetben egy börtön rabja. A versekben, ahogyan eddig is láthattuk, az élet és a halál motívumok attribútumai felcserélődnek. *A fogoly* című műben az élet fogalmához olyan kifejezések társulnak, mint a zárka («темница»), a lakat («замок»), a „puszta fal” («голые стены»), a „szótlan porkoláb” («безответный часовой»), melyek mind a fogságra, a szabad élet hiányára utalnak. Az eredeti műben ezen kívül megjelennek az ajtó («дверь») és az ablak («окно») motívumai,²⁰⁷ melyek bezártsága, elérhetetlensége határhelyzetüknél fogva nem csupán a rabságra, de az evilág-túlvilág közti út átjárhatatlanságára is utalnak.

“Но окно тюрьмы высоко,
Дверь тяжелая с замком;”

“Ám a rács elérhetetlen,
És a záron nagy lakat,”

kettéosztottságát eredményezi, ami olyan szembenállásokban fejeződik ki, mint az „itt” és az „ott”, a „közeli” és a „távoli”, a „jelen” és a „múlt”, vagy a „racionalitás” és az „irracionalitás”. Katharina Hansen Löve az előbbi, általunk is vizsgált térbeli oppozíciókat a szabadság kérdésével állítja párhuzamba *A cserkesz fiú* című mű kapcsán, amelyben a közeli, lenti tér, s a hozzá tartozó kolostor zárt, de mégis oltalmazó világa a fogságot képviseli. Ezzel szemben, ahogyan a *Vitorla* című vers kapcsán is rámutattunk, a távoli, ismeretlen vidék, a küzdelmes, ámde szabad életet ígéri a lírai én számára.

Lásd: Katharina Hansen Löve, *The Evolution of Space in Russian Literature: A Spatial Reading of 19th and 20th Century Narrative Literature* (Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1994), 49–64.

²⁰⁴ Schiller Erzsébet, „Vitorlák,” in *Lermontov in 21st-Century Literary Criticism*, szerk. Gyöngyösi Mária, Kroó Katalin és Szabó Tünde (Budapest: Eötvös Loránd Univ. Dept. of Russian Language and Literature Doctoral Progr. „Russian Literature and Literary Studies - Comparatistics”, 2015), 281.

²⁰⁵ A költeményt Radó György fordításában idézem. Lásd: Lermontov, *Válogatott költemények*, 131–132.

Az orosz szöveg forrása: Лермонтов, „Стихотворения 1832–1841. Том 2.”

²⁰⁶ A költeményt Devecseri Gábor fordításában idézem. Lásd: Lermontov, *Válogatott költemények*, 161.

Az orosz szöveg forrása: Лермонтов, „Стихотворения 1832–1841. Том 2.”

²⁰⁷ Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 19., 27.

A *fogoly lovag* című műben hasonlóan megjelenik az *ablak* («окошко»), a *börtön* («темница»), a *fal* («стена»), az *ajtó* («дверь»), azonban itt már a költő egy fullasztó páncélhoz hasonlítja a börtönt és a fogságot.

*“Быстрое время – мой конь
неизменный,
Шлема забрало – решетка
бойницы,
Каменный панцирь – высокие
стены,
Щит мой – чугунные двери
темницы.”*

*“A gyors idő – lovam, mely egyre
nyargal;
Sisakrostélyom – tömlöc rács,
fojtó;
A kőpáncél köröttem – e
magas fal;
Pajzsom – nehéz vasból kovácsolt ajtó.”*

A kinti térhez *A fogoly* című műben olyan motívumok kapcsolódnak, mint a *fény* («сиянье дня»), a *ló* («конь»), a *szél* («ветер»), míg *A fogoly lovagban* a *kék ég* («синее небо»), a *szabad madárraj* («вольные птицы»), melyek mind az isteni jelenlét, transzcendencia fogalmaival társulnak, így megerősítve az *ajtó* és *ablak* motívumok által is kifejezett túlvilági lét koncepcióját.²⁰⁸ Emellett a *ló*, a *szél*, az *ég* és a *madár* a háborítatlan természetire is utalnak, így összekapcsolva a *halál* utáni lét, s a *szabadság* fogalmait.

Mindkét műben előforduló motívum a *némaság*, *szótlanság* (*A fogolyban* «безответный», „szótlan”, *A fogoly lovagban* «молча», „némán”), mely egyaránt utal a teremtés előtti, az élet utáni állapotra, így a *halál*ra és az e világon túli, transzcendens világra is. A rab gondolatainak útja mindkét esetben a *halál* felé tart, mely az első műben motívumok szintjén, a másodikban pedig szavak szintjén is, a halál megszemélyesítésében jelenik meg.

*“Смерть, как приедем, поддержит
мне стремя;
Слезу и сдерну с лица я забрало.”*

*“Kengyelt tart a halál, ha céлом
érem,
S leszálok s arcom rostélyát
lerántom.”*

²⁰⁸ Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 90, 115, 256–257, 259–260, 352–353

A fogolyban megjelenő *lámpa* a fény, a sötétség elleni harc jelképe, s emellett a fénylő lámpa társul az emberi *élet*, emberi *lélek* jelentéseivel is. Így a lámpa pislogó és lassan kihunyó fénye az eljövendő *halált* jelképezi, melyre az orosz «умирающим» (haldokló) jelző is utal. Az *élet-halál* ellentétét még inkább kihangsúlyozzák az olyan egymás mellé rendelt ellentétes elemek, mint a «тускло» (halvány)-«луч» (fény), «умирающим» (haldokló)-«огнем» (tűz), melyek kiegészítik, értelmezik egymást.

“Тускло светит луч лампы
Умирающим огнем;”

“Lámpám pislog fáradt fénnel,
Lángja lassankint kihal.”

Az előbbi művekhez hasonlóan ezekben a versekben is a *halál* és az *élet* ellentétpárját összekapcsoló motívumként jelenik meg a *szabadság*. Azonban az eddigiekhez képest, ahol a fogvatartott emberi *akarat*, s az ezzel párhuzamba állított gondtalan *lélek* fejezték ki ezt az állapotot, itt már a *testi* rabságra helyeződik a hangsúly, így megalkotva a *test* és a *lélek* ellentétes tapasztalásának szembenállását, a kulcsot Lermontov *élet-halál* felfogásának megértéséhez, melyet a továbbiakban szemléltetünk.

A *halál* és az *élet* újraértelmezése

Az 1830–31-ben született *A halál* (*Смерть – «Ласкаемый цветущими мечтами...»*)²⁰⁹ című verset elemezve kiderül, hogy Lermontov számára mind a *halál*, mind az *élet* fogalma sokkal összetettebb, mint az elsőre látszik, és nem csupán arról van szó, hogy ezen fogalmakhoz tartozó motívumok felcserélődnek.

Az elmúlás, mely az előbbi versekben az örök, szabad lét ígéretként jelent meg, ebben a műben egy komorabb színezetet is kap, melyet a költő a lírai én álmán keresztül fejt ki. Így az *álm* hasonló kettősséget hordoz, mint a *halál* fogalma, melyet az orosz «мечта», illetve «сон» szavak is szemléltetnek. A költő mindkét kifejezést a képzelettel, a megtévesztéssel kapcsolja össze (vö.: “«я вдвое обманут был воображением»”), azonban míg az első álmat («мечта») csalóka látomások láncával azonosítja (vö.: “«цепь обманчивых видений»”), addig a «сон» szóval jelölt álmat az ébredéssel vonja párhuzamba (vö.: “«пробуждение тоже

²⁰⁹ A költeményt Szabó Lőrinc fordításában idézem. Lásd: Lermontov, *Válogatott költemények*, 78–81.

Az orosz szöveg forrása: Лермонтов, „Стихотворения 1828–1831. Том 1.”

было сон»). Az *álm*, mely az ébrenléttel szemben a *halált* testesíti meg, egyes mítoszokban jelképezi magát a valóságot is, s emellett isteni üzenetként is értelmezhető.²¹⁰ Mindezen jelentések a vizsgált versben is megmutatkoznak, a «мечта» mint ébredés előtti állapot, a *halál* szépségét festi le (vö.: “*цветуцими мечтами*”), míg a «сон», mely alatt a lírai én a további történéseket átéli, a *halál* keserűségére, az anyagi valóságra mutat rá. Ezutóbbi *álm* egyfajta isteni üzenetet is magában foglal, a lírai én a mindenhatóval, s a saját sorsával való találkozását, mely a további képzeteket előidézi.

Az *álm*hoz hasonlóan a *halál* is kettős értelmezést kap, mely egyrészt az anyagi, *testi* halálban, másrészt pedig a *lelki* elmúlásban mutatkozik meg. A *test* («тело») és a *lélek* («душа») az *álm*ban, mint két főszereplő vesznek részt, mint egykori társak, s a *halál* közeledtével elválásuk még inkább kiemeli szembenállásukat. A *testi* érzékelés a lehülő *vér*, a nehezen, lassan verő *szív*, s a fájdalmas *reszketés* formájában szintén szembekerül a *lélek* érzéseivel, mely utóbbira olyan szavak utalnak, mint a *türelmetlen* («нетерпеливая»), *bosszúság* («досада»), *hév* («порыв»), *szemrehányás* («укор»).

Az *élet*, mely az előbbi versekben a földi lét általi rabsággként jelent meg, itt pozitív színezetet kap, s annak végtelensége az *érzés* képességével kapcsolódik össze. A lírai én a boldogságot, a szerelmet és a keserű szenvedést is a földi léthez köti, melyben a halandó test, mint segítő vesz részt, s ezáltal az *életet* a *lelki* megéléssel, azon belül is a *szerellemmel* azonosítja.

“...Я не мог
Понять, как можно чувствовать
блаженство
Иль горкие страдания далеко
От той земли, где в первый раз я
понял,
Что я живу, что жизнь моя
безбрежна,
Где жадно я искал самопознания,
Где столько я любил и потерял,

“...Nem tudtam, hogyan
Érezhet egyszerre mennyei üdvöt
És mélységes fájdalmat valaki
Távol a földtől, ahol tudatos
Életem volt, élet, határtalan,
Ahol mohón törtem önismeretre,
Ahol annyit vesztettem és szerettem,
Szerettem, ezzel a testtel, amely
Nélkül sohase kellett szerelem.”

²¹⁰ Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 26–27.

*Любил согласно с этим бранным
телом,
Без коего любви не понимал я.”*

A vers további soraiban a lírai én egy újabb képzetet lát, melyben a *testtől* elvált *lélek* az égi térbe száll, s repülése a *szabadság* érzését kelti. Ezt az érzetet kiegészítve megjelenik a már említett *földi* szenvedéssel és szerelemmel szemben az *érzések nélküli* öröklét (vö.: “«...и более не помнил я / Ни боли, ни тяжелых беспокойств / О будущей судьбе моей...»”). A korábbiakban tárgyalt motívumok, újabbakkal kiegészülve ebben a versben is a *fent* és a *lent*, az *égi* és a *földi* szembenállását szemléltetik: „földi tárgy” («предметы земные»), „egy időre számkivetett a föld” («земное краткое изгнание») kifejezések szemben a „végtelenben” («в пространстве бесконечном»), a „kék ég” («небо голубое»), a „néma éther” («поля воздушные»), a „bágyadtfényű bolygók” («тусклые планеты») szókapcsolatokkal. A *kék* szín és az *égbolt*²¹¹ a transzcendencia, a mennyei hatalom szimbólumai, emellett a mindenható jelenlétére enged következtetni az *ismeretlen kéz*,²¹² mely a tudás, a tanulás, s az isteni titok jelképeként számító *könyvet*²¹³ kinyitja a lírai én előtt (vö.: “«С великим шумом развернулась книга / Под неизвестною рукой»”).

A vers további részében a lírai én visszatér a *földre*, mely ismét szembekerül a korábbi *égi* szférával, s az ismeretlen kéz által jelölt *isten* az *emberekkel*, azonban a szenvedés nélküli *öröklét* ellenpontja már nem a *szerelem*, hanem a gyógyíthatatlan *földi gyötrelém* lesz.

<i>“Увижу я страдания людей</i>	<i>“Tanúja leszek az emberi kínnak,</i>
<i>И тайных мук ничтожные</i>	<i>Titkolt bánat hitvány okainak,</i>
<i>причины</i>	<i>S tudok majd eszközt az öröme és</i>
<i>И к счастью людей увижу</i>	<i>Mégse taníthatom szegényeket?...”</i>
<i>средства,</i>	
<i>И невозможно будет научить их.”</i>	

²¹¹ Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 90, 203.

²¹² A kéz a keresztény hagyományban a teremtő Isten szimbóluma. Lásd: Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 197.

²¹³ Pál és Újvári, *Szimbólumtár*, 231.

A korábbi testetlen *lélek* ellenpontjaként megjelenik a lírai én *holtteste*, mely egy *börtönként* azonosított sírban fekszik (vö.: “«я сошел в темницу»”), s ez az *égi tér szabadságával* szemben annak hiányát, a *földi halál rabságát* jelzi. A vers további részében ennek a holttestnek a részletekbe menő ábrázolását olvashatjuk, melynek minden szava a lírai én gyötrődését erősíti, s a tárgyiasított *testrészek* naturalista leírása újból szembekerül a *lélek* gyötrődéseivel.

<p>“Здесь кость была уже видна, здесь мясо Кусками синее висело, жилы там Я примечал с засохшею в них кровью. С отчаяньем сидел я и взирал, Как быстро насекомые роились И жадно поедали пищу смерти. Червяк то выползал из впадин глаз, То вновь скрывался в безобразный череп. И что же? каждое его движенье Меня терзало судорожной болью.”</p>	<p>“Itt egy csontot láttam, már csupaszon, Amott kék hús romló rongyai csüngtek És alvadt vértől dagadó erek. Kétségbeejtő borzadály fogott el. Nyílt hasamban már nyüzsgöttek a férgék S mohón rágták a hulla-eledelt. Szemem üregéből egy sárga féreg Furakodott át repedt koponyámba És minden görbülése lázas, izzó Fájdalommal csavarta szívemet.</p>
--	--

A vers ezen része egyfajta keretet ad az egész műnek. Míg az *álm* elején a türelmetlen *lélek* vágyódását, s a *test* ragaszkodását olvashatjuk, a szerepek itt megfordulnak, s a halandó maradványokat («бренные остатки») a halhatatlan *lélek* próbálja életre kelteni («оживить моей бессмертной жизнью»), akár a földi boldogsága árán is. S a *halandóság*, pusztulás és az *örök élet* szembenállása szülte kétségbeesésnek, illetve a teremtő felé intézett rágalmaknak a lírai én ébredése vet véget.

Befejezés

Lermontov költészetében az *élet* és a *halál* oppozíciója visszatérő ellentétként jelenik meg, s egy igen összetett problémakört alkot, mely szorosan összefonódik a *szabadság* kérdésével. Egyrészt elmondható, hogy ezen motívumok a köznapi jelentéseikkel ellentétben fordított értelmet hordoznak. Az *élet* negatív jelentéssel, s a *démoni*, a *rossz*, a *lenti világ*, a *földi kísértések*, a *bűn* és a *rabság* motívumaival társul. A *halál* ezzel szemben a vágyott

boldogság és *szabadság* elhozója, mely nem csupán az elmúlásban, de az *álmokban* is megvalósul, így ez az *angyali*, a *jó*, a *fenti* világ, a *menny*, az *ártatlanság* motívumaihoz kapcsolódik. A rabságot, a földhöz kötöttséget olyan szimbólumok fejezik ki, mint a *börtön*, a *zárka*, a *fal*, a *lakat*, a *zárt ajtó*, *ablak*, s ezzel szemben a transzcendens világba, a tudás, a *szabadság* felé irányultságot prezentálják a *hegy*, a *kék szín*, a *felhő*, az *ég*, a *nap* motívumai, s ezen két világ közt teremtenek kapcsolatot a *hegy*, a *fa*, a *levegő* és a *madár* szimbólumok.

Másrészt ezen oppozíció kérdésköre ennél jóval összetettebb, ugyanis mind a *halál*, mind az *élet* kettős jelentést birtokol, mely a *test* és a *lélek* ekvivalens kapcsolatával írható le. A két fogalom amellet, hogy szoros kapcsolatban áll egymással, s a létben elválaszthatatlan társakként vesznek részt, ellentét is megfigyelhető közöttük, mely az *élet* során a testi *vágyak*, az ebből eredő *szenvedés*, s annak örök *fogsága*, illetve a lelki *érzések*, azon belül is a legtisztább érzelem, a *szerelem* szembenállásában mutatkozik meg. A *halált* szintén a *testi* és *lelki* elmúlás kettőssége jellemzi, s míg az előbbi fogalomhoz a már korábban is említett *rossz*, a *lenti*, *földi* világ, s a *rabság*, a *börtön* motívumai társulnak, az utóbbi a *jó*, a *fenti*, *égi* szféra, a *menny*, a *kék szín*, s a *szabadság* fogalomkörével kapcsolódik össze. Mindezek alapján elmondható, hogy Lermontov művészetében a *halál* kétféle értelmezésében jelenik meg: míg az egyik a halandó *test* elmúlásával, az anyagi megsemmisüléssel, s a gyötrelmes és kiábrándító pusztulással fenyeget, a másik aspektus a szenvedések nélküli öröklétet, a végtelen *szabadságot*, s a halhatatlan *lélek* megnyugvását ígéri.²¹⁴

Ahogy azt már a tanulmány elején is vázoltuk, Lermontov egész életműve igen ellentmondásos, mely nem csupán költészetén belül, hanem lírai és prózai műveinek szembenállásában is megfigyelhető. Éppen ezért kiváló alapot szolgáltat az *élet – halál* oppozíciójának további vizsgálatához, változásának megfigyeléséhez a korai és késői munkásságában, s lírai és prózai műveinek tükrében. Ezen témához különösképpen izgalmas

²¹⁴ A *halál* kérdéskörének tárgyalásához nem elhanyagolható jelentőségű Lermontov *Kimegyek az éji ködös útra...* című verse, melynek utolsó versszakai hűen tükrözik az író halál-felfogásának lényegét. Az említett művet azonban több kutató is vizsgálta már, így a jelen munka, támaszkodva ezekre az eredményekre, ugyanezen kérdéskört kevésbé elemzett versekkel kívánja szemléltetni.

Lásd például: Péter Mihály, „Kimegyek az éji ködös útra... – egy Lermontov-vers a magyar fordítások tükrében,” 256–264.

Каталин Кроо, „Хронотопная динамика в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...»,” *Известия УрФУ* 2, no.1 (2020): 173–190.

Ю. М. Лотман, „Выхожу один я на дорогу...,” в *О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста*, ред. Ю. М. Лотман (Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996), 823–828.

kutatási anyagot kínál a *Korunk hőse*, amelyben a főhős halála szüzséformáló szerepet tölt be, a korai versekben megfigyelhető *angyal* és *démon* természetfelettségét felváltja a főhős materiális valósága, s a *jó* és a *rossz* szembenállása egy hősbé, esetleg annak alteregóiba helyeződik át. A fentebb elemzett motívumok szintén megjelennek a műben, többek között a *Kaukázus*, a *ló*, a *hegy*, s a *nappal* és az *éjszaka*, a *fény* és a *sötétség* szembenállása, s a *szabadság* problémája is igen fontos szerepet tölt be a főhős életében, elég, ha csak az állandó utazására, elvágódására, vagy a *Bela* című fejezet címadó hőisének sorsára gondolunk.²¹⁵ Így módon az *élet-halál* ellentéte Lermontov egész művészetét átfogó motívumpár, mely számos további kutatás alapját szolgáltatja.

²¹⁵ Lermontov költészete és a *Korunk hőse* közti kapcsolatot még inkább megerősíti a regény lírai intertextualitása, melyet már több kutató is vizsgált. Az általunk is elemzett *Vitorla* című mű jelenlétére elsőként Udodov mutatott rá. Lásd: Б. Т. Удодов, М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы (Воронеж: Издательство Воронежского Университета, 1973), 582.

Kroó Katalin a *Korunk hőse*-ről szóló monográfiájában két fejezetben is tárgyalja ezen kérdéskört a *Vitorla*, illetve a *Kimegyek az éji ködös útra...* című versek alapján. Lásd: Kroó Katalin, *Korunk hőse – Korunk irodalomszemiotikája? Karakterpoétika és olvasásszemiotika Lermontov regényében* (Budapest: L'Hartmann, 2020), 211–265.

Bibliográfia

SZÉPIRODALMI MŰVEK

Lermontov, M. Ju. *Korunk hőse*. Budapest: Európa, 1972.

Lermontov, M. Ju. *Válogatott költemények*. Budapest: Európa, 1957.

Лермонтов, М. Ю. „Стихотворения 1828–1831. Том 1.” В *М. Ю. Лермонтов. Собрание сочинений в шести томах*. ред. Н. Ф. Бельчиков, Б. П. Городецкий и Б. В. Томашевский, СССР: Издательство АН, 1954. Дата доступа: 2022.01.28.
<https://ruslit.raumlibrary.net/book/lermontov-ss06-01/lermontov-ss06-01.html#s002>

Лермонтов, М. Ю. „Стихотворения 1832–1841. Том 2.” В *М. Ю. Лермонтов. Собрание сочинений в шести томах*. ред. Н. Ф. Бельчиков, Б. П. Городецкий и Б. В. Томашевский, СССР: Издательство АН, 1954. Дата доступа: 2022.01.28.
<https://ruslit.raumlibrary.net/book/lermontov-ss06-02/lermontov-ss06-02.html>

SZAKIRODALMI MŰVEK

Diós István and Viczián János. *Magyar Katolikus Lexikon*. Budapest: Szent István Társulat, 1993–2010. Letöltve: 2022.01.28.

<http://lexikon.katolikus.hu/H/hajó.html>

Eichenbaum, Borisz. „Lermontov művészi problematikája.” In *Az irodalmi elemzés*, szerk. Borisz Eichenbaum, 266-298. Budapest: Gondolat Kiadó, 1974.

Eichenbaum, Borisz. „Puskin útja a prózához.” In *Az irodalmi elemzés*, szerk. Borisz Eichenbaum, 105–121. Budapest: Gondolat Kiadó, 1974.

Filippov Szergej. „Az elmaradt reformok kora.” In *Az oroszok története*, Letöltve: 2022.01.28.

<http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Szlavisztika/79Luk%E1cs/orosz-tortenelem.htm>

Hansen Löve, Katharina. *The Evolution of Space in Russian Literature: A Spatial Reading of 19th and 20th Century Narrative Literature*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1994.

Króó Katalin. *Korunk hőse – Korunk irodalomszemiotikája? Karakterpoétika és olvasásszemiotika Lermontov regényében*. Budapest: L'Hartmann, 2020.

Mári Edit. *Goethe Faustjának recepciója az orosz irodalomban*. Doktori (PhD) értekezés. Pécs: Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2009.

Mitrofanoff Pál. „Lermontov.” *Történeti szemle* 1, no 1. (1912): 392–420.

Nejman, B.V. „Lermontov lírai költészete.” *Irodalomtudományi értesítő* 4, no. 4 (1954): 1156–1168.

Pál József és Újvári Edit. *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából* Budapest: Balassi Kiadó, 1997, 2001.

Péter Mihály. „Kimegyek az éji ködös útra... – egy Lermontov-vers a magyar fordítások tükrében.” In *Lermontov in 21st-century literary criticism*, szerk. Gyöngyösi Mária, Kroó Katalin és Szabó Tünde 256–264. Budapest: Eötvös Loránd Univ. Dept. of Russian Language and Literature Doctoral Progr. „Russian Literature and Literary Studies - Comparatistics”, 2015.

Schiller Erzsébet. „Vitorlák.” In *Lermontov in 21st-Century Literary Criticism*, szerk. Gyöngyösi Mária, Kroó Katalin és Tünde Szabó, 275–285. Budapest: Eötvös Loránd Univ. Dep. of Russian Language and Literature Doctoral Progr. ”Russian Literature and Literary Studies - Comparatistics”, 2015.

Szilágyi Zsófia. „Lermontov művészi világa.” In *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I.* szerk. Kroó Katalin 239–264. Budapest: Bölcsész Konzorcium HEFOP, 2006.

Van Baak, Joost. *The House in Russian Literature: A Mythopoetic Exploration*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2009.

Zöldhelyi Zsuzsa. „Lermontov.” In *Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig*, szerk. Zöldhelyi Zsuzsa, 103–109. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997.

Аболина, Т. М. „Цикл рисунков М. Ю. Лермонтова на тему детства.” В *Lermontov in 21st-Century Literary Criticism*, ред. Gyöngyösi Mária, Kroó Katalin és Tünde Szabó, 10–18. Budapest: Eötvös Loránd Univ. Dep. of Russian Language and Literature Doctoral Progr. ”Russian Literature and Literary Studies - Comparatistics”, 2015.

Анохина, Л. В. и Соломонова, В. В. „Образ детства в художественном сознании М. Ю. Лермонтова: (на материале поэмы «Мцыри» и романа «Герой нашего времени»).” *Филологический ежегодник*, no.2 (1999). Дата доступа: 2022.01.28.

http://www.univer.omsk.su/trudy/fil_ezh/n2/solomonova.html

Бальмонт, К. Д. „Тургенев как поэт.” *День поэзии*, no. 12 (2019), Дата доступа: 2022.01.28.

<http://журнальныймир.рф/content/turgenev-kak-poet>

Кроо Каталин. „Хронотопная динамика в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...».” *Известия УрФУ* 2, no.1 (2020): 173–190.

Котляревский, Н. А. *Михаил Юрьевич Лермонтов. Личность поэта и его произведения*. Санкт-Петербург: Тип. М.М. Стасюлевича, 1891. Дата доступа: 2022.01.28.

http://az.lib.ru/k/kotljarewskij_n_a/text_1891_mikhail_yurievich_lermontov.shtml

Лотман, Ю. М. „Выхожу один я на дорогу...” В *О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста*, ред. Ю. М. Лотман, 823–828. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996.

Лотман, Ю. М. и Минц, З. Г. „О стихотворении М. Ю. Лермонтова «Парус».” В *О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста*, ред. Ю. М. Лотман, 549–552. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996.

Михайлов, О. Н. *Иван Алексеевич Бунин: Очерк творчества*. Москва: Наука, 1967.

Розанов, М. Н. „Байронские мотивы в творчестве Лермонтова.” В *Венок М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник*, ред. М. Н. Розанов, 343–384. М., Пг.: Издание товарищества «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914.

Сёке Дьёрдь. „Поэзия мысли (Заметки о зрелой лирике Лермонтова).” *Dissertationes Slavicae* 1, no.1 (1962): 57–62.

Удодов, Б. Т. *М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы*. Воронеж: Издательство Воронежского Университета, 1973.

**Az emlékezet narratíváját módosító
történelemábrázolás Hugo von Hofmannstahl
Reitergeschichte című novellájában**

Kmetty Klaudia

„*A Reitergeschichte* nem történelmi novella a szó szoros értelmében, hanem egy be nem vallott tiltakozás a hivatalos történelemábrázolással szemben és a politikai szorongatottság szimptomája”²¹⁶ – Jacques Le Rider 1995-ben kiadott Hofmannsthal-monográfiájában a történelem semlegesítéséről²¹⁷ beszél a szerző *Reitergeschichte*²¹⁸ című novellája kapcsán. A Hofmannsthal-szakirodalom a mű értelmezési lehetőségeinek kapcsán két rendezőelvet különített el: egyrészt a *Reitergeschichte* szubjektumközpontú olvasatát, amelyen át (a legtöbb esetben pszichológiai megközelítéssel) megmutatkoznak a Fin de siècle körtünetnek számító identitáskrizisei.²¹⁹ Másrészt a novella kollektív, az adott kultúrát, mint speciálisan osztrák jelentéskontinuumot vizsgáló történelmi-politikai olvasata kínálkozik számunkra. Jelen tanulmány ez utóbbi utat követve kívánja továbbgondolni Le Rider megállapítását a *Reitergeschichte* történelemképével kapcsolatban, elsődleges célja, hogy bemutassa Hofmannsthal történelemábrázolását a műben, melynek az emlékezet narratíváját módosító stratégiája annak fő szervezőelveként is értelmezhető.

A *Reitergeschichte* különleges helyzete a Monarchia emlékezete szempontjából Pierre Nora gondolatmenetével²²⁰ világítható meg. Megjelenésének időpontjában (mint látni fogjuk a dátum szimbolikus jelentőségét) a novella a hivatalos történelmi narratíva felülvizsgálatát célzó igényként értelmezhető. A mai olvasó előtt azonban aligha válik felfejthetővé Hofmannsthal narratívamódosító emlékezetkonstrukciója, minthogy a Monarchia történetét az éppen az elmúlt 150 év óta kanonizálódott szimbolizált jelrendszer révén ismerjük. A szerző a hiteltelenítő hatást pedig éppen e jelek felcserélésével, variálásával éri el. Az elemzés során így elengedhetetlen az olyan (had)történelmi és kultúrtörténelmi források bevonása, amelyek Hofmannsthal korában az általános műveltség részének számítottak. A hadtörténelmi szempontrendszer érvényesítése mellett Jürgen Link Kollektivsymbolik²²¹ módszertana felhasználásával kívánom megvilágítani a mű narratívamódosító eszköztárát.

A novella megjelenésének körülményei jelentékenyek a vizsgált kontextus szempontjából.

²¹⁶ „Die Reitergeschichte ist keine historische Novelle im engeren Sinn des Wortes, sondern eher ein uneingestandener Protest gegen die offizielle Geschichtsdarstellung und das Symptom eines politischen Unbehagens.” – Jacques Le Rider, „»Reitergeschichte«,” in *Hugo von Hofmannsthal: Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende*, szerk. Jacques Le Rider (Bécs-Köln-Weimar, Böhlau Verlag, 1997), 97.

²¹⁷ „Neutralisierung der Geschichte” – Le Rider, „Reitergeschichte”, 97.

²¹⁸ Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke, Kritische Ausgabe Band XXVIII*. (Berlin: S. Fischer Verlag, 1975), 39-48.

²¹⁹ vö. Dietmar Goltschnigg, „Hofmannsthals Reitergeschichte im sozial- und kulturgeschichtlichen Kontext der Wiener Moderne,” *Moderna språk*, 102, no.2 (2008): 66.

²²⁰ vö. Pierre Nora, „Emlékezet és történelem között – a helyek problematikája,” in *Emlékezet és történelem között, válogatott tanulmányok* (Budapest, Napvilág Kiadó, 2010), 20-27.

²²¹ Jürgen Link, *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse* (München: Fink Verlag, 1983)

A *Neue Freie Presse*²²² 1899. december 24-én, Ferenc József uralmának és az 1848-as forradalomnak az ötvenedik évfordulóját követő évben közli az elbeszélést, amely Radetzky itáliai hadjáratának emlékezetét állítja kétes megvilágításba. Az észak-itáliai hadszíntéren 1848 júliusában a Radetzky seregéhez tartozó Wallmoden-vértesek egy őrzárata sikeres összecsapásban vesz részt, majd a foglyoktól kicsalt hírek birtokában átvonul a védtelenül hagyott Milánó városán. Az e jelenetben főszereplővé lépő Anton Lerch strázsamester a városban viszontlátja egykori kedvesét, Vuicot. Milánón túl Lerch különleges zsákmány reményében elszakad a svadrontól és egy nyomorúságos olasz falun kel át, melynek átellenében, egy hídon tulajdon mására ismer. A látomásos élményeket követően Lerch visszatalál a csapatához, amely újabb ütközetbe bonyolódott. Egy fiatal olasz tiszt meggyilkolásával különleges megjelenésű, vasderes vezetéklovat zsákmányol magának. Az összecsapás után felettese, Rofrano báró az újonnan szerzett lovak eleresztésére szólítja fel a svadront, mire Lerch „vadállati düh”²²³-vel a tekintetében passzív ellenszegülést mutat. Rofrano hirtelen önkénnyel agyonlövi beosztottját, majd visszavezeti a svadront a főszerephez, immár vezetéklovak nélkül.

„1848. július 22-én, reggel hat óra előtt, a Wallmoden-vértesek egyik cirkáló őrzárata”²²⁴ sikeres katonai akcióval segít kilátásba helyezni Ausztria hatalmi helyzetének helyreállítását az olasz tartományokban. Az osztrák történelmi emlékezet számára a dátum, amellyel az elbeszélés kezdetét veszi, Radetzky seregének jelentékeny custozzai győzelmét konnotálja (1848 július 23-25). A novella elkülönítendő szimbólumcsoportjai közül a legtöbb jelentésréteget az őrzárat mint kollektív szimbólum²²⁵ gyűjti egybe. Az alakulat első bevetésének ábrázolásában dominál a katonai terminológia; a rendfokozatok, a katonai alakzatok, az alakulatok megnevezései és a katonai jelentést idéző nyelvezet, a földrajzi-időbeli pontosság kirajzolják azt a speciális diskurzust,²²⁶ amely hitelt ad a svadron működésének. A Wallmoden-vérteseket a hivatalos diskurzusforma legitimáló ereje mellett a nemzeti emlékezet közismert és megcáfolhatatlan történelmi eseményei is támogatják.

Egészen más képet kapunk azonban a svadron működéséről, ha felfejtjük a speciális diskurzus szövetét. Hofmannsthal vértesei ugyanis a valóságban az itáliai felkelés egésze alatt

²²² Le Rider, „Reitergeschichte,” 89.

²²³ Hugo von Hofmannsthal, „Lovastörténet.” in *Mai osztrák elbeszélők*, szerk. Vajda György Mihály (Budapest, Európa Könyvkiadó, 1967), 45.

²²⁴ Hofmannsthal, Lovastörténet, 38.

²²⁵ Link, Elementare Literatur und generative Diskursanalyse, 50.

²²⁶ Jürgen Link, „Die Revolution im System der Kollektivsymbolik. Elemente einer Grammatik interdiskursiver Ereignisse,” *Aufklärung*, 1, no.2 (1986): 14.

Magyarországon állomásoztak. Továbbá az őrző megbízása egy feltételezhetően a közelben lévő sereggel zavartalan vonulásának biztosításában állna, ugyanakkor Colin J. Fewster rámutat arra, hogy a valóságban Milánó körzetétől 130 kilométerre tartózkodtak a legközelebbi csapatok, Custozzától keletre.²²⁷ Radetzky győzelmének konnotációja maga lehetetleníti el a svadron működését, a szövegvilágon belül azonban a tény, hogy a főszerep még Milánó környékén tartózkodik és rászorul az őrző kiküldésére a főszerep biztosítása érdekében, kétségbe vonja annak a lehetőségét, hogy a *Reitergeschichte* mintegy előzménytörténete legyen az itáliai hadszíntéren aratott legjelentősebb diadalnak.

Fokozza a hiteles történelemábrázolásba vetett bizalom megrendülését, ha feltárjuk az elbeszélés megjelenésének időpontjában közismertnek tekinthető katonai ismeretek teljes figyelmen kívül hagyását a *Reitergeschichte*-ben. Az első mondat egy vértesekből álló különítmény felderítő munkálatairól számol be, ennek a csoportnak a mozgása, akciói képezik meg a kollektív motivációknak azt a horizontját, amelyhez a főhős, Anton Lech strázsamester viszonyulhat. Hofmannsthal minden következetesség nélkül nevezi egy bekezdésen belül egyszer vérteseknek, majd dragonyosoknak a különítményt.²²⁸ Azonban Kedves Gyula megállapításai alapján világossá válhat a mai olvasó előtt is, hogy a vértesek vagy akár a dragonyosok felderítő akcióban való szerepeltetése az alapvető katonai ismeretek teljes hiányát vagy pedig szándékolt csúsztatást feltételez.²²⁹ Utóbbi értelmezési lehetőséget támasztják alá az autobiografikus tények, minthogy Hofmannsthal katonai pályafutásának egy részét a Wallmoden-ezred jogutódjában töltötte, így tisztában kellett lennie az ezred 1848-as működésével.²³⁰ Hofmannsthal elbeszélője értelmezhető megbízhatatlan elbeszélőként,²³¹ amennyiben az olvasói elvárást – ha a kor katonai ismereteinek eltorzítása felismeretlen marad – egészen a történet erőszakos és indokolatlannak tűnő befejezéséig kielégíti; ott azonban kétségek közt hagyja.

²²⁷ vö. Colin J. Fewster, „The Onomastics of Order in Hofmannsthal’s *Reitergeschichte*,” *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 38, no.1 (2002): 33, 35; Urbán Aladár, „A magyarországi osztrák hadszervezet és a hazánkban állomásozó katonaság 1848 áprilisában,” *Hadtörténelmi Közlemények*, 10, no.2 (1963): 166.

²²⁸ A hadtörténelmi kutatások ismételt bevonásával látható, hogy a Wallmoden-vértesezredet 1867 után keresztelték át dragonyosezreddé. vö. Fewster, „The Onomastics of Order in Hofmannsthal’s *Reitergeschichte*”, 35.

²²⁹ A vértesek és a dragonyosok a császári-királyi hadseregben az ún. nehézlovassághoz tartoztak. Felszerelésük és fegyverzetük miatt csatadöntésre, az ellenség vonalainak egyetlen rohammal való átszakítására alkalmazták őket. A magasfokú mobilitást igénylő feladatokat a könnyűlovasság látta el, a feladatörök keveredése csupán abban a helyzetben fordult elő, ha egy hadszíntéren a hadsereg hiányt szenvedett valamely csapatnemben. Ez az eset azonban nem forgott fenn az elbeszélés időtartama alatt az olasz hadszíntéren. vö. Deák István, *Volt egyszer egy tisztikar* (Budapest: Gondolat, 1993), 47; Kedves Gyula, „Huszárok a szabadságharcban, »Oh huszár, huszár! Te vagy a magyar szeme fénye«,” *Rubicon*, 31, no.3 (2021): 46.

²³⁰ vö. Colin J. Fewster, „Hugo von Hofmannsthal and the Calvary,” *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 32, no.2 (1996): 115.

²³¹ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, (Chicago-London: The University of Chicago Press, 1983), 158-159.

Hofmannsthal a novellában a speciális katonai diskurzus elemeit használja a rögzült narratíva előhívására, ugyanakkor ezen elemek felcserélésével hitelteleníti a regnáló emlékezetpolitikát. Azonban nemcsak ezzel az eljárással él; a militáris terminológia egyes elemei a szövegben elfoglalt helyük által maguk bontják meg a hivatalos emlékezetet. A novella nyitómondata az őrző főseregtől való elszakadásáról tudósít, míg az utolsó mondat a sikeres visszakapcsolódásról. A speciális funkcióval ellátott különítmény a szövegben metonimikus kapcsolatba hozható a Radetzky-féle győztes hadsereggel, így kicsiben képezi le annak tevékenységét, mintegy a helyébe áll, hogy a történelem fonala meg ne szakadjon, amíg visszacsatlakozhatunk a birodalom szempontjából is sorsdöntő események előhívásához. Így azonban a dicsőséges hadjárat összes sikere a módosított emlékezet tükrében relativizálódik. A svadron pedig kollektív szimbólumként a hamis, létében megingatott, funkciójában alkalmatlan jellemzőivel együtt közvetlenül rávetül a Habsburg hatalomra.

Az ellenségről alkotott kép ugyancsak a speciális katonai diskurzus keretei közt konstruálódik meg. Ugyanakkor Volker O. Durr rámutat arra, hogyan reprezentálódik ezen belül a '48-as forradalmak érdekrendszer, ezáltal Ausztria veszélyeztetettsége az első jelenet seregszemléjében. A kettős törekvés, amely az itáliai felkelés gyújtópontjának bizonyult – nevezetesen a nemzeti függetlenedés és az arisztokratikus vezetői réteg visszaszorítása az olasz társadalom legnagyobb részét mozgásba hozta. A pisai diákság, a pápai légió, Manara szervezett lombardiai fegyveresei és a nápolyi szabads csapatok felvázolják Itália társadalmi-geográfiai tablójának csaknem egészét. Velük szemben áll a nemzetiségében sokszínű osztrák hadsereg, amely már magában hordozza a széthúzás lehetőségét, élén a túlnyomó többségében arisztokrata tisztikarral.²³² A Habsburg érdekrendszert megtestesítő lovaskapitány, Rofrano báró, olasz hangzású nevével, Wotrubek örvezető, szláv származást feltételező családnévvel mintha az osztrák egység definiálásában akasztaná meg az olvasót.

Hofmannsthal ellenségábrázolása a nyelv szintjén is merőben eltér a prototipikus ellenségképtől. Az olasz felkelők „jólnevelt és csinos, fehér kezű, félhosszú hajú fiatal emberek”²³³, „*eleven és teremtő nemzeti identitást*” testesítenek meg. Az osztrákok oldalán pedig a „*reakciós*” olasz, Rofrano vezeti a svadront a felkelők ellen.²³⁴

A kapitány alakjával és különösen a nevének jelentésességével érdemes behatóbban foglalkoznunk. A korabeli bécsi olvasó számára a Rofrano név elsődleges konnotációja a

²³² vö. Volker O. Durr, „Der tod des Wachtmeisters Anton Lerch und die Revolution von 1848: Zu Hofmannsthals Reitergeschichte,” *The German Quarterly*, 45, no.1 (1972): 35.

²³³ Hofmannsthal, Lovastörténet, 38.

²³⁴ Le Rider, „Reitergeschichte,” 94.

később Palais Auerspergre átnevezett Palais Rofrano, a névadó család fővárosi palotája. A kollektív emlékezetben a nápolyi gyökerű Rofrano család a Habsburg lojalitás példás megtestesítőjeként szerepel az uralkodóház fénykorából, a XVIII. századból, habár 1848-ra már nem maradtak fenn utódai.²³⁵ Továbbá a kapitánynak a cselekmény folyamán egyszer sem jelenik meg a katonai szolgálattól függetlenül motivált cselekedete. Rofrano teljesen azonosul a hatalommal, amelyet képvisel, ezáltal elsődleges feladata lesz a csapatának megőrzése a demoralizálódástól.

Az első jelenetben a svadron az olasz szabadcsapatokkal való összeütközései során zsákmányul ejt egy könnyű tarackot az azt húzó igáslovakkal együtt, továbbá jelentékeny számú fogolyra tesz szert. A „zsákmány” szimbólumának jelentéseltolódása a novella egészében végigkövethető. Amíg Anton Lerch a csapattest szerves részeként működik közre az akciókban, addig a „zsákmány” szimbóluma sem válik el a kollektív érdekektől. Az őrző közös zsákmánya a csapat biztonságos egyben tartását, illetve további katonai sikereket tesz lehetővé, a zárt egységben folyó hadműveletek során nincs lehetőség egyéni vállalkozásokra. A zsákmány szimbólumkörében értelmezhető az információ is, mely szerint a svadron fenyegettetés nélkül átvonulhat a védtelenül hagyott Milánó városán.

A svadron reggeli zsákmányejtésével kapcsolatban jelentékeny adalékkal szolgálhat a hadászati szempontok bevonása. Egy könnyű tarack birtoklása látszólag előnyös pozícióba juttatja az egységet az ellenséggel szemben. Azonban a löveg egy lovasokból álló alakulatban, tüzerek híján kiaknázhatatlan erőforrásnak bizonyul, ráadásul nehézkes mozgatása lassítja az előrenyomulást. Carl V. Hansen rámutat arra, hogy a tarack szerepe ebben az esetben a svadron magabiztosságának megtámogatásában áll, amely már az ágyú jelenlétét is biztosítéknak érezheti egy esetleges összecsapás sikeres végkimeneteléhez.²³⁶

A milánói átvonulás elbeszélésekor Hofmannsthal ismét módosít a birodalmi emlékezet narratíváján. A létében megkérdőjelezett svadron propagandisztikusan ábrázolt felvonulása is megkérdőjeleződik a tény által, hogy a város csupán 1848. március 21-24. között állt védtelenül.²³⁷ Milánó lesz az őrzővel szemben álló szimbólumcsoport centruma, a kollektív emlékezettel szemben azonban a novellában más jelentéskör társul hozzá.

²³⁵ vö. Colin J. Fewster, „Hofmannsthal's Reitergeschichte: Baron Rofrano and the Anxieties of a Writer,” *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 32, no.4 (1996): 294. A Palais Rofrano Pierre Nora gondolatrendszer alapján a Habsburg uralom fénykorának kollektív emlékezhelyeként is értelmezhető, vö. Nora, „Emlékezet és történelem között – a helyek problematikája”, 13,18, 27.

²³⁶ vö. Carl V. Hansen, „The Death of First Sergeant Anton Lerch in Hofmannsthal's Reitergeschichte: A Military Analysis.” *Modern Austrian Literature*, 13, no.2 (1980): 19.

²³⁷ vö. Le Rider, „Reitergeschichte,” 90.

A valóságban Milánó az itáliai forradalom kirobbanásának színhelye volt, tehát az ausztriai egység felbontására törő érdekek szimbóluma. Lombardia fővárosaként „nagy” jelzője a katonai zsargon szerint a politikai jelentőségét²³⁸ húzza alá, mint a felkelésben érintett területek anyagi és ideológiai erőforrását. Hofmannsthal őrzárata mégsem talál ellenséges fogadtatásra a városban, minthogy a szerző ide tömörítette a Habsburg-érdekrendszer megmaradt olasz szimpatizánsait,²³⁹ az arisztokrata világpolgárokat, ezáltal mintegy a kezére adja a várost egy maroknyi osztrák csapatnak. A legszembetűnőbb példa erre Lerch egykori szeretője, a horvát származású Vuic, akinek előéletét és lakhelyét részletesen megismerve arra következtethetünk, hogy előkelő társadalmi közegben mozog.

A hatalmi struktúra aláaknázottságának a szövegvilágon belüli felfejteltlenségét bizonyítja, hogy Anton Lerch strázsamester fokozatos demilitarizálódása e tény felismerése nélkül, ettől függetlenül megy végbe. Az őrzarat sikeres bevetése közben Lerch nem mutatkozik meg mint önálló szubjektum. Az első alkalom, amikor az egységétől függetlenül cselekszik, a Milánón való átvonulás során adódik: Lerch a hajdanvolt bécsi szeretőjét véli felismerni az egyik rányíló ablakban, mire zavarkeltés nélkül kiválik a menetszlopból, hogy lova sánta lépteinek okát ösztönösen orvosolja. Az első önálló cselekedete tehát a csapatától való eltávolodás, mégpedig különösebb fennakadást sem okozva. Ez a jelenet előrevetíti a Lerch tragikus halálát követő pillanatokat,²⁴⁰ a veszélyeztető elem megszűntét követő egységes visszacsatlakozást a századhoz.

A Vuic-élmény tárgyalása során nem mehetünk el a nemzeti sztereotípiák hordozta értelmezési lehetőségek mellett. A horvát származású özvegy vagy elvált nő – a szöveg nem ad egyértelmű állásfoglalást Vuic társadalmi állására nézve – beszélő neve „nöstényfarkast” jelöl, amely felerősíti a jelenet erotikus jellegét. Dietmar Goltschnigg rámutat arra, hogy a századforduló osztrák irodalmában a nemzeti sztereotípiák közül a szláv női szereplők a konvencionális szerelem kerülőútjain felbukkanó, erősen szexuális kisugárzású alakok.²⁴¹ Arthur Schnitzler *Gusztó főhagynagyának* szeretője egy cseh nő, Robert Musil *Törless iskolaéveiben* a katonanövendékek állandó látogatói Bozenának, a cseh prostituáltak,

²³⁸ vö. Wolfgang Unold, „Die Interpretation der 'Reitergeschichte' Hugo von Hofmannsthals als »Rittmeistergeschichte« und deren Bezüge zu den Thematisierungen von Krieg im Gesamtwerk des Authors,” Letöltve: 2021.10-27.

<https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/11767/>

²³⁹ vö. Durr, „Der tod des Wachtmeisters Anton Lerch und die Revolution von 1848: Zu Hofmannsthals Reitergeschichte,” 35–36.

²⁴⁰ vö. Thomas Nehrlich, „Die Insubordinationen des Wachtmeisters Lerch. Zum Konflikt zwischen Ökonomie und Militär in Hofmannsthals »Reitergeschichte«,” *Hofmannsthal Jahrbuch* 18, (2010): 151.

²⁴¹vö. Goltschnigg, „Hofmannsthals Reitergeschichte im sozial- und kulturgeschichtlichen Kontext der Wiener Moderne,” 64.

valamint Hermann Broch *Alvajárók* trilógiájának első könyvében Pasenow, az öntudatos porosz tiszt szintén egy cseh prostituálttal, Ruzenával folytatott viszonya végezt kerül egzisztenciális válságba.

Vuic egykor egy horvát számvevőségi altiszt felesége volt, így társadalmi állását tekintve az osztrák altiszt Lerchhel megegyező státuszt képvisel. Ugyanakkor a jelen történelmi helyzetben Lerch kettős értelemben is domináns pozíciót vesz fel a nővel szemben: egyrészt mint az Észak-Itália felett álló Ausztria hatalmának képviselője, másrészt mint férfi.²⁴²

Érdeemes felfigyelnünk az erőviszonyok játékára a két fél között: „Az előtte álló nő azonban úgy mosolygott rá, olyan félig hízelgő, szláv módon, hogy vére erős nyakába s szemébe tódult; az asszony *kissé mesterkélt modora*, ahogy beszélt vele, reggeli pongyolája meg a szoba berendezése is elbátortalanította.”²⁴³ – a hatalom kontrolláló funkciója a katonák szexuális szükségleteinek represszióját követeli, hogy a fennálló uralom megszilárdítása érdekében félreszorítsa az energiapocsékolás és a helytelen magatartásformák minden nemét.²⁴⁴ Azonban egy sikeres katonai akciót követően a hatalom illusztrálásának legitim módjává léphet elő az erőszakos közeledés a lakosság felé, akár fosztogatásról, akár szexuális értelemben vett erőszakról legyen szó. Visszajutottunk a „zsákmány” szimbólumáig, immár új fénytörésben.

Lerch a megkívánt életformába, mint egy kvártélyba kíván belehelyezkedni, a nőt és a polgári kényelmet, a magántulajdonnal rendelkezés széleskörű lehetőségeit mint zsákmányt, mint felélendő idegen vagyont kezeli, a megszülető ösztönös vágyat pedig parancsszerű formában fogalmazza meg. „Vuic (...), egy hét múlva bevonulunk, és akkor ez lesz a szállásom.”²⁴⁵ Lerch zsákmányról alkotott elképzelései tehát ellenkeznek a svadron biztonságát és ütőképességét biztosító elsődleges zsákmányfogalmával.

Vuic élettere, amelybe Lerch bepillantást nyer, szintén módosít a „zsákmány” szimbólum jelentéskörén: „kerti ablakos, világos szoba; a strázsamester még egypár cserép bazsalikomot és piros muskátlit is látott, aztán egy mahagóniszekrényt és egy mitológiai szoborcsoportot porcelánból; éles szeme ugyanakkor az egyik pillértükörben azt is észrevette, hogy a szoba

²⁴² vö. Simona Moti, „Between Political Engagement and Political Unconscious: Hugo von Hofmannsthal and the Slavic East,” in *German Literature as World Literature*, szerk. Thomas Oliver Beebee (Bloomsbury Academic, 2015) Letöltve: 2021.10-27.

https://books.google.hu/books?id=50riAwAAQBAJ&pg=PA63&hl=hu&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false

²⁴³ Hofmannsthal, Lovastörténet 40. „Die Dastehende aber lächelte ihn in einer halb geschmeichelten slawischen Weise an, die ihm das Blut in den starken Hals und unter die Augen trieb, während eine gewisse gezierte Manier, mit der sie ihn anredete, sowie auch der Morgenanzug und die Zimmereinrichtung ihn einschüchterten.” Hofmannsthal, Sämtliche Werke, 41.

²⁴⁴ vö. Michel Foucault, *A szexualitás története I., A tudás akarása* (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1996) 14.

²⁴⁵ Hofmannsthal, Lovastörténet, 40. „Vuic, (...) in acht Tagen rücken wir ein, und dann wird das da mein Quartier.” - Hofmannsthal, Sämtliche Werke, 42.

túlsó falát teljesen betölti egy nagy fehér ágy meg egy tapétaajtó; ezen az ajtón át épp abban a pillanatban húzódott vissza egy testes, simára borotvált, idősebb férfi.”²⁴⁶ A szoba berendezése, a márványszobor, a mahagónibútorok Vuic tényleges társadalmi állásánál fényűzőbb környezetet implikálnak. A borotvált férfi és Lerch nézőpontjából a belső teret teljesen kitöltő ágy összekapcsolódva Vuic hangsúlyozott nőiességével együttesen testesítik meg az arisztokrata életforma öncélú élvezeteinek terét. Lerch ebben a térben látja viszont magát a pillértükörben és „*egyre jobban beleélte magát a mahagóni bútoros és bazsalikomcserepes szobába, s egyúttal valami olyan civil légkörbe, amelyen azért mégis átcilliant a háború: a kényelem és a szolgálati viszony nélküli kellemes erőszak légkörébe (...). S ebben talán még a szép, széles ágynál és Vuic finom fehér bőrénél is jelentősebb szerepe volt annak a borotvált, testes férfinak (...).*”²⁴⁷ A nővel szembeni dominanciáját a katonai státusza legitimálja, azonban a menetszlopba visszahelyezkedve ismét az alávetett szerepkör szabályai vonatkoznak rá, elsősorban Rofrano báróval szemben. Vuic háza tehát annak az arisztokrata életformának a helyszíne, amelyben a felettese is otthonosan mozog. Lerch zsákmányfogalma így itt egyfajta térbeli okkupáció igényét bontja ki, amelyben Rofrano életmódjának imitálásával kiegyenlítődhet a rangbéli alávetettség. Lerch e térben látja összeegyeztethetőnek a civil és a katonai életforma előnyeit. Ebben áll a borotvált férfi jelentősége, aki elsődlegesen a strázsamester riválisaként helyezkedik szerepbe a novellában, azonban Lerch idealizált terében éppen ő tehermentesítene az érzelmi energiabefektetéstől egy szerelmi háromszögben.²⁴⁸

Az eseménytelenül elteltő délután során Lerch ismét függetleníti magát a csapattól, ezúttal azonban radikálisabb léptékben. Az egységtől elszakadva két közlegénnyel, majd egymagában vág neki a környező vidéknek annak reményében, hogy „legalábbis egy ellenséges tábornokon üt rajta, akinek kis létszámú a kísérete, vagy másképp jut valami egészen rendkívüli zsákmányhoz.”²⁴⁹ Több szempontból jelentős szöveghellyel állunk szemben. Elsősorban ismét

²⁴⁶ Hofmannsthal, Lovastörténet, 40. „ein helles Zimmer mit Gartenfenstern, worauf ein paar Töpfchen Basilikum und rote Pelargonien, ferner mit einem Mahagonischrank und einer mythologischen Gruppe aus Biskuit dem Wachtmeister sich zeigte, während seinem scharfen Blick noch gleichzeitig in einem Pfeilerspiegel die Gegenwand des Zimmers sich verriet, ausgefüllt von einem großen weißen Bette und einer Tapetentür, durch welche sich ein beleibter, vollständig rasierter älterer Mann im Augenblicke zurückzog.” – Hofmannsthal, Sämtliche Werke, 41

²⁴⁷ Hofmannsthal, Lovastörténet, 41. „lebte sich der Wachtmeister immer mehr in das Zimmer mit den Mahagonimöbeln und den Basilikumtöpfen hinein und zugleich in eine Zivilatmosphäre, durch welche doch das Kriegsmäßige durchschimmerte, eine Atmosphäre von Behaglichkeit und angenehmer Gewalttätigkeit ohne Dienstverhältnis (...). Der rasierter, beleibter Mann, (...) spielte darin eine bedeutende Rolle, fast mehr noch als das schöne breite Bett und die feine weiße Haut der Vuic.” – Hofmannsthal, Sämtliche Werke, 42

²⁴⁸ vö. Csüri Károly, „Zur Interpretation der »Reitergeschichte«,“ in *Die frühen Erzählungen Hugo von Hofmannsthal, Eine generativ-poetische Untersuchung*, (Kronberg/Ts., Scriptor Verlag, 1978), 54.

²⁴⁹ Hofmannsthal, Lovastörténet, 41.

módosulni látjuk a „zsákmány” szimbólumát Lerch viszonylatában. Egy ellenséges tábornokon való rajtaütés vagy a katonai kiválóság más manifesztációja háborús helyzetben együtt járt a gyors előléptetés lehetőségével.²⁵⁰ Tekintve, hogy Lerch altiszt, a „rendkívüli zsákmány” tehát már nem a felettes imitációját, hanem egyenesen a rangbéli egyenjogúsítást implikálja.²⁵¹ Másrészt a strázsamester fegyelmezetlen önkénye figyelemre méltó a novella zárlatának értelmezése szempontjából, amelyről a későbbiekben esik szó.

Az ellenséges falu, amelybe Lerch, immár egyedül megérkezik, geográfiai szempontból ellentétben áll az eddig elbeszélte cselekményterekkel. Míg korábban akár egy térképen is végigkövethető útvonalon haladt, az elbeszélés e pontján ködbe vész a strázsamester nyoma.²⁵² Ugyan a Habsburg Birodalom itáliai tartományában járunk, a falu mégis a periferiális területek sztereotipikus jellemzőit ölti magára.²⁵³ Hofmannsthal 1895/96-os levelezésének katonai alapélményei kapcsolatba hozhatók a *Reitergeschichte* jelenleg tárgyalt szöveghelyével: „A terep borzongató, de épp emiatt igen szórakoztató. Meredek lejtők, közvetlen mellette posványos mezők, mély hasítékok az agyagos, csúszós keréknyomok mentén, magas kerítések, és minden nyomorúságos sárkunyhóból előszaladnak a nyomorúságos elvadult korcsok a lovak közé.”²⁵⁴ A galíciai Tlumacz periferiális elmaradottságának jelzői („elend”, „rutschig”/„glitschig”) rávetülnek az olasz falu képére. Rolf Tarot megállapítása alapján, miszerint a jelenetben Hofmannsthal lemond a belső történéseket kifejező igék használatáról, Mollenhauser a halálfa megjelenítésének funkcióját nem Lerch identitásbeli partváltásaként, a katonai önmeghatározásból való kiugrásként értelmezi, hanem „az erőszak valóságos szférájának” elbeszéléseként.²⁵⁵ Elvárásai a zsákmányszerzéssel kapcsolatban nem teljesülnek, álmodozásainak egymásra montírozott létszféráiból pedig a militáris jellemzők, az erőszak, a nyomor, a megmaradásért való küzdelem realizálódik.

²⁵⁰ Az 1848-as itáliai felkelést, mint minden más háborús helyzetet „égi mannának” tekintett a tisztikar az 1815-ben kötött európai békék után, amelyek következtében megrekedtek a tiszt előléptetések. vö. Deák, Volt egyszer egy tisztikar, 210.

²⁵¹ „A katonatiszti rang pedig önmagában véve úrrá és párbajképessé avatta viselőjét.” Lerch altisztként tehát egy esetleges előléptetés esetén ezeket a kiváltságokat valóban egyenjogúsításként élheti meg. Hajdu Tibor, *Tisztikar és középosztály, Ferenc József magyar tisztjei* (Budapest: História – MTA Történettudományi Intézete, 1999), 227.

²⁵² vö. Richard Alewyn, „Reitergeschichte.” in *Über Hugo von Hofmannsthal*, szerk. Richard Alewyn (Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, 1967), 84.

²⁵³ vö. Moti, *Between Political Engagement and Political Unconscious*, 78.

²⁵⁴ „Das Terrain ist schauerlich, aber eben darum recht lustig. Steile Abhänge, gleich daneben versumpfte Wiesen, tiefe Einschnitte mit lehmigen rutschigen Rändern, hohe Zäune, und aus jeder elenden Lehmhütte fahren die elenden verwilderten Bauernköter zwischen die Pferde.” – fordítás tőlem. Hofmannsthal, *Sämtliche Werke*, 219. Hofmannsthal 1894/95-ben egyéves önkéntesként a csehországi Gödingben teljesített szolgálatot, 1896-ban pedig a galíciai Tlumaczban állomásozott.

²⁵⁵ Peter Mollenhauser, „Wahrnehmung und Wirklichkeitsbewusstsein in Hofmannsthals Reitergeschichte,” *The German Quarterly*, 50, no.3 (1977): 291.

Lerch látomászerű élményei akár a nyelv, akár a szimbólumok szintjén a strázsamester erőszakos halálát vetítik előre. A csontját „pokoli odaadással” elkaparni igyekvő szuka képe, ami a falka megérkezése előtt buzgón rejteni vágyja egyetlen értékét, egyaránt evokálja Lerch milánói benyomásait a polgári szféráról, az önzőn magának áhított hadi sikert és a „tomp kutyaalázat”-ot a szemében közvetlenül a lelövetése előtt.²⁵⁶ A vágóhídra citált tehén leölése előtti megtorpanása pedig felidéri a helyzetet, ahogyan Lerch zsákmányul ejti a különleges megjelenésű vasderes vezetéklovat,²⁵⁷ amely végül halálának közvetett okozója lesz. Emellett a vágóhíd mint háborúszimbólum Lerch egyéni történetének végkimenetelét kiterjeszti a militáris szféra egészére.

Ugyanakkor Lerch története (a cím is megtámogatja e következő distinkciót; magyarul *Lovastörténet*) mégsem működik parabolikusan, nem olvasztja magába minden rebellis katona történetét. Lerch „esete” kellően különleges eset ahhoz, hogy „iróniájával”²⁵⁸ visszahasson a történelmi emlékezetre. Hofmannsthal Lerch esetével a történelmet történetté alacsonyítja.

Az alakmás-jelenetben tükrözött viszonyok bonyolult egymásra vetülésében tárul fel Lerch szerepbe helyezkedéseinek kapcsolata. Tulajdonképpen Lerch a *Doppelgänger* által maga lesz az alakmása azoknak a szereplőknek, akiknek a szerepét magára vette a cselekmény során. A jelenet során hangsúlyos helyzetbe kerül a tükörmotívum. Lerch Vuic házában tükörben egyaránt láthatta saját magát a civil létszférán belül, illetve a tükörben bukkant fel vele egyetemben a borotvált férfi is. Ugyanakkor a *Doppelgänger* magába fogadja az olasz tiszt alakját is, akinek a szerepét kétszeresen is átveszi az őrmester azáltal, hogy a vasderes tulajdonjogát sajátítja ki tőle, illetve a hirtelen és erőszakos halálában is osztozik.²⁵⁹ Az alakmás pedig maga is tükrözi Lerch mozdulatait. A *Doppelgänger* jelentéskontinuuma felett áll azonban Rofrano, aki nem szerepelhet a felsorolásban, mert bár Lerch vágyai és cselekedetei az alá-fölérendeltségi viszony kiegyenlítését célozták, az őrmester ezirányú törekvései kudarcba fulladtak.

Jacques Le Rider még inkább kitágítja a *Doppelgänger* jelentéskörét, a számtalan releváns értelmezési lehetőséget, amelyek legtöbbje a psziché elemzésére irányul, a „külső és a belső világ viszonya közti zavar”-ként egyesíti.²⁶⁰ Ebben a tág értelmezésben pedig ismét helyet találnak a szerző szolgálati éve alatt magán tapasztalt benyomásai: „Az életbe börtönöztemi.

²⁵⁶ Hofmannsthal, *Lovastörténet*, 42, 45.

²⁵⁷ vö. Durr, „Der tod des Wachtmeisters Anton Lerch und die Revolution von 1848: Zu Hofmannsthals Reitergeschichte,” 42.

²⁵⁸ Le Rider idézi Theodore Fiedlert, „Reitergeschichte,” 70.

²⁵⁹ vö. Françoise Meltzer, „Reiter. (Writer- Reader-) Geschichte,” *Monatshefte*, 77, no.1 (1985): 43.

²⁶⁰ Le Rider, „Reitergeschichte,” 78-79.

*Az elemek. A terhes por, a fárasztó kövek, a szomorú utcák, a kemény töltések, a lovak alattomosága és a testé. Élni és túlélni csupán az ellenálló hatalmakkal vívott harcban. (...) Sóvárgás, gyűlölet, megaláztatás... ezek a lélek szemtükreinek fókuszpontjai a saját helyének megismerésében az univerzális koordináta-rendszeren belül és a viszonyai más teremtményekhez. Az ember gondolatban előbb bánik könnyelműen más lényekkel; mint a marionettbábokkal.”*²⁶¹ Lerch legtágabb értelemben vett alakmása nem más, mint Hofmannsthal; az őrmester plurális, sűrített alakján pedig a végkifejletben felülkerekedik Rofrano homogén, sematikus jelleme.

A jelenést követően Lerch visszatalál az ismét ütközetbe bocsátkozott őrzárhoz. Az olasz tiszt meggyilkolásával szert tesz a „rendkívüli zsákmány”-ra, a vasderes vezetéklóra. A cselekmény során ebben a jelenetben figyelhető meg legszembeütőbben a ló szimbólumának jelentéselcsúsztása. Lerch saját lova, „a barna”, a cselekmény egésze alatt funkcionális szereppel bír, párhuzamba kerül a katonai kelléktár más eszközeivel. Az ellenséges falun való áthaladás során Lerch pisztolya csődöt mond, lova pedig rendellenes zihálást hallat, léptei elnehezülnek. A „barna” jelentősége abban áll, hogy biztosítsa a strázsamester mobilitását, lovaskatonaként pedig ütőképességét az ellenséges lovassággal és fölényét a gyalogsággal szemben.

A vasderes azonban ezen funkciók betöltésének egyikére sem alkalmas. Birtoklása éppen a barna miatt válik feleslegessé. Ugyanakkor Lerch büszkeségérzetét a birtoklása felett különleges megjelenésével vívja ki: „[a vasderes] *fölszegett fejjel, táncosan lépdelt, fiatal, szép és hiú ló módjára.*”²⁶² A vezetékló esztétikai páratlansága a két állat közti megkülönböztetésben is kihangsúlyozódik; Lerch egy hétköznapi és kizárólag praktikus funkciókat betöltő tulajdon mellett nyert egy, a katonai felhasználhatóság szempontjából felesleges, ámde egyedi értéket.

Amint fentebb utaltunk rá, a vasderes lesz a zsákmányszimbólum jelentéseltolódásának végpontja. Az önmagáért, pusztá szépségéért birtokolt vezetékló a militáris szféra értékrendjében a civil életforma fényűzésévé lesz, amelynek a svadronban való megtelepedése ellen Rofrano hivatott lépéseket tenni.

²⁶¹ „Im Leben gefangen sein. Die Elemente. Der beschwerliche Staub, die mühselige Steine, die traurigen Straßen, die harten Dämme, die Tücke der Pferde und des eigenen Körpers. Leben und sich ausleben nur im Kampf mit den widerstrebenden Mächten. (...) Sehnsucht, Haß, Demütigung... sind die Einstellungen des seelischen Augapfels zum Erkennen deren eigenen Lage im universellen Koordinatensystem und des Verhältnisses zu den anderen Geschöpfen. Vorher geht man in Gedanken leichtfertig mit den Wesen um wie mit Marionetten.” – fordítás tőlem. Le Rider idézi Hofmannsthal 1895-ös levelét Gödingből, „Reitergeschichte,” 79.

²⁶² Hofmannsthal, Lovastörténet, 44.

Az összeütközést követő, propagandisztikus csataképfestményre emlékeztető jelenet²⁶³ megbontja a novella kezdetének speciális diskurzust felépítő nyelvezetét. A *Reitergeschichte* struktúrája alapvetően bináris oppozíciókra épül,²⁶⁴ Milánó katonai szempontú jelentőségével szemben áll a falu minden várakozást alulmúló nyomorúsága, a reggeli ütközetben szerzett zsákmányról a svadron önként mond le a délutáni összecsapás után. A katonai zsargon felbomlása azonban alapjaiban rendíti meg az általa megképzett atmoszférát és a köztes diskurzus²⁶⁵ irányába mozdítja a novella nyelvezetét. „*A sűrű párák közt lenyugvó nap hatalmas, rőt sugárözönbe vonta a legelőt. Úgy rémlett, mintha még olyan helyeken is tócsákban állna a vér, ahol patanyom sem látszott. Vörös visszfény csillant a fehér egyenruhákban, nevető arcokon, szikrázott, izzott a sok vért és cifra nyeregtakaró, s a legjobban: három kis fügefafa – a lovasok nevetve törölték puha leveleikbe vértől csorgó szablyáikat.*”²⁶⁶ A domináló piros szín, a vérből nevetve kimosakodó katonák prototipikusan képezik meg egy győztes kimenetelű ütközet képét, a militáris elemek kirekesztő sorjázása feloldódik az archetipikus katona délceg alakjának ábrázolásában, akinek vértől csöpögő szablyája és ennek ellenére vakítóan fehér egyenruhája válnak az ismertetőjegyeivé, szemben az eddig azonosító funkcióval bíró rendfokozattal és csapatnemmel.

Rofrano báró önkényes és erőszakos leszámolása a passzív ellenszegülést mutató őrmesterrel sokak által vitatott pontja a *Reitergeschichte*-nek. A végkifejlet értelmezésének általánosan követett irányai a bevezetőben felrajzolt megközelítésmódokat követik. A tanulmány korábban meghatározott keretei között megkísérlem kimutatni e két értelmezési út összebékíthetőségét és megtámogatni a kapitány látszólag ésszerűtlen eljárásának realitását.

Rofrano az összeütközést követően kiadja a parancsot a reggel szerzett löveg elsüllyesztésére és az igáslovak elcsapására. A svadron – a korábbiak alapján teljesen hiteltelen – feladata őrjáratként a biztonságos visszakapcsolódás a főszerephez és a megszerzett információk átadása. Ennek érdekében a csapatnak mindentől meg kell szabadulnia, ami a mobilitásában gátolhatná;²⁶⁷ a legutolsó összecsapásban szerzett kilenc tartalékló pedig szintén ilyen gátló tényező lehet.

²⁶³ vö. Le Rider, „Reitergeschichte,” 73.

²⁶⁴ vö. Csúri, Zur Interpretation der „Reitergeschichte,” 48.

²⁶⁵ Link, Elementare Literatur und generative Diskursanalyse, 16-17.

²⁶⁶ Hofmannsthal, Lovastörténet, 44. „warf die in schwerem Dunst untergehende Sonne eine ungeheure Röte über die Hutweide. Auch an solchen Stellen, wo gar keine Hufspuren waren, schienen ganze Lachen von Blut zu stehen. Ein roter Widerschein lag auf den weißen Uniformen und den lachenden Gesichtern, die Kürasse und Schabracken funkelten und glühten, und am stärksten drei kleine Feigenbäume, an deren weichen Blättern die Reiter lachend die Blutrinnen ihrer Säbel abgewischt hatten.” – Hofmannsthal, Sämtliche Werke, 46.

²⁶⁷ vö. Hansen, „The Death of First Sergeant Anton Lerch in Hofmannsthal’s Reitergeschichte: A Military Analysis,” 23.

Érdemes felfigyelnünk a halvány rezdülések párbeszédére beosztott és felettes között: „*a strázsamesterre szegezte fátyolos tekintetét; az mozdulatlanul ült előtte nyergében, és mereven a szemébe nézett. Anton Lerch merev, kitartó tekintetében – amelyben csak néha-néha lángolt föl, majd újra kihunytt valami tompa kutyaalázat – (...) lelkének eddig teljesen ismeretlen mélységéből vadállati düh gomolygott fel ez ellen az ember ellen, itt, előtte, aki el akarta venni tőle a lovat.*”²⁶⁸ A szöveg csak következtetni enged arra, mi játszódott le a jelenet során Rofranóban; azonban az, „*hogyan vajon valami ilyesmi ment-e végbe*” benne, vagy „*úgy érezte, a néma parancsmegtagadás e pillanatában válságos helyzetek növekvő veszélye sűrűsödik össze*”,²⁶⁹ egymástól nem teljesen elválasztható motivációk. Egy tartalékló birtoklása a katona szempontjából előnyökkel jár, adott esetben életmentő jelentősége is lehet. Rofrano azonban a „*válságos helyzetek*” sűrűsödésének centrumát abban látta, amit a vasderes Lerch számára képvisel. A tisztnek ugyanis nincsen személyes presztízse; magántulajdona korlátozott, vagyona nincs, tekintéllyel pedig a kollektív presztízst ruházza fel, amit a hadsereg képvisel.²⁷⁰

Lerch ragaszkodása a vasdereshez arra enged következtetni, hogy felismerte a civil értelemben vett érték, a magántulajdon értékét a lóban, amellyel megalapozhatja a személyes presztízst. Lerch törekvése, hogy a hadsereg hierarchiáján belül oldja fel alárendelt viszonyát Rofranóval, végül militáris szférán kívül válik lehetővé. A kapitány így a hadsereg kollektív presztízse által elfoglalt helyét és egyúttal a többi beosztottját is „*válságos helyzet*”-ben láthatja, hiszen „*a győztesek, szívük mélyén arra vágytak, hogy nyílt hadrendben újabb ellenségre támadhassanak, közbük vághassanak, és újabb lovakat zsákmányolhassanak.*”²⁷¹ A speciális katonai diskurzus elmozdulása a köztes diskurzus felé szintén megtámogatja Lerch ösztönös ragaszkodása mögött azt a még nem tudatosult felismerést, amely végső soron szétzilálhatja a svadron egységét. Azáltal, hogy Rofrano „*mesterkéltnél mozdulattal*” leadott lövése visszaidézi Vuic „*mesterkéltnél modorát*”²⁷², Lerch tulajdonképpen az identitásbeli partváltása következtében a civil világ ítélete által esik el.²⁷³

Mindezek mellett vissza kell emlékeznünk Lerch engedetlen magánakcióira, mint a falu

²⁶⁸ Hofmannsthal, Lovastörténet, 45. „*heftete er seinen verschleierten Blick auf den Wachtmeister, der regungslos von ihm in Sattel saß und ihm starr ins Gesicht sah. Während Anton Lerchs starr aushaltender Blick, in dem nur dann und wann etwas Gedrücktes, Hündisches aufflackerte und wieder verschwand (...) und aus einer ihm selbst völlig unbekanntes Tiefe seines Innern stieg ein bestialischer Zorn gegen den Menschen da vor ihm auf, der ihm das Pferd wegnehmen wollte*” – Hofmannsthal, Sämtliche Werke, 47.

²⁶⁹ Hofmannsthal, Lovastörténet, 45.

²⁷⁰ vö. Hajdu, Tisztikar és középosztály, Ferenc József magyar tisztjei, 253.

²⁷¹ Hofmannsthal, Lovastörténet, 45.

²⁷² Uő, 45, 40

²⁷³ vö. Csúri, Zur Interpretation der „Reitergeschichte,” 63.

önkéntes feltérképezése. Rofrano cselekedetét így több okból is indokoltá teszik az őrmester identitászavarának²⁷⁴ megnyilvánulásai. A hadsereg háborús helyzetben alkalmazott protokollja pedig legitimálja a veszélyeztető elem eltávolítását az egységből.²⁷⁵

A kivégzést követően a kapitány „nyugodtan megindíhatta századát”,²⁷⁶ végső soron veszteség nélkül. Míg a reggeli összecsapásban a „lovasszázadnak egy embere pusztult el”, a délutáni ütközet során „a svadron egy embert sem veszített”.²⁷⁷ A délelőtti és délutáni ütközetek vesztesége kiegyenlítődik, mindazonáltal a leltár nem változik, minthogy Lerch nem számít a szó szoros értelmében veszteségnek; amellet, hogy nem az ellenség keze által vesztett oda, hanem a tulajdon felettese lőtte le egy győztes összecsapást követően, demoralizáló attitűdje megszűnt veszélyeztetni a csapat egységét.²⁷⁸

Rofrano egyéni és kollektív érdekek szempontjából is indokolt cselekedete végre hiteles pontnak tűnik a novella szövegében. Eredményesen látszik képviselni a tisztii „rendet” és a Habsburg hatalmat. Természetesen a kapitány szerepe is áldozatul esik annak a narratívamódosító eljárásnak, amelyet Hofmannsthal végigvezetett a szövegen, így a fenti állításunk már kétes fénytörésbe kerül. Azonban a novella utolsó mondatai megfosztják a kapitányt ettől a kétes fényű elismeréstől is: „Még el sem terült a földön, az altisztek és a közlegények egy zablarántással vagy rúgással máris megszabadultak zsákmányolt lovaiktól; a kapitány nyugodtan eltette pisztolyát, és most már újra megindíhatta századát – amelyen utólag még végigremegett ez a villámszerű csapás – *”a homályosan szürkülő messzeségben láthatólag újra gyülekező ellenség ellen.”*²⁷⁹ A „homályosan szürkülő messzeségben” gyülekező ellenség képe kétségeket vet fel azzal kapcsolatban, hogy valódi ellenség bontakozik ki a svadron előtt a főserghez való visszakapcsolódást megelőzően. Akár vélt, akár valósi ellenségről legyen szó, a csapatot éppen az hozta kockázatos helyzetbe, hogy Lerch belső izolációjára válaszul Rofrano olyan drasztikus intézkedéseket hozott, mint a löveg elsüllyesztése és a tartalék lovak elcsapása. Emlékezzünk vissza a tarack morális jelentőségére a svadron szempontjából! A kapitány a veszélyeztető elem eltávolításával párhuzamosan az

²⁷⁴ vö. Le Rider, „Reitergeschichte,” 81.

²⁷⁵ Uő, 91.

²⁷⁶ Hofmannsthal, Lovastörténet, 45.

²⁷⁷ Uő, 39, 44.

²⁷⁸ vö. Csúri, Zur Interpretation der „Reitergeschichte,” 48-49.

²⁷⁹ Hofmannsthal, Lovastörténet, 45-46. „Er hatte aber noch nicht hingeschlagen, als auch schon sämtliche Chargen und Gemeinen sich ihrer Beutepferde mit einem Zügelriß oder Fußtritt entledigt hatten und der Rittmeister, seine Pistole ruhig versorgend, die von einem blitzähnlichen Schlag noch nachzudenkende Schwadron dem in undeutlicher dämmernder Entfernung anscheinend sich ralliirenden Feine aufs neue entgegenführen konnte.” – Hofmannsthal, Sämtliche Werke, 48.

egység önbecsülésének legfőbb szimbólumát is elsüllyesztette. Így nem Lerch egyéni „esete”, hanem a hatalomnak a rá adott válasza lesz a kockázatosabb önmagára nézve. A hatalom, amely a belső dekonstrukciójának tüneteire kirekesztő attitűddel felelt, végül egy ködképben látta meg az új ellenséget.

Hofmannsthal novellájában az emlékezet narratíváját módosító történelemábrázolás úgy válik tetten érhetővé, ha felfejtjük azokat a kollektív tapasztalatokat, amelyeket a szöveg egyes diskurzuselemei előhívnak. Ez pedig csak a biografikus tények és a kor köztudatának részét képező (had)történelmi-kultúrtörténelmi ismeretek bevonásával lehetséges. Az ezen diskurzuselemek, szimbólumok által előhívott kollektív tapasztalatok, mint a bécsi Palais Rofrano eredettörténete vagy a Monarchia lakosságának jelentős hányadát érintő sorkatonai szolgálat az egységesítésre törekvő, ámde plurális hadseregben, rávetülnek a hivatalos történelmi emlékezetre. Ezen elemek szokatlan elrendezése, összecserélése azonban módosítja a korábban kialakított történelmi emlékezetet, így az olvasó a maga jelenéhez visszacsatlakozva kénytelen lesz a hivatalos és a módosított emlékezet közti vákuum kitöltésére a hivatalos történelmi emlékezetet felülvizsgálni.

A novella születésének idejét övező történelmi légkör, Ferenc József császár uralkodásának ötvenedik évfordulója szemben a Monarchia erodálódását katalizáló eseményekkel, mint az 1890-es évektől gyakorivá váló csehországi zavargások vagy az antiszemita Karl Lueger beiktatása Bécs főpolgármesterévé,²⁸⁰ eredő a birodalmi emlékezet átértékelését célzó igénynek. Hofmannsthal *Reitergeschichte*-je „egy fundamentális történelmi elégedetlenség bizonyítéka, amely nem latolgatja, hogy egyenes irányvonalakban fejeződjön ki. Az elbeszélés hermetizmusa megengedi, hogy szorongatottságról beszéljünk, anélkül, hogy megneveznénk azt.”²⁸¹

²⁸⁰ Fewster, „Hofmannsthal's Reitergeschichte: Baron Rofrano and the Anxieties of a Writer,” 302.

²⁸¹ „Die Reitergeschichte ist (...) das Zeugnis einer fundamentalen historischen Unzufriedenheit, die es nicht wagt, sich auf direktem Wege auszudrücken. Der Hermetismus der Erzählung erlaubt es, das Unbehagen zu sagen, ohne es zu benennen.” – fordítás tőlem. Le Rider, „Reitergeschichte,” 93.

Bibliográfia

Alewyn, Richard. „Reitergeschichte.” In *Über Hugo von Hofmannsthal*, szerkesztette Richard Alewyn, 79–87. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, 1967.

Booth, C. Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago-London: The University of Chicago Press, 1983.

Csúri, Károly. „Zur Interpretation der »Reitergeschichte«.” In *Die frühen Erzählungen Hugo von Hofmannsthals, Eine generativ-poetische Untersuchung*, szerkesztette Csúri Károly, 47–65. Kronberg/Ts., Scriptor Verlag, 1978.

Deák, István. *Volt egyszer egy tisztikar*. Budapest: Gondolat, 1993.

Durr, O. Volker. „Der Tod des Wachtmeisters Anton Lerch und die Revolution von 1848: Zu Hofmannsthals Reitergeschichte.” *The German Quarterly*, 45, no.1 (1972): 33–46.

Fewster, J. Colin. „Hofmannsthal’s *Reitergeschichte*: Baron Rofrano and the Anxieties of a Writer.” *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 32, no.4 (1996): 293–305.

Fewster, J. Colin. „Hugo von Hofmannsthal and the Calvary.” *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 32, no.2 (1996): 115–128.

Fewster, J. Colin. „The Onomastics of Order in Hofmannsthal’s *Reitergeschichte*.” *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 38, no.1 (2002): 32–45.

Foucault, Michel. *A szexualitás története I., A tudás akarása*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1996.

Goltschnigg, Dietmar. „Hofmannsthals *Reitergeschichte* im sozial- und kulturgeschichtlichen Kontext der Wiener Moderne.” *Moderna språk*, 102, no.2 (2008): 57–67.

Hajdu, Tibor. *Tisztikar és középosztály, Ferenc József magyar tisztjei*. Budapest: História – MTA Történettudományi Intézete, 1999.

Hansen, V. Carl. „The Death of First Sergeant Anton Lerch in Hofmannsthal’s *Reitergeschichte*: A Military Analysis.” *Modern Austrian Literature*, 13, no.2 (1980): 17–26.

Hofmannsthal, von Hugo. „Lovastörténet.” In *Mai osztrák elbeszélők*, szerkesztette Vajda György Mihály, 38–46. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1967.

Hofmannsthal, von Hugo. *Sämtliche Werke, Kritische Ausgabe Band XXVIII*. Berlin: S. Fischer Verlag, 1975.

Kedves, Gyula. „Huszárok a szabadságharcban, »Óh huszár, huszár! Te vagy a magyar szeme fénye«.” *Rubicon*, 31, no.3 (2021): 44–55.

Le Rider, Jacques. „»Reitergeschichte«” In *Hugo von Hofmannsthal: Historismus und*

Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende, szerkesztette Jacques Le Rider, 59–101. Bécs-Köln-Weimar, Böhlau Verlag, 1997.

Link, Jürgen. „Die Revolution im System der Kollektivsymbolik. Elemente einer Grammatik interdiskursiver Ereignisse.” *Aufklärung*, 1, no.2 (1986): 5–23.

Link, Jürgen. *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*. München: Fink Verlag, 1983.

Meltzer, Françoise. „Reiter- (Writer- Reader-) Geschichte.” *Monatshefte*, 77, no.1 (1985): 38–46.

Mollenhauser, Peter. „Wahrnehmung und Wirklichkeitsbewusstsein in Hofmannsthals Reitergeschichte.” *The German Quarterly*, 50, no.3 (1977): 283–297.

Moti, Simona. „Between Political Engagement and Political Unconscious: Hugo von Hofmannsthal and the Slavic East.” In *German Literature as World Literature*, szerkesztette Thomas Oliver Beebee, 63–84. Bloomsbury Academic, 2015. Letöltve: 2021.10-27.

https://books.google.hu/books?id=50riAwAAQBAJ&pg=PA63&hl=hu&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false

Nehrlich, Thomas. „Die Insubordinationen des Wachtmeisters Lerch. Zum Konflikt zwischen Ökonomie und Militär in Hofmannsthals »Reitergeschichte«.” *Hofmannsthal Jahrbuch* 18, (2010): 143–170.

Nora, Pierre. „Emlékezet és történelem között – a helyek problematikája.” In *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*, szerkesztette K. Horváth Zsolt, 13–33. Budapest, Napvilág Kiadó, 2010.

Unold, Wolfgang. *Die Interpretation der 'Reitergeschichte' Hugo von Hofmannsthals als „Rittmeistergeschichte” und deren Bezüge zu den Thematisierungen von Krieg im Gesamtwerk des Authors*. Letöltve: 2021.10-27.

<https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/11767/>

Urbán, Aladár. „A magyarországi osztrák hadsereg és a hazánkban állomásozó katonaság 1848 áprilisában.” *Hadtörténeti Közlemények*, 10, no.2 (1963): 145–169.

A bosszúálló nő alakja Czákó Zsigmond Leona című drámájában

Martzy Kinga

1846-ban a Nemzeti Színházban először vitték színre az ünnepezt drámaíró, Czakó Zsigmond *Leona* című darabját. A dráma nem aratott sikert, a közvélemény egyöntetűen megbotránkoztatónak és elhibázottnak találta, a cenzúra királyi feddésben részesült. Kudarccát jól mutatja, hogy a 19. századi szórványos bemutatók óta nem kísérelték meg színpadra állítani.²⁸² Felháborodást keltett a főszereplő, Leona alakja is, hiszen rútnak és kegyetlennek tűnt. A kritika szerint a nő személyiségét bizonyos eszmények szerint kell meghatározni, és vérlázítóan találták Leona „férfiasságát”, alantasságát, bűneit, amiket a nő hideg, hűvös megfontolással követett el.²⁸³ Újszerűnek tűnhetett Czakó nőalakjának romantikusnak tekinthető, összetettebb, sötétebb ábrázolása, pedig valójában Leona alakja mögött felsejlenek a világirodalomban már évezredek óta jelen lévő bosszúálló nőalakok.

A romantika talán az utolsó olyan korstílusnak tekinthető, amely az európai kultúrában a művészeteket széleskörűen áthatotta.²⁸⁴ Így a romantika nagy hatással volt a dráma műnemére is és a 19. századi európai színjátszásra. A korstílus sajátossága a valóság újfajta élménye, amely szembement a klasszicizmussal. Gyakran ábrázolnak szélsőséges emberi helyzeteket, váratlan eseményeket, az összetett individuumot, a romantikus hőst. A korstílus újszerűségéhez, szenvedélyességéhez szűknek bizonyult a klasszicista dráma szerkezetének szabályossága, ezért a romantika megpróbálja szétörni, új poétikai elvek szerint rendezni, meglazítani a hagyományos formák merevségét.²⁸⁵ A 19. század első évtizedének drámaelméletei közül a német elmélet kiemelkedően fontos. A művek meghatározó tényezőjének az egyéniséget, személyiséget jelölték meg, amely komplex ábrázolása fontosabb a cselekménynél. Emellett a német drámák gyakran filozófiai témájúak voltak, olyan kérdésekkel foglalkoztak, mint az ember és a társadalmi valóság, vagy az ember és az

²⁸² Kerényi Ferenc, „A Nemzeti Színház a forradalom előestéjén (1840–1848),” in *Magyar színháztörténet, I*, ed. Székely György and Kerényi Ferenc (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 304–305, Letöltve: 2021.11.20. <https://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/29.html>.

²⁸³ Dörgő Tibor, *Czakó Zsigmond és világértelmező drámái* (Budapest, Napkút Kiadó, 2004), 158.

²⁸⁴ Szegedy-Maszák Mihály, „A romantika; világkép, művészet, irodalom,” in *Romantika: világkép, művészet, irodalom*, ed. Szegedy-Maszák Mihály and Hajdu Péter (Budapest: Osiris Kiadó, 2001), 9, Letöltve:2021.11.20. <https://www.szaktars.hu/osiris/view/szegedy-maszak-mihaly-hajdu-peter-szerk-romantika-vilagkep-muveszet-irodalom-osiris-tankonyvek-2001/?query=romantika%20vil%C3%A1gk%C3%A9p&pg=0&layout=s>.

²⁸⁵ Hegedüs Géza and Kónya Judit, *A magyar drámai útjai* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1964), 43-45, Letöltve: 2021.11-20. <https://www.szaktars.hu/titgondolat/view/hegedus-geza-konya-judit-a-magyar-drama-utjai-1964/?pg=48&layout=s>

univerzum összeegyeztethetlensége, a társadalmi helyzet és az ember lehetősége, a szabadság és a szükségszerűség kettősége.²⁸⁶

A romantika Magyarországon is éreztette hatását, többek között az 1830 és 1848 közötti drámairodalmat is meghatározta. A 19. század eleje a színháztudomány intézményesülésének kora, ekkor alakulnak az állandó színházak, 1837-ben jött létre a Pesti Színház, amely 1840-től már a Nemzeti Színház nevet viselte. A nagy színházak létrejöttével a magyar drámairodalom is felpezsdült, és jelentős alkotók jelentős művei születtek a korszakban.²⁸⁷ Az 1830 és 1848 közötti időszak kiemelkedő ifjú drámaírója Czákó Zsigmond, aki 1844-ben debütált a *Kalmár és a tengerész* című társadalmi színművel, amely hatalmas sikert aratott. Népszerűségét fokozta az 1845-ben bemutatott *Végrendelet* című drámája, amely szintén a polgári világot mutatja be. Az ifjú tehetség karrierje azonban rövidesen megtört, amelynek oka az 1846-ban bemutatott, a német romantikus drámaelmélet nyomán mély filozófiai töltetű, a jellemeket a cselekmény fölé helyező műve, a *Leona* volt.²⁸⁸

A mű már a színpadra állítása előtt is heves vitákat szült, a hivatalos bizottság elfogadta, azonban a cenzúra vallásellenesnek és államellenesnek nyilvánította. Ezeket a vádakot arra alapozták, hogy a dráma cselekménye az eredeti kéziratban a jelenben játszódik, helyszíne pedig egy keresztény állam. A szereplők nevei Valkó, Kálmán, Lenke és Judit volt, amelyek közül az utóbbi a dráma címét is adta.²⁸⁹ A cenzúra bírálata miatt a cselekmény helyszíne átkerült egy 13. századi, bizánci vad rengetegbe, a szereplők nevei is ehhez mérten megváltoztak, így a keresztény vallásra tett utalások inkább az ortodox kereszténységre érthetőek.²⁹⁰ Habár a színpadra kerüléskor már *Leona* címen futott a mű, Judit bibliai nőalak története mégis felsejlik a dráma témájában és a dráma hőséneke alakjában.

A bibliai *Judit könyvének* számtalan feldolgozása született a különböző korokban, a legkülönbözőbb perspektívákból szemlélve. Központi figurája, Judit újszerűségét női mivolta adta, amelyben keveredett a szentség és a hősiesség, és az azzal vegyülő erőszakosság. A Judit által elkövetett rémtett adja személyiségének legbelsőbb paradoxonát, vagyis, hogy vallásos indíttatásból, a vallás nevében, éppen annak az ötödik parancsát szegte meg a gyilkossággal. Judit alakjának összetettsége, erős karaktere és a személyiségében rejlő feszültség kedvelt

²⁸⁶ Bécsy Tamás, "Az európai romantikus dráma- és színháztudomány felfogás hatása a magyar fejlődésre," in *Magyar színháztörténet, I*, ed. Székely György and Kerényi Ferenc, 325-259. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990, Letöltve: 2021.11-20. <https://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/26.html>

²⁸⁷ Hegedűs and Kónya, *A magyar drámai útjai*, 55-56.

²⁸⁸ Pintér Jenő, *Magyar irodalomtörténet VI.* (Budapest: Franklin Társulat, 1941), 860-862, Letöltve: 2021.11.20. <https://mek.oszk.hu/15300/15384/pdf/>.

²⁸⁹ Dörgö, *Czákó Zsigmond és világtelmező drámái*, 152.

²⁹⁰ Kerényi, *A Nemzeti Színház a forradalom előestéjén (1840-1848)*, 304-305.

témájává vált mind a világirodalomnak, mind a képzőművészetnek.²⁹¹ Érdekes megfigyelni, hogy az egyes korok, hogyan ítélték meg Judit tettét és karakterét, és ennek nyomán milyen megvilágításban ábrázolták. Judit a *Biblia* egyik legerősebb női alakja, aki a népe megmentésével diadalmas hőssé emelkedik. Az eredeti szövegben Judit erkölcsi értelemben feddhetetlen, hiszen Isten nevében követi el a gyilkosságot népe megszabadításáért. Éppen ezért a juditi paradoxon nem jelenik meg, az isteni irányítás felülírja azt, erre utal az „Ő vezérelt, hogy fejét vedd ellenségeink vezérének”²⁹² és az „az igaz úton jártál, Istenünk színe előtt”²⁹³ idézetek. Judit visszatérésekor a nép egyöntetűen dicséri a gyilkosságért, és tettét Istennek tetsző cselekedetként látják, tehát Judit, mint szent jelenik meg.²⁹⁴ Ez a nézet tovább él a középkorban is, ezt szemléltetik a nőalak képzőművészeti ábrázolásai. Sandro Botticelli *Judit visszatérése*²⁹⁵ című festményén a nő, mint szent látható, megjelenése ártatlanságot tükröz, kék ruhája megidézti Szűz Mária alakját, akivel gyakran azonosították a korszakban.²⁹⁶ A korabeli Judit-portrék szintén a nőalak erényességét, tettének isteni mivoltát tükrözik, az erőszakos cselekedet általában nem jelenik meg. A reneszánsz során Judit története nemcsak az isteni igazságszolgáltatást példázta, hanem politikai és társadalmi jelentőségét is kiemelték. Donatello Judit-szobrán²⁹⁷ a nőalak fölényesen emelkedik Holofernész fölé, és éppen lesújtani készül kardjával. A kompozíció és a jelenet *Judit könyvével* összhangban allegóriájává vált a gyengéknek, akik legyőzik az erőseket, vagyis a népnek, aki felülkerekedik a zsarnokon. Judit még itt is megmarad a büntetlen és dicsőséges alaknak, fenséges vonásai a görög istennőkhöz teszik hasonlónak.²⁹⁸ A késő reneszánsz korban megkezdődik a változás a Judit-ábrázolásokban, amely a barokk korszakban teljesebbé válik. Giorgione *Judit*²⁹⁹ című festményén már felsejlik az agresszió és a csábító nő alakja, Judit a levágott fejen tapos, a finom, bájos arckifejezése

²⁹¹Madarász Imre., „A szent és a profán Judit,” *Kalligram Folyóirat* XI, (2002). Letöltve: 2021.11.20. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2002/XI.-evf.-2002.-november>.

²⁹² Jud 3,13.

²⁹³ Jud 3,13.

²⁹⁴ Jud 3,16., Komoróczy Géza, „Judit,” in *Világirodalmi lexikon* 5, ed. Király István and Szerdahelyi István (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977),800, Letöltve: 2021.11.20.

https://adt.arcanum.com/hu/view/VilagirodalmiLexikon_05/?pg=801&layout=s.

²⁹⁵ Sandro Botticelli, *Judit visszatérése*, 1470, Firenze, Uffizi Galéria.

²⁹⁶ Angelica Frey, „The Biblical Heroine Who Became Art History’s Favorite Icon of Female Rage,” *Artsy*, 2019, Letöltve: 2021.11.20. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-judith-beheading-holofernes-art-historys-favorite-icon-female-rage>. (Ez ugyan nem lektorált szöveg, de több aspektusát is érdekesnek találtam.), Jane Davidson Reid, „The True Judith,” *Art Journal* 28, no.4 (1969): 376-387, Letöltve: 2021. 11.20. <https://www.jstor.org/stable/775310>.

²⁹⁷ Donatello, *Judit és Holofernész*,1453 után, Firenze, Palazzo Vecchio.

²⁹⁸ Reid, „The True Judith,” 378–380.

²⁹⁹ Giorgio Barbarelli da Castelfranco, *Judit*, 1504, Szentpétervár, Orosz Ermitázs Múzeum.

mellett, kivillanó lába már utal az ártatlanság hiányára.³⁰⁰ A szentség és a gyilkosság kettőssége kedvelt témájává vált az ellenreformációs kornak és a barokk művészeteknek, a Holofernéz fejét tartó Juditot számtalan festményen megörökítették.³⁰¹ A barokk kor egyik legnevesebb festőjének, Caravaggióknak három festménye maradt fent, amelyek a bibliai témát örökítik meg. Látható különbség a reneszánsz ábrázoláshoz képest, hogy az erőszakos gyilkosság expliciten jelenik meg a vásznon, a festmény a lefejezés aktusában ragadja meg a nőalakot. Caravaggio Judit³⁰² alakja mégis magán hordozza az előző korok vétlenségét és erényességét, a középkorban elterjedt szemlélet az ábrázolt nő törekenységében, zavart arckifejezésében fellelhető.³⁰³ Judit merőben új színben először Artemisia Gentileschi művein jelenik meg, aki szintén a barokk stílushoz köthető. A Judit-festményei³⁰⁴ először ragadják meg a történetet női szemszögből, éppen ezért a bibliai alak női mivolta hangsúlyozottan jelenik meg. Juditból itt már teljesen hiányzik a törekenység és a szenteség, erőt sugároz, határozottságot és dühöt, amelyben érezhető a személyes vonatkozás is. A különös kegyetlenséget megjelenítő festményen Judit, mint erőszakos gyilkos jelenik meg, amely értelmezés tovább él a barokkban. Emellett felsejlik egy új perspektíva is, a bosszúálló nő alakja, aki nőként hajtja végre a gyilkosságot a férfin. A művészettörténet egyöntetű álláspontja, hogy életrajzi okok miatt vált Gentileschi kedvelt témájává a bibliai nő. A fiatalkorában őt ért nemi erőszak, és az elnyomó, patriarchális közeg, amelyben élt és alkotott vezethették el Judithoz, így a festmény az elnyomott nők személyes bosszúállását is megjeleníti.³⁰⁵ A barokk katolicizmusra jellemző ábrázolási módnak kettősségére, a szentség és gyilkosság keveredésére, a műben Leona is kitér, a második felvonás ötödik jelenetében, mikor a képzőművészetben, nyilvános kivégzéseken megjelenő gyilkosságok, kínzások megfigyelését egy különösen „szadista” gyönyörrel párosítja, ezzel igazolni akarván saját tettét.³⁰⁶ A felvilágosodás során Judit alakjának megítélése megváltozott, és Voltaire nyomán a fanatizmus és a vakhit mintapéldájává vált.³⁰⁷

³⁰⁰ Frey, „The Biblical Heroine,”.

³⁰¹ Madarász Imre, *A szent és a profán Judit*, Kalligram Folyóirat, XI. (2002), 11.

³⁰² Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Judit lefejezi Holofernést*, 1602, Róma, Palazzo Barberini, Galleria Nazionale d'Arte Antica.

³⁰³ Frey, „The Biblical Heroine,”. Curry, „Representing the Biblical Judith,” 87.

³⁰⁴ Artemisia Gentileschi, *Judit lefejezi Holofernést*, 1620, Firenze, Uffizi.

³⁰⁵ Frey, „The Biblical Heroine” Curry, „Representing the Biblical Judith,” 73–83., Madarász Imre, „Gentileschi- reneszánsz: Az Artemisia-kultusz könyvei,” *Kalligram folyóirat* XIII., (2004), Letöltve: 2021.11.20.

<http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2004/XIII.-evf.-2004.-junius/Gentileschi-reneszansz.-Az-Artemisia-kultusz-koenyvei>.

³⁰⁶ Czakó Zsigmond, „Leona,” in *A magyar dráma antológiája, I*, ed. Kerényi Ferenc, (Budapest: Osiris Kiadó, 2005), 377, Letöltve: 2021.11-20. <https://www.szaktars.hu/osiris/view/kerenyi-ferenc-szerk-a-magyar-drama-antologiaja-i-osiris-klasszikusok-2005/?pg=389&layout=s>

³⁰⁷ Madarász, „A szent és a profán Judit,”.

A világban jelenlévő vakhit, vagy „rajoskodás” központi témája a *Leona* című drámának.³⁰⁸ Leona önmagát a „rajoskodás” áldozatának tartja, hiszen apácaként hitszegővé vált, mikor gyermeket szült, amely tettéért irreális szenvedéseket kellett kiállnia. Az első nagymonológjában részletesen sorolja, hogyan kínozták meg, szenvedéseinek sora a szövegben explicit módon jelenik meg. Leona kitér a kegyelem nélküli vallásos fanatizmus paradoxonára is: „és áldanom kelle a törvényt és igazságot, mely ezt szenvedni engedé.”³⁰⁹ Leona azonban nem csak áldozata a vallásos fanatizmusnak, ő maga is felhasználja a téveszméket, és elhallgatja Irén elől a bűnbocsánat szentségét.³¹⁰ Vagyis Leona a hit nevében gyilkosságra sarkallja a lányt, amelyben megjelenik a juditi ellentét. Mindeközben önmagát is igazolni akarja, a kegyetlenséget és a gyilkosságot a természettől, azaz Istentől eredőnek tekinti.³¹¹ A drámát rengeteg kritika érte, hogy vallásellenes, azonban a műben megjelenített kereszténynek tekintett vallás, sokkal inkább fanatizmusnak és vakhitnek tekinthető, amelyben a bűnök alól nem oldoz fel a krisztusi bűnbocsánat és az isteni kegyelem.³¹² A 19. században a romantika megjelenésével *Judit könyve* újra népszerű témává vált, hiszen a történet szenvedélyessége, drámaisága, Judit komplex és ellentétekkel teli erős személyisége, és az általa átélt szélsőséges léthelyzet mind a korstílus kedvelt kérdéskörei.³¹³ A romantikában gyakran ábrázolták Juditot mint a végzet asszonyát, akiben ötvöződik a csábító szépség és kegyetlenség, ez az ábrázolásmód mind a mai napig él a kortárs recepcióban.³¹⁴ A 19. században ugyanakkor a Juditban lezajló összetett lelki folyamatokra is nagy hangsúlyt fektettek, erre példa Goya *Judit*³¹⁵ című műve, amely egyike a *Fekete Festmények* című sorozatának. A festményen megjelenő Juditból hiányzik az igéző nő képe, a sötét színek az özvegy komor és kétségbeesett léthelyzetét sugallják. Itt Judit a számára kijelölt feladat elszenvedőjének tűnik, a mű érzékelteti a nő helyzetének tragédiáját, és ezzel szimbolizálja a háborúk során rémes tettekre kényszerülő egyszerű embereket.³¹⁶

A Judit-ábrázolásoknak az évszázadok során hagyományosan tehát három fő iránya alakult ki a szent, a hazafi és az individualista hős alakjában. Mindegyikben kulcsfontosságú

³⁰⁸ Kerényi Ferenc, *A Nemzeti Színház a forradalom előestéjén (1840–1848)*, 304–307.

³⁰⁹ Czákó, *Leona*, 369–370.

³¹⁰ Szilágyi Márton and Vaderna Gábor, “Egy bölcséleti kamaradarab. Czákó Zsigmond: *Leona*,” in *Magyar irodalom*, ed. Gintli Tibor (Budapest: Akadémiai, 2010) 613–616, Letöltve: 2021.11.20. https://mersz.hu/hivatkozas/mirod_ch06-FN247#mirod_ch06-FN247.

³¹¹ Czákó, *Leona*, 377.

³¹² Szilágyi, Vaderna, *Egy bölcséleti kamaradarab. Czákó Zsigmond: Leona*, 613–616.

³¹³ Hegedüs and Kónya, *A magyar drámai útjai*, 43–45.

³¹⁴ Frey, “The Biblical Heroine.”

³¹⁵ Francisco de Goya, *Judit és Holofernéz*, 1819–1823, Madrid, Prado.

³¹⁶ Curry, “Representing the Biblical Judith,” 6.

női mivolta Juditnak, azonban az individualista hősfelfogásban a bosszút hangsúlyozottan nőként követi el egy férfin. Friedrich Hebbel, német romantikus drámaíró Juditja ilyen alakot mutat fel: egy rendkívüli figurát, aki egy másik rendkívüli személyiséggel ütközik. Az ő profán történetében Juditot lenyűgözi Holofernész, aki azonban erőszakot tesz rajta, így a vallásos indítéka mellett, vagy azt meghaladva, a személyes bosszú készíti a gyilkosságra, amelynek bűnösségével tudatában van.³¹⁷ Judit csodálja Holofernész nagyságát, az „*Atyám Istene, őrizd meg tulajdon magamtól, nehogy tiszteljem, amitől borzadnom kell! Ő valóban férfi*”³¹⁸ idézet utal a nőben kialakuló ambivalens érzésekre a hadvezérrel kapcsolatban. Judit maga is reflektál arra, hogy a gyilkosságot végül csakis saját bosszúja miatt tette, hogy a rajta tett erőszakot megtorolja, erről vall szolgálójának, Mirzának: „*másra nem, csakis magamra gondoltam.*”³¹⁹. Judit a gyilkosság után, a bibliai Judit történetével szemben, ráeszmél tettének bűnösségére, a „*De most egymagam kell elviselnem tettemet – és én összeroskadok súlya alatt!*”³²⁰ idézettel elismeri ezt. Az ünneplő nép dicsőítését is képtelen elviselni, a „*Hentesek hősiessége!*”³²¹ felkiáltás viszolygást fejez ki saját tetteivel, és azt ünneplőkkel szemben is, egyetlen megoldásnak a halált látja. A saját szenvedése, megalázottsága miatt elkövetett bosszú tehát erkölcsileg már nem igazolható számára, Judit összetörik saját bűnösségének súlya alatt.³²² Czakó Zsigmond drámájában megjelenő Leona alakja is individualista hőst mutat be, aki saját fájdalmának és megcsalatottságának okán készül a szörnyű bosszúra. Leona számára a torzított keresztény vallás csupán eszközként jelenik meg, tettét nem támasztja alá igazi vallásos megfontolás. „*A jó angyalok irtóznak örömitől, és a természet megérintett csigaként házába vonul előlem.*”³²³ mondja Leona saját életének boldogtalanságáról, és életében az isteni jelenlét hiányáról. Leona magányba kényszerült individualista hős, akit a társadalomban uralkodó vakhit taszított ebbe a helyzetbe. Számára csak a „*fekete boldogság*” létezhet, a gyűlölet és a bosszú által. Leona gyötrelmének mélylélektani ábrázolása megjelenik hosszú monológjaiban, a teljesen reményvesztett, a magány és a szenvedések hatására torzult erkölcsi hős bontakozik

³¹⁷ Madarász, „A szent és a profán Judit.”

³¹⁸ Friedrich Hebbel. *Judit*, translated by Görgy Gábor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1958), 59.

³¹⁹ Hebbel, Judit, 67.

³²⁰ Hebbel, Judit, 67.

³²¹ Hebbel, Judit, 74.

³²² Némedi Lajos, „Hebbel,” in *Világirodalmi lexikon 4*, ed. Király István and Szerdahelyi István (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975), 302-303. Letöltve: 2021.11.20.

https://adt.arcanum.com/hu/view/VilagirodalmiLexikon_05/?pg=801&layout=s.

³²³ Czakó, Leona, 369–370.

ki.³²⁴ Leona az előjátékban megelevenedő vad rengetegbe csupán az első jelenetben érkezik, és a megvakult Erast nem ismeri fel. Párhuzamnak tekinthető, hogy Judit történetében is csak a nő tudja tervét, mint ahogy a drámában Leona kiléte és célja a mű végéig titokban marad a férfi előtt. Különbség azonban, hogy Leona tévedésből érkezik a kunyhóba, társtalan bolyongása űzi a rengetegbe. A bibliai Judittal ellentétben, és a hebbeli Judithhoz hasonlóan, Leona a dráma végén ráeszmél bűnére, amelynek súlya alatt összeroppan. Leona alakjában nem fedezhető fel a vallásos hős képe, ő sokkal inkább saját indíttatásból, az egykor szeretett férfi boldogságát látva szánja el magát az egyik legsúlyosabb bűnre, a gyermekgyilkosságra.

Leona alakjában megelevenedik egy másik ókori női archetípus is, a gyermekgyilkos Médea alakja, és több ponton is párhuzamba állítható a két nő karaktere és sorsa. Médea története már a Kr. e. 8. századtól jelen van az európai kultúrában, a mitológiai történetet azóta is számtalan irodalmi és képzőművészeti alkotás örökíti meg.³²⁵ A legjelentősebb ezek közül, amely a későbbi interpretációkat is meghatározta, Euripidész *Médea* című drámája, az egyik első olyan dráma, amelynek cím- és főszereplőjét egy erkölcsi értelemben züllött, romlott nőnek tartják.³²⁶ Euripidész művét még számos jelentős író alkotása követte az évszázadok során, akik más és más perspektívából dolgozták fel a történetet, ilyen szövegek Apollóniusz Rhodiosz *Argonautika* című eposza, Ovidius *Átváltozások* című műve vagy Seneca *Médea* drámája.³²⁷ Az eredeti mitológiai történetben Médea karakterének leghangsúlyosabb eleme az idegensége és varázsló mivolta. Ezt tükrözi képzőművészeti ábrázolása az antik korban, hosszú évszázadokon keresztül csupán a történet varázslattal kapcsolatos jeleneteit, az aranygyapjú és a megfiatalítás mozzanatait jelenítették meg, Médeát pedig, mint egy diadalmas, barbár hősnőt.³²⁸ A gyermekgyilkosság ábrázolása először a 4. század második felében jelent meg egy campanai amphorán, valószínűleg Euripidész drámája nyomán, amely először emeli be ezt a fordulatot a történetbe.³²⁹ Az antik görög dráma hatására tehát a Médea-ábrázolások központi

³²⁴ Solt, Andor. "Czakó Zsigmond, a tépett lélek." *Irodalomtörténet*, 29, no.2 (1940): 49–63. Letöltve: 2021.11.20. https://adt.arcanum.com/hu/view/IrodalomTortenet_1940/?query=SZ&pg=73&layout=s.

³²⁵ Johnston, "Introduction," in: *Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, ed. James J. Clauss and Sarah Iles Johnston (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997), 3–4, Letöltve: 2021.11.20. <https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=3150209c5f&attid=0.1&permmsgid=msg-f:1712040892743028025&th=17c2641f04e40d39&view=att&disp=safe>.

³²⁶ D. Tóth Judit, "Médea a korinthusi feleség," *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017):9–11.

³²⁷ Johnston "Introduction", 3–4, Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4094/3958>.

³²⁸ Anna Chiarloni, "Images of Medea: From Ancient Ceramic Art to Eugène Delacroix," 11-17, Letöltve: 2021.11.20. <https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=3150209c5f&attid=0.1&permmsgid=msg-f:1716045040191168463&th=17d09ddf3f2a5fcf&view=att&disp=safe>.

³²⁹ Gesztelyi Tamás, "Médea az antik képzőművészetben," *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017): 111-113. Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4104/3967>.

elemévé vált a gyermekgyilkosság, a későbbi korok is ezt a jelenetet ábrázolják leginkább. A középkorban elvétve találunk csupán Médea-reprezentációkat, ennek oka, hogy a Római Birodalom bukása után és a kereszténység térnyerésével a bibliai történetek népszerűbb témává váltak a képzőművészetben.³³⁰ Az újkori európai festészetben nehéz néhány közismert festményt kiemelni, amely tükrözi Médea megítélését a korszakban, illetve meghatározza vizuális képzetét a köztudatban, mint ahogyan a Judit-ábrázolásoknál megfigyelhető.³³¹ Az antik kor után a romantikában válik újra közkedvelt témává Médea megjelenítése, Eugène Delacroix *Őrült Médea*³³² című festménye jól példázza ennek okait. A romantika előszeretettel ábrázolta a szélsőséges léhelyzeteket, az embereket szétfeszítő érzelmeket, és nagy érdeklődést mutatott a lelkiismeret iránt.³³³ A festményen Médea az antik Euripidész előtti ábrázolások fenségességét is magán hordozza, a nő mozdulatában fellelhető zavar és a jelenet megkomponálása csak sejteti a gyilkosságot, azonban nem mutatja meg.³³⁴ A mű sokkal inkább a Médea arcán is kiütöző lelki folyamatokat teszi meg központi elemévé, amelyek a Médea-interpretációk esszenciáját és különbségeit is adják.

Médea karakterének népszerűségét az évszázadok során az alak személyiségének komplexitása adhatta, amely lehetőséget nyújtott a pszichében dúló destruktív erők bemutatására. A fennmaradt Médea-szövegek közös jellemzője, hogy a pusztító indulatokat, az örület és a fájdalom heves érzelmeit, amelyek a végzetes tettehez vezetnek, nemcsak külső szemszögből láttatják, hanem a főszereplő önelemzése nyomán betekintést nyerünk tudatába.³³⁵ Az antik filozófia tükrében, a Médeában viaskodó érzelmek két lélekfilozófia alapján ragadhatóak meg. Platón az *Állam* című művében a lelket három különböző rész egységének tartja, a racionális lélekrész, az indulatos lélekrész és a vágyakozó lélekrész egészének. Platón szerint a három közül mindig az észnek, vagyis a racionális lélekrésznek kell irányítania, és sosem szabad hagyni, hogy az indulatok vagy a vágyak felülírják azt. Vagyis a lélekben a racionalitással folyamatosan versengő emóciókat kontroll alatt kell tartania az egyénnek. A platonista filozófia szerint Médea története a lélekrészek viaskodásaként is értelmezhető, amelyben végül a harag győzedelmeskedik. Euripidész Médea drámájában

³³⁰ Chiarloni, "Images of Medea," 18-19.

³³¹ Bódy Katalin, "Médea, az alkimista: Girolamo Machietti festményéről és a Médea-ábrázolások alapproblémájáról," *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017): 139–140. Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4107/3969>.

³³² Eugène Delacroix, *Őrjengő Médea*, 1838–1862, Párizs, Louvre.

³³³ Hegedüs and Kónya, *A magyar drámai útjai*, 43–45.

³³⁴ Anna Chiarloni, "Images of Medea," 19-21.

³³⁵ Bán Katalin, "Médea, a gyermekgyilkos az antik lélekfogalom tükrében," *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017): 49–51, Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4098/3962>.

vélhetőleg a platóni lélekfilozófia jelenik meg. Médea fölméri tettének bűnös mivoltát, azonban a megcsalatlansága okán érzett haragja felülemelkedik a józanságán, és ez irracionális tettekre torkollik.³³⁶ Médea racionalitásának elvesztésével kiszolgáltatottá válik szenvedélyeinek és ösztöneinek, az értelem teljes hiányát jól szemléltetik a nő alakjához kapcsolódó metaforák, mint a bika és az oroszán vadállatok képei, amelyek embertelenségére utalnak. Az oroszán egyrészt az anyai törődést és védelmet is jelenti, az „anyaoroszlán” jelentésében, ugyanakkor a mű végén Médea elállatiasodását jelöli, mikor Iaszón hivatkozik rá így.³³⁷ A Leona név görög-latin eredetű, a Leó férfinévből származik, amelynek jelentése *oroszlán*.³³⁸ Csakó névválasztásai nem voltak véletlenszerűek a műben, így Leona neve utalhat a saját embertelen tette révén bekövetkező személyiségtorzulására.

A platóni elképzeléssel szemben a sztoikus filozófia egészésként értelmezte az emberi lelket, amelyben az emóciók nem szükségszerűen rosszak, hanem természetes velejárói az egységnek. Az indulatok nem önmagukban írják felül a rációt, hanem az egyén személyes döntése révén, aki a szenvedélyek hatására tudatosan utasítja el az értelmet. Khrüszipposz sztoikus filozófus ezt a folyamatot a futáshoz hasonlítja. Míg séta közben könnyű megállni, a futás gyorsasága nem teszi lehetővé azt; minél jobban belelendülünk, annál nehezebb. A futáshoz hasonlóan, amely során az ember mindvégig tudatában van egyre gyorsuló mozgásának, úgy érzelmei elburjánzását is képes felmérni az egyén, de már nem tud megtorpanni, amely egyenesen a végzetes tettekhez vezet. A sztoikus filozófia szerint a konfliktus nem Médea lélekrészei között, hanem Médea egészében dülnek, és csak ő maga akadályozhatja meg önmagát a pusztításban. Médea ebben a tekintetben egy tudatos, szélsőséges érzelemirányított figura. A sztoikus lélekfilozófia jelenik meg többek között Appolóniusz *Argonautika* című eposzában és Seneca drámájában is.³³⁹

Euripidész drámája kétségtelenül és alapjaiban meghatározta a Médea-reprezentációkat a későbbi korokban, azonban a reneszánsz, barokk és klasszicista irodalomba nem a görög tragédiaíró műve, hanem latin nyelvű szövegek, elősorban Ovidius és Seneca írásai nyomán jutott el Médea története. Seneca drámáját a 13. századtól többször kiadták, a 15. századtól rendszeresen színpadra vitték Európában, így jelentős inspiráló tényező volt a 16. és 19. század

³³⁶ Bán, „Médea, a gyermekgyilkos az antik lélekfogalom tükrében,” 50–55.

³³⁷ Deborah Boadeker, „Becoming Medea: Assimilation in Euripides,” in: *Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, ed. James J. Clauss and Sarah Iles Johnston (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997), 131, Letöltve: 2021.11.20.
<https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=3150209c5f&attid=0.1&permmsgid=msg-f:1712040892743028025&th=17c2641f04e40d39&view=att&disp=safe>.

³³⁸ Fekete Antal, *Keresztneveink, védőszentjeink* (Budapest: Szent István Társulat, 1995), 63, 155.

³³⁹ Bán, „Médea, a gyermekgyilkos az antik lélekfogalom tükrében,” 50–55.

között született színműveknek, Médeája pedig elsődleges mintája volt a drámákban megjelenő Médea alakoknak.³⁴⁰ Seneca Médea alakja a sztoikus filozófia alapján árnyaltabb, tudatosabb Médeát jelenít meg, akinek szenvedélye eltorzítja ítélőképességét, éppen ezért döntése nyomán követi el a gyilkosságot. A nő pszichéjében lezajló folyamatok jól nyomon követhetőek, a dráma valós cselekménye helyett ezek kerülnek fókuszba. Médeában itt tehát nem a különböző lélekreszek viaskodnak egymással, hanem ő maga lényegül át a szenvedélyévé, a rációt arra használja fel csupán, hogy saját bosszújának jogosságát igazolja. Fontos jellemzője, hogy kiváló szónok, a meggyőzés mestere, és könnyedén manipulálja környezetét.³⁴¹

Czakó Leona alakjának tettében és személyiségében is felsejlik az antik bosszúálló nő. Ahogyan Médea egy világot hagy hátra Iaszónért, úgy Leona, a bukott apáca is szembefordul a „modern” keresztény világgal Erast szerelméért, aki végül magára hagyja a bűnhődésben.³⁴² A magányos, szerelme által elárult asszony fájdalma irreális tettekbe csap át mindkét történetben. Leona alakjában inkább a sztoikusok lélekfilozófiája által értelmezett Médea jelenik meg, vagyis egy tudatosabb, szélsőséges érzelmek által vezérelt személy. A „*Miért van lelkiünk és szívünk kiállítva indulattal, szenvedéllyel, miként szoba bútorokkal?*”³⁴³ idézetben Leona reflektál az egyénben dülő, és az embereket befolyásoló érzelmekre, amelyek meghatározzák cselekvésünket. A psziché egységére a „*A lélek a cselekvő erő, a kéz csak eszköz – a lélek gondol, határoz és a határozat több mint félcselekmény*”³⁴⁴ idézet is utal, vagyis a lélek egésze, minden érzelmével együtt és azok irányítása alatt képes a döntés meghozatalára. A nő tehát tudatosan, aktív cselekvőként, érvekkel alátámasztva készül arra, hogy volt szeretőjén megtorolja sérelmeit. Leona azonban más módszert alkalmaz a bosszúra, pszichikailag, a nyelv segítségével akarja romba dönteni Erastot és „új családját”. A Médea-mítosz bonyolult, pszichológiai kifordításának tekinthető, hogy a gyermekgyilkosságot nem saját keze által, hanem Irénnel akarja elvégeztetni, hiszen ez Erastot „*megrendítheti hitében, megbotránkoztatja vallásában, és elrabolhatja közel végórájának nyugalalmát*”.³⁴⁵ Leona kiváló szónoknak bizonyul, jól felépített beszédében, a vakhit téveszméinek tudatos felhasználásával hat a természet törvényei szerint nevelt védtelen Irénre. Beszédében a

³⁴⁰ Darab Ágnes, “Hálátlan Iason: hitvesed felismered?,” *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017): 84–86, Letöltve: <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4102/3965>.

³⁴¹ Darab, “Hálátlan Iason: hitvesed felismered?,” 88–96.

³⁴² Hojdák Gergely, “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában,” *Irodalomtörténet* 97, no.2 (2016):180. Letöltve: 2021.11.20. http://real-j.mtak.hu/8725/2/IT2016-2_PDF_LQ.pdf

³⁴³ Czakó, Leona, 369–370.

³⁴⁴ Czakó, Leona, 369–370.

³⁴⁵ Czakó, Leona, 371.

kereszténység tanait önmagukból kiforgatva mutatja be Irénnek, mindeközben végig a természeti leány tapasztalati terében marad, így a szülés fájdalmát, a betegségek megjelenését, Erast rémálmaikat mind Isten csapásaként mutatja be. Az apokrif igehirdető felhasználja Ábrahám történetét is, amelyben megjelenik a gyermekgyilkosság, azonban elhallgatja Irén elől, hogy Ábrahámnak nem kellett ténylegesen feláldoznia a fiát.³⁴⁶ A poklot érzékletesen festi le lakói: „*gyilkosok, rablók és azon anyák, kik szültek, mielőtt ismerék a hit szavát*”³⁴⁷ jelzik, hogy Irén és gyermeke a szentségek (házasság, keresztség) hiányában megérették a kárhozatra, az örök szenvedésre.

Irén sorsa ezen a ponton Leona sorsának tükörképeként is értelmezhető.³⁴⁸ A két nő tragédiája párhuzamba állítható, mindketten a vakhit és az őket elnyomó, másoktól eredő világnézet áldozataivá válnak. Leona apácaként a zárdában megjelenő fanatizmusnak esik áldozatul, Irén a neveltetéséből, adódóan képtelen felismerni a bűnt, és ellenállni a kísértésnek. Erast Aquillal való párbeszédében jelöli meg Irén nevelésének céljait, amely a rousseau-i lánynevelést példázza.³⁴⁹ Eszerint a nő természetes hivatása a függés, Irén is alárendelt helyzetű a két férfihoz képest. Erast tudatosan nevelte Irént Aquil számára, az előjáték harmadik jelenetében így jellemzi a lányt: „*buzgó, anélkül, hogy ismerné a hit nevét, szende anélkül, hogy arról fogalma volna, szeret anélkül, hogy tudná, mi az: boldogítani bírja magát a gyötrelmet is.*”³⁵⁰ Irén a természet leánya, aki megmarad teljes ártatlanságában, és az Aquiltól való függés és a neki való alárendeltség lesz egyetlen feladata. Azonban az ártatlanságából adódóan Irén védtelen, amely később egyenesen vezet a nevelés kudarcához és a tragédiához. A kiszolgáltatottságát jól mutatja a már az első monológjában megjelenő „nyelvtelenség”, amely a lányt jellemzi.³⁵¹ „*És ajkam nem találta meg keblem nyelvét*”³⁵² idézet utal arra, hogy Irén csupán átérzi és feloldódik a természetben, de képtelen szavakba önteni, tudatosítani gondolatait. Leona, a kiváló szónok Irénnek ezt a gyengeségét használja a pszichéjére ható szuggesztív beszédei során. Leona beszédhelyzete egyszerre tekinthető a büntető Isten és a kínokat elszenvedő áldozat pozíciójának.³⁵³ „*Szabadítsd meg, Uram, e bűnnel terhelt leányt azon gyalázattól, mely a világ előtt rá vár.*”³⁵⁴ – „fohászkodik” Leona, utalva

³⁴⁶ Hojdák, “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában,” 181–182.

³⁴⁷ Czakó, Leona, 374.

³⁴⁸ Szilágyi, Vaderna, *Egy bölcséleti kamaradarab. Czakó Zsigmond: Leona*, 613–616.

³⁴⁹ Dörgő, Czakó Zsigmond és világmentelmező drámái, 142.

³⁵⁰ Czakó, Leona, 363.

³⁵¹ Hojdák, “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában,” 75.

³⁵² Czakó, Leona, 360.

³⁵³ Hojdák, “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában,” 182.

³⁵⁴ Czakó, Leona, 373.

saját szenvedéstörténetére, amelyet a társadalom mért rá. A kínzási módokat, amelyek őt érték részletesen feleleveníti, és kegyetlen leírásokkal ismétli meg a nagymonológjában már elmesélt történetét. Leona kényszeresen újrarájátzná saját történetét Irén és gyermekének történetén keresztül, közben mintha meg akarná óvni a leányt az őt ért megpróbáltatásoktól.³⁵⁵ A pokol kegyetlen leírása mellett felvázolja a menny üdvösségének lehetőségét is, de azt csak a gyilkosságon keresztül mutatja elérhetőnek. Leona tehát elhallgatja a kereszténység legfontosabb tételét, a krisztusi megváltást, az isteni kegyelmet, vagyis a bűnbocsánat szentségét.³⁵⁶ Az ismétlésekre, fokozásra épülő szónoklataival sikeresen örületbe kergeti a neveléséből fakadóan ártatlan, a megkísértésnek ellenállni képtelennek látszó Irént, aki az utolsó pillanatban azonban mégsem tudja elkövetni a gyilkosságot. Leona öli meg helyette a gyermeket, amely szintén erősen megidézzi Médea alakját, de Leona, a mitikus nőalakkal szemben, tudtán kívül válik saját unokájának gyilkosává.³⁵⁷

A dráma utolsó felvonásában mind a bibliai Judit-történettel, mind a Médea-mítoszzal ellentétesen Leona összeomlása jelenik meg. A sorozatos tévedésekre egyszerre derül fény, és ez Leona bosszújának indítékait aláássa. Leona érvelése önmaga felé, a „*fekete boldogság*” hajhászása mind semmissé válik, és a bűntudat marcangolni kezdi lelkét. Önmagát úgy definiálja: „*Áldozatja egy rajoskodás szülte intézménynek*”³⁵⁸, vagyis magát újra egy áldozati szerepben jeleníti meg. A szeretetlenség, a kitzasztottság, fiának és szerelmének vélt elvesztése, a súlyos büntetések, amelyeket elszenvedett a végső emberséget is kiölték belőle, új nézőpontból szemlélve, élete sorozatos szenvedésnek tűnik, amelyből nem volt lehetősége kitörni.³⁵⁹ Leona azért az irgalomért esedezik, amelyet Irén elől elhallgatott. Az Aquil alakja által képviselt nihilizmus azonban az erkölcs relativizálásával nem ad lehetőséget az irgalomra, ha nincs bűn, nincsen megbocsátás sem.³⁶⁰ „*Ez a világ a legjobb világ! Benne nincs jó, és nincs rossz; nyugodjál meg bűneiden.*”³⁶¹ idézet mutatja Aquil teljes elidegenülését a világtól, az iróniát és ennek nyomán Leona végső tragédiáját. „*Oh, hogy élnem kell — és meg sem örülhetek!*”³⁶² összegzi Leona saját léthelyzetének tragikumát, vagyis, hogy a nő tudatában van a bűnnek, hiszen nem örült meg, de nem kap feloldozást az egyetlen embertől, a fiától, aki az

³⁵⁵ Hojdák, “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában,” 182.

³⁵⁶ Szilágyi, Vaderna, *Egy bölcseleti kamaradarab. Czakó Zsigmond: Leona*, 613–616.

³⁵⁷ Hojdák, “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában,” 180.

³⁵⁸ Czakó, Leona, 387.

³⁵⁹ Dörgő, Czakó Zsigmond és világértelmező drámái, 148.

³⁶⁰ Szilágyi, Vaderna, *Egy bölcseleti kamaradarab. Czakó Zsigmond: Leona*, 613–616.

³⁶¹ Czakó, Leona, 388.

³⁶² Czakó, Leona, 388

utolsó kapcsolatot jelentheti a boldogsággal. Aquil kivonulása után Leona összeesik halott unokája ágyánál, amely a rászakadt valóságot, és annak súlyát példázza.³⁶³

Leona alakjában és történetében megelevenedik a bosszúálló nő évezredek óta élő archetípusa, azonban a romantikus hősfelfogás jegyében a személyisége összetettebben, lélektanilag részletesen ábrázolva jelenik meg. A kolkhiszi varázslónő és a népét megmentő zsidó nő a világirodalom talán első olyan nőalakjai, akik az őket elnyomó, férfiak irányította társadalomban hallatni merték hangjukat, és aktív cselevőként saját narratívájuk alakítójává váltak. Érdekes megfigyelni, hogy a legkorábbi képzőművészeti alkotások mindkét nőt dicsőségesnek és szinte emberfelettinek ábrázolták. A hosszú évszázadok során azonban történeteik új megvilágítást nyertek, a gyilkosság bűne lemoshatatlanul hozzájuk tapadt, tettüket rútabbnak és kegyetlenebbnek, személyiségüket züllöttebbnek és számítóbbnak látták. A romantika korszakában mindezeket együtt szemlélve, árnyaltabban és több nézőpontból, mélylélektani elemzésre törekedve próbálták megjeleníteni Juditot és Médeát. Judit története, amely a szentség és a gyilkosság paradoxonát hordozza, példázza a kereszténységet eltorzító fanatizmust, amelynek Leona is áldozatául esik, és amelynek téveszméit ő maga is eszközként használja fel.³⁶⁴ Ugyanakkor Leona alakjában is felsejlik a különös kegyetlenséggel bosszúálló bibliai nő képe. Leona azonban sokkal inkább személyes indíttatásból, egykori szerelme vélt árulása miatt áll bosszút az új család lerombolásával és a gyermekgyilkossággal, amely Médea alakját idézheti.³⁶⁵ Leona tragédiáját súlyosbítja, hogy valójában nem örül meg, tudatában van bűnösségének. Nemcsak a gyilkossághoz vezető út lélektani folyamatai jelennek meg és a tett, hanem Leona összeomlása is cselekedete után, mikor ironikus felhanggal kiderül, hogy a másra irányuló, más világgépét lerombolni kívánó bosszújával önmagát is romba döntötte. A színpadon megjelenő utolsó kép, fizikai összeomlása is ezt szimbolizálja. Nincsen feloldozás, Leona, a bosszúálló nő, immár tettének teljes tudatában cipeli tovább élete és bűne tragédiájának súlyát, mint ahogy elődei hosszú évezredek óta.

³⁶³ Dörgő, Czakó Zsigmond és világtelmező drámái, 150.

³⁶⁴ Madarász, "A szent és a profán Judit,".

³⁶⁵ Hojdák, "Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában," 180.

Bibliográfia

Szövegkiadás

Czakó, Zsigmond, "Leona." In *A magyar dráma antológiája, I*, edited by Kerényi Ferenc, 357-388. Budapest: Osiris Kiadó, 2005. Letöltve: 2021.11.20.
<https://www.szaktars.hu/osiris/view/kerenyi-ferenc-szerk-a-magyar-drama-antologiaja-i-osiris-klasszikusok-2005/?pg=389&layout=s>

Bán, Katalin. "Média, a gyermekgyilkos az antik lélekfogalom tükrében." *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017): 49-57. Letöltve: 2021.11.20.
<https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4098/3962>.

Bécsy, Tamás. "Az európai romantikus dráma-és színházfelfogás hatása a magyar fejlődésre." In *Magyar színháztörténet, I*, edited by Székely György and Kerényi Ferenc, 325-259. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990, Letöltve: 2021.11.20.
<https://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/26.html>.

Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás. Budapest: Szent István Társulat, Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 1976.

Boadeker, Deborah. "Becoming Medea: Assimilation in Euripides." In: *Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, edited by James J. Clauss and Sarah Iles Johnston, 127-149. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997. Letöltve: 2021.11.20.
<https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=3150209c5f&attid=0.1&permmsgid=msg-f:1712040892743028025&th=17c2641f04e40d39&view=att&disp=safe>.

Bódy, Katalin. "Média, az alkimista: Girolamo Machietti festményéről és a Média-ébrézolások alapproblémájáról." *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017): 139-149. Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4107/3969>.

Chiarloni, Anna. „Images of Medea: From Ancient Ceramic Art to Eugène Delacroix.” Letöltve: 2021.11.20.

<https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=3150209c5f&attid=0.1&permmsgid=msg-f:1716045040191168463&th=17d09ddf3f2a5fcf&view=att&disp=safe>.

Darab, Ágnes. „Hálátlan Iason: hitvesed felismered?.” *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017):84-97. Letöltve: <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4102/3965>.

D. Tóth, Judit. “Médea a korinthusi feleség.” *Studia Letteraria* 41, no.1-4 (2017):9–22. Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4094/3958>.

Dörgő, Tibor. *Czakó Zsigmond és világértelmező drámái*. Budapest: Napkút Kiadó, 2004.

Hebbel, Friedrich. *Judit*. translated by Görgey Gábor. Budapest: Európa Könyvkiadó,1958.

Fekete, Antal. *Keresztneveink, védőszentjeink*. Budapest: Szent István Társulat, 1995.

Frey, Angelica. “The Biblical Heroine Who Became Art History’s Favorite Icon of Female Rage.” *Artsy*, 2019. Letöltve: 2021.11.20. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-judith-beheading-holofernes-art-historys-favorite-icon-female-rage>.

Gesztelyi, Tamás. “Médea az antik képzőművészetben.” *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017). Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4104/3967>.

Hegedüs, Géza, and Kónya, Judit. *A magyar drámái útjai*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1964. Letöltve: 2021.11-20. <https://www.szaktars.hu/titgondolat/view/hegedus-geza-konya-judit-a-magyar-drama-utja-1964/?pg=48&layout=s>

Hojdák, Gergely. “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában.” *Irodalomtörténet* 97, no.2 (2016): 164-185. Letöltve: 2021.11.20. http://real-j.mtak.hu/8725/2/IT2016-2_PDF_LQ.pdf

Kerényi, Ferenc. “A Nemzeti Színház a forradalom előestéjén (1840–1848).” In *Magyar színháztörténet, I*, edited by Székely György and Kerényi Ferenc, 284–325. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990. Letöltve: 2021.11.20. <https://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/29.html>.

Komoróczy, Géza. "Judith." In *Világirodalmi lexikon 5*, edited by Király István and Szerdahelyi István, 800. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977. Letöltve: 2021.11.20. https://adt.arcanum.com/hu/view/VilagirodalmiLexikon_05/?pg=801&layout=s.

Madarász, Imre. "A szent és a profán Judith." *Kalligram Folyóirat XI*, (2002). Letöltve: 2021.11.20. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2002/XI.-evf.-2002.-november>.

Madarász, Imre. "Gentileschi-reneszánsz: Az Artemisia-kultusz könyvei." *Kalligram folyóirat XIII.*, (2004). Letöltve: 2021.11.20. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2004/XIII.-evf.-2004.-junius/Gentileschi-reneszansz.-Az-Artemisia-kultusz-koenyvei>.

Némedi, Lajos. "Hebbel." In *Világirodalmi lexikon 4*, edited by Király István and Szerdahelyi István, 302-303. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975. Letöltve: 2021.11.20. https://adt.arcanum.com/hu/view/VilagirodalmiLexikon_05/?pg=801&layout=s.

Pintér, Jenő. *Magyar irodalomtörténet VI*. Budapest: Franklin Társulat, 1941. Letöltve: 2021.11.20. <https://mek.oszk.hu/15300/15384/pdf/>.

Reid, Jane Davidson. "The True Judith." *Art Journal* 28, no.4 (1969): 384. Letöltve: 2021.11.20. <https://www.jstor.org/stable/775310>.

Johnston, Sarah Iles. "Introduction." In: *Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, edited by James J. Clauss and Sarah Iles Johnston, 3-21. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997. Letöltve: 2021. 11.20. <https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=3150209c5f&attid=0.1&permmsgid=msg-f:1712040892743028025&th=17c2641f04e40d39&view=att&disp=safe>.

Solt, Andor. "Czakó Zsigmond, a tépett lélek." *Irodalomtörténet*, 29, no.2 (1940): 49–63. Letöltve: 2021.11.20. https://adt.arcanum.com/hu/view/IrodalomTortenet_1940/?query=SZ&pg=73&layout=s.

Szegedy-Maszák, Mihály. "A romantika; világkép, művészet, irodalom." In *Romantika: világkép, művészet, irodalom*, edited by Szegedy-Maszák Mihály and Hajdu Péter, 7–20.

Budapest: Osiris Kiadó, 2001. Letöltve:2021.11.20.

<https://www.szaktars.hu/osiris/view/szegedy-maszak-mihaly-hajdu-peter-szerk-romantika-vilagkep-muveszet-irodalom-osiris-tankonyvek-2001/?query=romantika%20vil%C3%A1gk%C3%A9p&pg=0&layout=s>.

Szilágyi, Márton and Vaderna, Gábor. “Egy bölcséleti kamaradarab. Czákó Zsigmond: Leona.” In *Magyar irodalom*, edited by Gintli Tibor, 613–616. Budapest: Akadémiai, 2010. Letöltve: 2021.11.20.https://mersz.hu/hivatkozas/mirot_ch06-FN247#mirot_ch06-FN247.

**A múltkonstruálás lehetőségei
A perspektíva vizsgálata Márton László Árnyas főutca
című regényében**

Pap Rebeka

Bevezetés

A 20. századi irodalmi művekben a holokauszt-téma megjelenésével rendszerint egyes szám első személyű elbeszélések révén találkozhatunk, mint Kertész Imre *Sorstalanság* című műve, vagy *Anna Frank naplója*. A haláltáborok tragédiáját az elbeszélő, a túlélő saját visszaemlékezése hitelesíti, általában kidomborítva a mártíromságot. Ezzel szemben Márton László *Árnyas fűtca* című kisregénye rendhagyó módon mutatja meg az olvasónak az 1930-40-es évek magyarországi kisvárosi zsidóság életét. A Marianne Hirsch féle *postmemory*, vagy, ahogy fordítani szokták, „utóemlékezet” lehetőségeivel számolva közelíti meg a vézskorszakot.³⁶⁶ A közvetlenül megtapasztalt tragédiák tolmácsolása helyett a történetek utókorra hagyományozódott lenyomatait, a köztudatban élő holokauszt narratívát vizsgálja meg és értékeli a mű.

Jelen dolgozatomban a kognitív stilsztika keretrendszerén belül elemzem a regényt, a következő kérdésekre keresve a választ: a szöveg létrehozása, feldolgozása milyen elbeszélői pozíciókból történik? A nézőpontváltások milyen hatással vannak a szereplők, az olvasó és a narrátor szolamára? Illetve, hogy ezek a szolamok egymással milyen viszonyban állnak? Továbbá vizsgálódásom tárgyává teszem, hogy mivel gazdagítja a narrációt az az írói megoldás, hogy a könyv médiumát, illetve egy nem létező, nem megjelenített fotóalbumot a beszéd tárgyává tesz az elbeszélő? És végül (az előbbiekkal szoros összefüggésben) hogyan jelenik meg a szereplők fizikai, társas és mentális világa a szövegben? Ezen szempontok és megközelítési irányok adnak alapot az irodalmi interpretációhoz, a holokausztirodalom hagyományának ellentmondó prózapoétikai megoldások elemzéséhez, az elbeszélhetőséghez való ellentétes és önellentmondásos viszony taglalásához és az ezek révén megjelenő irónia leírásához. Dolgozatom célja nyelvészeti megközelítéssel irodalmi értelmezést kezdeményezni az *Árnyas fűtca* című regénynek.

Rámutatni a múlt jelenvalóságára, vagy értelmezni a múltat

Budapest egyik látványossága a Can Togay és Pauer Gyula alkotta *Cipők a Dunaparton* című emlékmű. Elszórtan, hanyagul hever sok-sok bronzból készült pár vagy fél pár cipő egymás mellett, orrukkal a Duna felé nézve.

³⁶⁶ Marianne Hirsch, *The Generations of Postmemory, Writing and Visual Culture After the Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2012.)

Egy másik fontos emlékmű a városban az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán található: a főépület külső falán fut egy 1x1 centiméteres bronzcsík, melybe nevek, és az azokhoz tartozó illetőknek a születési és halálozási dátuma van belevésve. Mindkét alkotásban közös, hogy a második világháború áldozataihoz kötődnek, de egészen más módon, mint ahogy azt a hagyományos emlékművektől megszokhattuk. Az elhurcolt magyar zsidó lakosság, illetve az egyetemhez kötődő háborús áldozatok életének veszteségét teszik jelenvalóvá. Ennek a hiánynak a velünk élését testesíti meg mindkét emlékmű térbeli elhelyezése is: sem a cipőket, sem a bronzcsíkot nem tudjuk egészben vizsgálni, szembenézni velük, azaz nem adnak a vizsgálatukra egy kézenfekvő és meghatározott nézőpontot (a szó szoros és átvitt értelmében sem), ellenben a hétköznapi helyekbe való beépülésük a közvetlenséget, a tapinthatóságot teszi lehetővé. A Trefort-kertben lévő emlékmű ráadásul az épület része, ahogy belépünk az ajtón, minket is körülvesz, az épületbe való belépés egybeesik a múlt jelenlévő lenyomatába való belebocsátkozással. A csíkon feltüntetett nevek ezt a lenyomatot emelik ki. Úgy gondolom, hogy ezek az emlékművek egy olyan teret konstruálnak meg, melyben a múlt és jelen időtartományának egybeesése lehetséges lesz. Az által, hogy az alkotók nem saját, vagy a köztudatban lévő holokauszt értelmezéseiket ültették át ezekbe az alkotásokba, egy újszerű perspektívát képesek adni az emlékművekkel találkozónak. A tradicionálistól, közhelyestől radikálisan eltérő élmény ez, mert az implicit üzenetük egyszerű és kíméletlen: az emberek, akik ezekhez a nevekhez és cipőkhöz tartoztak, többé nincsenek. Ezek az emlékművek „megtisztítják” a találkozás pillanataiban a velük érintkezőket a vészorszakról alkotott olvasmányaik, tanulmányaik, ismereteik tapasztalataitól, mert egyik vélekedés, megközelítés mellett sem állnak ki és egyiket sem cáfolják. A kérdés adott az Árnas főutca vizsgálatához: vajon képes-e az irodalom létrehozni egy hasonló múltélményt? Ennek a regénynek a nyelvi konstrukciói lehetővé teszik-e azt, melyet a képzőművészeti eszköztár meg tudott valósítani a fenti példákban? Feladatának érzi-e egyáltalán a regény elbeszélője, hogy így mutassa meg a múltat?

Kommunikáció, perspektivikusság és a narratív diskurzusok működése a pragmatika szerint

Az *Árnyas fűtca* című művön keresztül kézenfekvő lenne bemutatni a Mieke bali narratológia elméletét,³⁶⁷ hiszen a regény jól szemlélteti a fokalizáció különböző fajtáit és az azok közti váltásokat. Ebben a strukturalista modellben központi szerepet kap a nézőpont. A szerint különböztetünk meg zéró, belső és külső fokalizációt, hogy az olvasó, az elbeszélő, illetve a szereplők közül ki lát rá az események alakulására, kinek van valós tudása a történekről, és ki csak megfigyelője, vagy átélője annak. Magam is ezeknek a perspektíva változásoknak a górcső alá vételére teszek kísérletet, de a kognitív pragmatikai és stilisztikai szempont és fogalomrendszerét használva, mely a történetet megkonstruáló beszélő és a történetben megjelenő elbeszélő pozícióját a szociokulturális viszonyok, szereplői tudatok feldolgozása, illetve a történet terének és idejének konstruálása révén ragadja meg.

A funkcionális kognitív pragmatikai szemlélet a nyelvhasználatot nem egy autonóm rendszerként, hanem más emberi tevékenységekkel összefüggő, diskurzusok közegében zajló funkcionálásként értelmezi. A nyelvi tevékenység és a vele járó értelemképzés, illetve a világról való tudás közt szoros összefüggést tételez fel. Ebben a vélekedésben a szemantika is osztozik vele, azonban a pragmatika kiindulópontját nem a nyelvi szimbólumok, hanem a kontextuális ismeretek jelentésképzésben betöltött szerepének a vizsgálata jelenti. A nyelvi kommunikáció során a beszélő részéről az értetés, a hallgatóéről a mondottak megértése párhuzamosan történik, mely folyamatok közben a résztvevők igazodnak egymáshoz és a kontextushoz, annak érdekében, hogy kommunikációs igényeiket kielégítsék. A nyelvi tevékenységüket az adaptáció jellemzi. A kommunikációt a megfelelőnek vélt nyelvi szimbólumok kiválasztása, és az azok megfelelőségével kapcsolatos egyezkedés határozza meg. Minden nyelvi konstrukciónkat az alkalmazkodás és az alakítás kettőse jellemzi, hiszen a nyelvi tevékenység részben a másik résztvevőhöz és a környezethez igazodik, részben változásokat is előidéz. Vagyis a nyelvnek és a világnak a viszonyát dinamikusként és kölcsönösként írjuk le e szerint a szemlélet szerint.³⁶⁸ A perspektivikusság alapvető velejárója a kommunikációnak, a nyelvi szimbólumok használatának, hiszen a beszélő a világ

³⁶⁷ Mieke Bal, *Narratology. Introduction to The Theory of Narrative*. Trans. Christine van Boheemen. (Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press, 1999) 142-161.

³⁶⁸ Tátrai, Szilárd, „...hogy mondani lehessen majd...” A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében. In *Nézőpont és jelentés*, edited by Szabó Erzsébet and Vecsey Zoltán (Szeged: Grimm Kiadó, 2010) 145-147.

perceptuálisan megfigyelhető dolgait, jelenségeit bizonyos módon nevezi meg; többféle szinonima, illetve kategóriát és funkciót jelölő lehetőség közül választhat, annak érdekében, hogy a kommunikációs szándékainak megfelelő módon tegye hozzáférhetővé a világbeli dolgokat, eseményeket a beszédpartnere számára. A nyelvi szimbólumok perspektivikus lehetőségei tehát a nyelvhasználat perspektivikusságával állnak szoros összefüggésben. Ezért célszerű a nyelvi szimbolizáció folyamatában alapvető szerepet tulajdonítani a konstruálásnak. Minden megnyilatkozás valamilyen módon irányítja a másik figyelmét a referenciális jelenetre. Bizonyos dolgokat kiemelünk, ezért más tényezők háttérbe szorulnak, vagyis különböző konstruálási lehetőségek más és más tényezőket tesznek könnyen hozzáférhetővé. Ez azt jelenti, hogy a világ dolgait és eseményeit nem tükrözi a nyelv, hanem mentálisan újrakonstruáljuk azokat.³⁶⁹

A funkcionális kognitív pragmatikai modellje³⁷⁰ szerint a diskurzusban a felek úgy osztoznak meg a világról való tudásukról, hogy a kommunikáció során bizonyos eseményekre és azok szereplőire együttesen irányítják rá a figyelmüket. A közösen figyelt, diskurzus során létrejövő referenciális jelenetnek a megértése egyrészt a megnyilatkozó által használt nyelvi szimbólumokkal, másrészt a résztvevők által mozgósított, relevánsnak tűnő háttérismereteikkel történik. A kommunikáció sikere azon múlik, hogy a felek képesek-e megérteni az előtérben álló nyelvi konstrukciókat, az említett háttérismereteiket mozgósítva, melyek a beszédhelyzetnek (a közös figyelem interszubjektív kontextusának) a feldolgozását kívánja meg. A kifejtettséget nem igénylő, kontextuális ismeretek a közös figyelmi jelenet fizikai világát (annak tér és idő viszonyait), társas világát (a szereplők szociokulturális viszonyait) valamint a szereplők mentális világát (tudati viszonyait) hozzák működésbe. A kontextus alapjából válnak a referenciális jelenet dolgai és folyamatai megfigyelhetővé és megérthetővé, ebben pedig kulcs szerepe van a figyelmet irányító megnyilatkozó perspektívájának (kontextusfüggő nézőpontjának). Ennek működését három kontextusfüggő kiindulópont együttes érvényesülésével tudjuk megadni: a tér és időbeli pozíciójával a kontextus fizikai világán belül, a szociokulturális szituációjával a kontextus társas világán belül, illetve a tudati beállítódásával a kontextus mentális világán belül. A narratív diskurzusok esetében a kontextusfüggő kiindulópont működésével kapcsolatban is azt vizsgálhatjuk, hogy honnan és hogyan konstruálódik meg a történet konceptuálisan feldolgozható fizikai világa (a szereplők

³⁶⁹ Tátrai, Szilárd, A deixis. Pragmatika. in *Nyelvtan*, edited by. Tolcsvai Nagy Gábor (Budapest: Osiris Kiadó, 2017) 910-911.

³⁷⁰ Tátrai, „A deixis. Pragmatika,” 907-909.

tér és időviszonyaival együtt), a társas világa (a szereplők szociokulturális viszonyaival együtt) és a mentális világa (a szereplők tudati állapotaival együtt).³⁷¹

A narratív szituáció az *Árnyas főutca* című műben

Az *Árnyas főutca*³⁷² című posztmodern, metafiktív történelmi regény központi kérdése, hogy a személyes emlékezettel nem rendelkező generáció miképpen tud viszonyulni a holokauszt eseményeihez. Úgy gondolom, ennek a múlttól való elvált kötődésnek a leképeződése az elbeszélő pozíciója. Alapvetően fiktív történetmondónak tarthatjuk, hiszen a világát térbeli-idő kontiguitáson alapuló deiktikus kapcsolat köti a történet világához, azaz a saját, át nem élt múltjáról beszél. Azonban történetírói szerepben tünteti fel magát, az által, hogy egy fiktív történetet konstruál meg, vagyis egymaga irányítja a figyelmet, még hozzá rendkívül explicit módon. Ezért általánosságban egy komplex narratív megnyilatkozásnak, egyetlen figyelemirányítási aktusnak tekinthetjük azt.³⁷³ A tradicionális történetírót azonban az jellemzi, hogy távolságot tart az eseményektől, ugyanakkor valós tudással rendelkezik róluk és tárgyilagosan viszonyul a saját maga közvetítette történethez.

Akár egy hagyományos mindent tudó történetmondóról, akár valós eseményeket lejegyző történetíróról beszélünk, az elbeszélői, történetalkotói aktivitás lesz a domináns, míg az olvasói aktivitás lecsökken, hiszen az események megalkotása, reprezentálása a narrátor feladata lesz. A befogadóval szembeni többlet tudása révén képződik meg egyfajta hatalmi pozíciója. Az *Árnyas főutca* elbeszélője azonban nem rendelkezik valós tudással az eseményekről, csupán fényképek emlékével és a hiányos memóriáját kiegészítő képzeletével. Eljátszik a hatalmi helyzet adta lehetőségekkel, de nincs mindent tudása, mely ennek az alapja lehetne. A tudatosság szubjektumaként állítja be magát, azaz az információkért felelősnek tartható entitásként, akit az aktív tudatosság jellemez,³⁷⁴ és ezzel együtt azt sugallja a *mi* személyes névmás és a többes szám első személyű igealakok személydeixiseivel,³⁷⁵ hogy az említett tudati és pszichés folyamatokban az olvasóval együtt osztoznak. A befogadót expliciten

³⁷¹ Tátrai, Szilárd, „Kettő az egyben- That Will Be Fine. A kifejtettség és kifejtetlenség összjátékának egy sajátos narratív mintázata”, in *Hallgatás. Poétika, politika, Performativitás*, edited by Fodor Péter, Kulcsár-Szabó Zoltán, L. Varga Péter and Palkó Gábor (Budapest: Prae Kiadó, 2019), 172—174.

³⁷² Dolgozatomban végig Márton László *Árnyas főutca* című regényének 2015-ben, a Kalligram Kiadónál megjelent példányát veszem alapul. A továbbiakban végig ebből a kiadásból idézek.

³⁷³ Tátrai, „Kettő az egyben- That Will Be Fine. A kifejtettség és kifejtetlenség összjátékának egy sajátos narratív mintázata”, 174—175.

³⁷⁴ Tátrai, „...hogy mondani lehessen majd...” A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében. ”, 153-154.

³⁷⁵ Tátrai, „A deixis. Pragmatika.” 968-972.

belehelyezi a saját nézőpontjába („*tartogatjuk*”, „*kérjük meg*”, „*rendeljük*” „*odaadjuk*”, „*döntéseink*” „*írnánk*”, „*mozgatjuk*” alakok az (1-3) példákban). Ezzel a befogadó is a történetalkotás részévé válik, közös tevékenységként konstruálódik meg a narráció, és ez által a történetmondó és az olvasó viszonya szubjektívebb, míg az olvasó és a konstruált történet szereplőinek viszonya objektívebb lesz³⁷⁶ (hiszen az elbeszélő megosztja a nézőpontját az olvasóval, így közösen figyelik/alakítják a tőlük függő, ám elválasztott szereplőket). A narrátor hatalmi helyzete egy általa létrehozott szerep, a történet karakterei, a megjelenített sorsok feletti a hatalom gyakorlását nem terjeszti ki az olvasóra is. Azt sugallja ezzel, hogy nem rendelkezik olyan többlet tudással a befogadóhoz képest, mely miatt az utóbbinak elég lenne csupán passzív módon feldolgoznia, megértenie a történetet. Fontos azonban kihangsúlyozni, hogy bár az eseményeket a szerzőnarrátor konstruálja meg, a befogadó hinni kényszerül az ő emlékezetének, képzeletének a termékeiben, vagyis, az olvasó úgy képzelel el a leírt eseményeket, ahogy az elbeszélő láttatni akarja azokat. Ő sincsen birtokában a szereplők egy-egy valós, vagy kreált pillanatát megragadó fényképeknek, a múlt lenyomatainak, úgyhogy maga is meghozza az önkényes döntéseit azzal kapcsolatban, ahogyan a narrátor leírásairaira és döntéseire támaszkodik.³⁷⁷ Ezért is rendelődik a státusza az elbeszélőé mellé.

Több szempontból (ön)ironikus hatást vált ki a szerzőnarrátor ezzel a próza poétikai megoldással, hiszen értékelhetjük ezt modorosságnak, illetve tekinthetjük az objektív szerzői viszonyulású értekező szövegek stílusimitációjának. Előbbi kapcsán a királyi többszínű használatára asszociálhatunk róla, mely megszólalásmód az adott tevékenység professzionális módon történő üzését és (ahogy a történetmondó és történetíró esetében is kiemelttem) a tudás révén a hatalmi pozíciót viszi színre („*mintha annak cselekményében volnánk az úr élet és halál fölött*” a (3) példában). Az önmagán való élcelődésének alapja, az, hogy a történetet az elbeszélő önkénye szervezi, így egyáltalán nem felel meg a narrátor a történetírói hagyományoknak. Személyek tulajdonságait és identitását mossa össze („*most azonban Krebs Hermanntól elveszük a hangját, és odaadjuk Böhm Dávidnak*” a (2b) példában), önkényes az időkezelése, sőt, csodás elemek használatát is megengedi magának („*...a visszamenőleges lehetőségeket pedig rávetítjük a Gőz Gaby csokoládépapírjára*” az (5a) példában).³⁷⁸

³⁷⁶ Tolcsvai Nagy, Gábor, „A szubjektivizáció. Jelentésan”. in *Nyelvtan*, edited by Tolcsvai Nagy Gábor (Budapest: Osiris Kiadó, 2017) 306-307.

³⁷⁷ Kékesi Zoltán, „Lappangó képek, elsötétülő történetek,” *Magyar Lettre Internationale* 69 (2008): 34.

³⁷⁸ Szolláth Dávid, „Traumatikus múlt, önreflexív próza és történelmi fikció (Mészöly Miklós: Film; Márton László: Árnas főutca).” in *Mészöly Miklós*, 430-437. (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020), 439-440.

A többes szám első személy használata azonban érvényre juttathatja a közös történelmi tapasztalatot is, a kollektív érintettségünket. Azt a tudatot erősítheti mindnyájunkban, hogy a magyar vidéki zsidósághoz már nincs többé közvetlen hozzáférésünk.³⁷⁹

(1) „...viszont azt a valamivel korábbi képet, amelyen hollókői népviseletben látható, másmilyen elbeszélői célokra tartogatjuk.” (14. o.)

Márton László *Árnyas főutca* című regényének alapjául egy elveszett vagy lappangó fényképalbum szolgál. A fénykép médiumának a szerepe, „feladata” az, hogy a múlt egy adott, valós pillanatát ragadja meg és örökítse át a jövőbe, vagyis, hogy egyfajta autentikus múltélményt tegyen jelenvalóvá. Az album azonban elveszett, a narrátor-szerző emlékezetére van bízva a felvételek, a múlt dokumentumainak felidézése, memóriája és fantáziája ezért párhuzamosan működik, a regényben pedig e kettő közti ingázás köré szerveződik az elbeszélhetőség kérdése.³⁸⁰ Az emlékezet és a képzelet alapvetően egymástól elválasztott elmeműködések, de a narrátorszerző képtelen pusztán az előbbit használni, mert személyes megélése és tapasztalata nincs a holokausztról, csakis másodkézből szerezhet ismereteket erről. A múlt eseményeibe számára csakis a fényképek és képzelet adhat némi betekintést.³⁸¹ A múlthoz való hozzáférhetetlenség problémájára az elbeszélőnek az önreflexivitás ad megoldást, saját tevékenységének metapragmatikus narrálása. Mivel nem tud kezeskedni az múltat feldolgozó, általa konstruált történetekért, folyamatosan felhívja a figyelmet saját, alkotó és alakító, döntéseket hozó szerepére.

(2a) *Történetünk idején a helybeli rabbit Krebs Hermannak hívják, de... helyette most az egyszer inkább Böhm Dávid balassagyarmati rabbit kérjük meg, hogy jöjjön a zsinagóga felől a polgári iskola felé; és hogy ne jöjjön egyedül, rendeljük mellé Ullmann Ferit, mégpedig azért, mert éppen kikap a rabbitól.* (25. o.)

(2b) *...most azonban Krebs Hermanntól elveszük a hangját, és odaadjuk Böhm Dávidnak.* (26. o.)

³⁷⁹ Szűcs, Teri. „Az emlékezés formái két regényben - Nadas Péter: Egy családrégény vége; Márton László: *Árnyas főutca*”. *Beszélő* 16, no.10 (2011): 58.

³⁸⁰ Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nadas Péter: Egy családrégény vége; Márton László: *Árnyas főutca*,” 60.

³⁸¹ Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nadas Péter: Egy családrégény vége; Márton László: *Árnyas főutca*,” 60.

Az szerzőnarrátor ezáltal megakadályozza, hogy kialakulhasson a mindenható elbeszélő pozíciója, megkérdőjelezi a mindent tudó elbeszélő³⁸² és a történetíró státuszát. Belebele lendül egy-egy anekdota, történetszál elmondásába, de még mielőtt a fel- vagy megidézés létrehozna az elmúlt történelmi pillanatokat, a narrátor megakasztja az elbeszélés folyamatát. Erre példa a fenti, (2a) és (2b) szöveghelyek, melyeknél úgy tűnik, mintha az elbeszélő eszközökként használná a képeket, és azok révén a szereplőket, annak érdekében, hogy megteremtse a története világát. A narrátor a képen szereplő Krebs Hermann rabbit beazonosítja, de az adott narratív szituációban explicitte teszi, hogy nem őt mozgatja, hanem Böhm Dávidot. Ezzel azt sejteti, hogy a múlt eseményei esetlegesek. A valóságban ugyanannyi valószínűsége volt annak, hogy egyik vagy a másik rabbi jött a zsinagóga felől. Az elbeszélő pedig, mivel, nem saját emlékeiről van szó, élhet a képzeletével, és megmutathatja a másik lehetőséget is. A (2a) idézet kapcsán a rendezői utasításra is asszociálhatunk. Az elbeszélő direktorként változtat menet közben a múltbeli történeten, jelenbeli elképzelése érvényesítésével azonban folyton megszakítja azt. Tehát az elbeszélő jelenbeli akarata és képzelete kontaminálódik a történelmi valósággal. A narrátor nem engedi, hogy a referenciális jelenetben az események összefüggő történetként konstruálódjanak meg a befogadó számára. Azzal, hogy rámutat a beszédcselekvéseire, vágyait és céljait hangsúlyozza ki, a valóság és az általa konstruált történet közti különbséget hangsúlyozza. Vagyis saját tevékenységére történő metapragmatikus reflexiója és annak minősítése még inkább eltávolítja az elbeszélő történet amúgy is fragmentált eseményeit az olvasótól. Mentális világának érvényre juttatása, egyfajta brechti „elidegenítő-effektusként” funkcionál:

(3) *„Önkényes elbeszélői döntéseink egyike, hogy Gőz Gabyt, aki nagylány, ezúttal mégis inkább kislánycént mozgatjuk az előrehaladó történetben...”* (61.o.)

Az elbeszélő önkény egy másik példáját mutatja a (3) szöveghely. Ebben Gőz Gaby életkorának a megváltoztatásával az elbeszélő megfosztja a lányt a tényleges, múltbeli állapotától, és saját karakterévé formálja őt:

³⁸² Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családegény vége; Márton László: Árnyas főutca,” 58.

(4) „...akkor most kellene úgy tennünk, mintha mégiscsak regényt írnánk, és annak cselekményében mi volnánk az úr élet és halál fölött, sőt, ami ennél több: mi hoznánk meg a szabadságot és a szerelmet.” (102. o.)

Mivel az elbeszélő a történeten kívül áll, eltávolítottan a valós eseményektől, rá van kényszerítve, hogy az írói önkényhez és szelekcióhoz (mely szintén az önkény egyik formája) nyúljon: némely karakter megtestesítése érdekében. De egy egyénített történet elmondásának a másik oldala az lesz, hogy általa még láthatatlanabbakká, arctalanabbakká válnak mások. Valamire, valakire való emlékezés egyúttal a másokról való elfeledkezést is jelenti.³⁸³ Épp úgy, ahogy valamely dolognak a figyelmünk előterébe való állítása más dolgok szükségszerű háttérbe szorítását jelenti. Ahogy Szücs Teri is idézi Kisantal értelmezését a tanulmányában: „a narrátori omnipotencia, mintegy 'a kor szellemének' a felsőbb hatalom sorsmeghatározó erejének metaforájává válik”. Vagyis a narrátorszerző a valós események tolmácsolója helyett szereplői sorsát konstruálja meg.³⁸⁴ Erre példa a (4)-es idézet, melyben az elbeszélő ezzel a hatalmi helyzettel, illetve az ehhez kapcsolódó felelősségvállalással néz szembe. A történetalkotás feladatköre mellé rendelődik a nemzeti narratíva képviselhetőségének dilemmája is, vagyis az elbeszélő megkérdőjelezi a romantikus Petőfi-kultuszt folytathatóságát. Erre utal a „mi hoznánk meg a szabadságot és a szerelmet” intertextus, mely Petőfi Sándor *Szabadság, szerelem!* című forradalmi dalára utal.

Az elbeszélő elbizonytalanodása a hagyományos megszólalásmódok lehetőségeiben, feladatában, illetve a szerző státuszában érvényre juttatja a huszadik században uralkodó ismeretelméleti kételyt, a felismerést azzal kapcsolatban, hogy a minket körülvevő történéseket a maguk valódiságában és ok-okozati rendszerében képtelenek vagyunk megismerni, feldolgozni és megérteni. A múltbeli eseményeknek nem tudjuk átlátni a jelenbeli hatásait, relevanciájukat, vagy éppen irrelevanciájukat, ezért pedig a jövő is végtelen opciók, lehetőségek horizontjaként fog megképződni számunkra. Az episztemikus szkepszis hangsúlyozásának azonban ellentmond, hogy az elbeszélő saját, történelmi és társadalmi értelmezéseit bele-bele szövi a bölcselkedő részek révén a történetbe, illetve, hogy a fragmentált történetiszálakból az olvasó számára mégis kirajzolódik egyfajta eseménysor. Mintha az elbeszélhetőség szkepszisét csak közhelyként használná fel az szerző-narrátor, melyre időről-időre utal a prózapoétikai megoldásaival, azonban ezzel párhuzamosan másképp

³⁸³ Szücs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családregény vége; Márton László: Árnyas főutca,” 59.

³⁸⁴ Kisantal, „A történettelenség történetisége,” 285-257.

cselekszik. Így ál-megbízhatatlan elbeszélő lesz.³⁸⁵ Az elbeszélő tehát tisztában van vele, hogy nem képes objektív módon prezentálni múltbeli folyamatokat, ezért az egyetlen rendelkezésére álló eszközt, a történet konstruálást alkalmazza, és él az e pozíció nyújtotta lehetőségekkel, vagyis a saját értelmezéseinek érvényesítésével, a hagyományos megszólalásmódok relativizálásával és az ironikus távlat megteremtésével.

A különböző viszonyulások, perspektívák egymás mellé rendelése mellett az elbeszélő a fénykép médiumának perspektivikusságát is megjeleníti. Hiszen szükségszerűen minden fénykép a fotós szándéka és beállításai révén szerveződik, a fényképész azt a momentumot és úgy ragadja meg, ahogy ő láttatni akarja a valóságot. A narráció azzal, hogy épít a kor zsánerszerű vízióira, adomáira, közhelyeire, tehát a korszak szívélyes vizuális és verbális önreprezentációira, a regény előrehaladtával még élesebben, ellentmondásosabban rajzolja ki a történelmi eseményeket, a vallási, faji megkülönböztetést, illetve a deportálást.³⁸⁶ Igazság és valóság tehát nem szükségszerűen esnek egybe. A felvételek sem tökéletesen képezik le a múltat, ezek is megkonstruált közvetítő elemek az elmúlt pillanatok és a jelenbeli értelmező pozíció között.

A szereplők fizikai világa

Ahogy fentebb írtam, kognitív stilisztika keretein belül a történet fizikai világának szerveződése a referenciális jelenetben megkonstruált tér- és időbeli viszonyok feldolgozásának eredményeként jön létre. Ezen fizikai világon belül „elevenednek meg” az ágensek, akik bizonyos célok érdekében bizonyos módon cselekednek. A szereplők, illetve az ő tér- és időbeli viszonyaik, a referenciális központból, vagyis a történetmondó, megnyilatkozó térbeli és időbeli helyzetéből, és saját nézőpontjából válik megfigyelhetővé. A narratív diskurzusok esetében azonban gyakran helyeződik át a referenciális központ egy-egy szereplőre, ezzel a referenciális jelenet „itt” és/vagy „most”-ja lesz a megnyilatkozás erejéig a kiindulópont:³⁸⁷

³⁸⁵ Szolláth, „Traumatikus múlt, önreflexív próza és történelmi fikció (Mészöly Miklós: Film; Márton László: Árnas fűtca),” 336-337.

³⁸⁶ Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családregegy vége; Márton László: Árnas fűtca,” 58.

³⁸⁷ Tátrai, „.....hogyan mondani lehessen majd...”A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében,” 163.

(5a) „Hogy azonban Gőz Gabynak mégse kelljen az idők végezetéig a szögletes asztalnál ülnie, (...): ezért segítségére sietünk és odaküldünk egy éhezőt a szögletes asztalhoz, egyszersmind át is helyezzük a cselekmény egyik síkját Gabyka csokipapírára.” (66. o.)

(5b) „Adtunk neki [Völgyi Lacinak] lehetőségeket előrenézve és visszamenőleg egyaránt; a visszamenőleges lehetőségeket pedig rávetítjük a Gőz Gaby csokoládépapírára, amely mostantól, ne feledjük, a cselekmény egyik síkjaként van jelen történetünkben. Mert azért nem tesszük lehetővé, hogy Völgyi Laci lejöjjön a csokoládépapírról, hiszen tettei és szenvedései, legalábbis történetünkben, a cselekménynek e lényegbe vágó síkján zajlanak;...” (79-80. o.)

(5c) „A csokoládépapíron beköszöntött az ősz;...” (81. o.)

(5d) „Itt állunk a csokoládépapír szélén, innét nincs tovább.” (83. o.)

Úgy gondolom, ez a kiindulópont-váltás a történet valóságosságát képes színre vinni, azzal, hogy a befogadó egy szereplő pillanatnyi helyzetéből dolgozza fel a történet eseményeit, maga is bevonódik az eseményekbe. A fenti (8a-d) példákban is látszik, illetve a negyedik pontban tárgyalt metapragmatikus, önkényes elbeszélésnézőnek a sajátosságából következik, hogy az *Árnyas főutca* szerző-narrátora egészében uralja a történetet, nem helyezi át a szereplőire a referenciális központot. Sőt, a referenciális jeleneten belül egy másik történet szálat hoz létre, az előbbivel párhuzamos eseményeket indít el, ahogy azt az (5a) és (5b) példákban látjuk. Gőz Gaby csokoládépapírára a történettel paralel módon saját tér- és időbeli viszonyokat teremt, mellyel (többek közt) egy másik szereplő, Völgyi Laci anekdotáját mondja el, de ezzel együtt a karaktere életének egy általa alkotott verzióját is megalkotja, vagyis egy alternatív életet, és annak több lehetőségét teremt meg a szereplője számára. A csokoládépapír egy az eredeti történettel, referenciális jelenettel párhuzamos másik referenciális jelenet alapjául szolgál, melyre egyéb eseményeket is „rávetít”. Az (5c-d) idézetekből látszik, hogy a szerző-narrátor a csokoládépapírnak önálló időt (ősz lett rajta) és teret (a szélén áll az elbeszélő és a mellé rendelt olvasó) ad. Az *Árnyas főutca* eseményei alapvetően sem lineárisan szerveződnek, ideje nem kronologikus rend szerint halad, ezzel a párhuzamos megkonstruált „valósággal” azonban még inkább kiismerhetetlenné válik a befogadó számára a történet fizikai világa, ám a megismerés és megértés ellehetetlenítéséig nem feszíti az elbeszélő a fantázia és az emlékezet határait.

Az elbeszélő csokoládépapír-valósággal újabb lehetőséget kínál az iróniának, hiszen egy kvázi szemét darabra helyezi története szereplőinek sorsát, vagy sors változatait. Az élet értékének megfelelő hordozója lesz egy eldobható csomagolás:

(6) „*Holnap spenót lesz lapostojással, ahogy történetünk helyszínén a tükörtojást hívják, (...) és közben a vendégek a plafon sarkait fogják nézegetni, úgyhogy a nyakuk egészen ki lesz tekeredve. Holnapután borjúpaprikás lesz (...). Holnapután-után, hogy mi lesz, azt nem tudjuk; tudjuk azonban, hogy Rózsika néni, akiről eddig nem volt szó, de majd még lesz, először Kohlhanek elé rakja le a tányért, és csak azután hozza ki Gabykának ugyanolyan tányérban ugyanazt az ételt.*” (69-70. o.)

Az elbeszélői önkény az időkezelésre is kiterjed: a (6) példában a narrátor előre látja és tárgyalja karakterei jövőjét, melyet az olvasónak tolmácsol, de a jövőbeli történésekről a szereplőknek nincsen tudomása az elbeszélő adott megszólalásának a pillanatában. Azzal, hogy a szerző-narrátor tudatosan átrendezi a történet időrendjét, szintén a korszakról alkotott hagyományos ok-okozati értelmezések érvényre juttatását lehetetleníti el, egyúttal saját, tradicionálistól eltérő interpretációit adja át a befogadónak.

A szereplők társas világa

Az *Árnyas főutca* társas viszonyainak megképződése szorosan összekapcsolódik a regénybeli társadalmi csoportok identifikációjával és önreprezentálásával. A hazáért való önfeláldozás elképzelésének a karikírozása számos helyen felbukkan a szövegben, bevonva az egyes csoportok, magyarok és zsidók hovatartozásának a kérdését is:

(7a) „*Gőz Pista apját arról az Árpádról nevezték el a nagyszülők, akinek képe, ahogy Feszty megálmodta őt a hazafias ihlet hevében, ott látható a vendéglő falán, és aki történetünk előtt több, mint ezer évvel fogta magát, bejött ide a haza területére, itt elterpeszkedett, és valószínűleg nagyon elbizta magát, bár ez nem derül ki egyértelműen a régészeti leletekből. És (...) akkor miképpen lehet (...) fölfesteni az egy-két betűvel meghosszabbodott szent igét: HAZÁTOK? Vagy még inkább: HAZÁJUK?*” (24. o.)

(7b) „Hát így kell bemutatni mártírjaink hiteles történetét, a százezrek vértanúságához vezető út gyötrelmes állomásait?” (120. o.)

A fenti, (7a-b) idézett szöveghelyek azt mutatják, hogy a regényben megelevenedő, vagy megelevenített kisvárosi zsidóság magáénak érzi a Petőfitől és a romantikából eredeztethető magyar narratívát. Gőz Pista apját Árpádnak hívják a magyar vezér után, vagyis identitásának legalapvetőbb része, a neve, a magyar történelem egy jellegzetes alakjához kötődik. Persze az ironia itt is megjelenik, a szintén romantikus és idealizált Feszty-körkép Árpádjaként él a lakosság tudatában a vezér; rendíthetetlen, büszke ősapaként gondolkodnak rá. Az elbeszélő persze tisztában van a történelmi tényekkel, hogy hány alkalommal szállták meg idegen hatalmaknak a hazát és, hogy milyen etnikai sokszínűség alakult ki a történelem során, Magyarországon, azért gúnyolódik a vezér elbizakodottságán, mert a festményről az tükröződik, hogy a haza kétségkívül és a Honfoglalástól fogva örökre a magyar nemzeté lett. Az idézet végén Gőz Pista lesz a tájékozódás központja, hiszen a szabad-függő beszéd révén az ő gondolatait jeleníti meg a szerzőnarrátor. Azonban a megjelenő tünődés a magyarországi zsidók identitásának a bizonytalanságáról nem kizárólag Gőz Pista karakteréé, csupán az ő alakján keresztül kap „hangot” társadalmi csoportjának dilemmája. Ki nem mondott kérdésként tevődik fel, hogy a zsidók vallhatják azt, hogy ez az ő hazájuk is? Vagy ők maguk idegenek, ennél fogva ellenséges elemek lesznek a többségi társadalom szemében?

A (7b) pontban más aspektusból vizsgálva szintén beemelem Róth Aranka szövegét, itt azonban arra világítanak rá, hogy a szereplő mártírokként, feláldozottakként reprezentálja a zsidóságot. Vagyis a hagyományos nemzeti identitás áttevéődött a zsidóság identitására is:

(8) „*A Gőz Pistáék fogták magukat, és bejöttek ide, a haza területére, és itt elterpeszkedtek, és nagyon elbízta magukat, hanem ennek most egyszer s mindenkorra vége!*” (29. o.)

Miután Gőz Pista vágyát hangosította ki a narrátor-szerző, arról, hogy szívesen lenne a haza, Petőfihez hasonló mártírja, érvényre juttatja a korabeli magyar (vagy legalábbis, nem zsidó) társadalom nézetét, mely a '40-es években uralkodott. A többségi társadalom perspektívájából a zsidóság pont hogy nem áldozatokként, hanem bűnösökként konstruálódott meg. A hazát és a nemzetet fenyegető idegen tényezőkként kezdtek el rájuk tekinteni, mely nézet megalapozta, legitímálta a holokauszt történéseit, mint büntetéseket. Az ő társadalmi csoportjuk pedig saját perspektívájukból a szenvedő áldozatoké lesz.

Tehát a regény szociokulturális viszonyrendszere ellentmondásos, a különböző nézőpontok egymásnak feszülése újabb lehetőséget ad az iróniának, hiszen az elbeszélő mindkettőt cáfolja, mert ugyanabban az identitásformáló keretben helyezkednek el. Az egymással való ütköztetés eszköze az, hogy mindkét nézőpont esetében ugyanaz a „hübrisz”, elbizakodottság tűnik fel, melyet felháborítónak találnak a társadalmi csoportok. A regényből az rajzolódik ki, hogy a szerző-narrátor nem szakrális értelemben keres bűnösöket, és áldozatokat, ő a holokausztban egy bűncselekményt lát, és ennek áldozata szerinte a zsidóság.

Az *Árnyas főtca* szociokulturális viszonyai kapcsán fontosnak tartom felhívni a figyelmet arra az elbeszélői eljárásra, mely a történet társas viszonyainak megképződését megnehezíti. Egyrészt az elbeszélő nyíltan meghatározza az első oldalakon a történet középpontjaiként kezelendő szereplőket:

(9a) *„E töprengés közben kezünkbe akad egy kép. Egy kislány látszik rajta, tizenkét éves lehet, legfeljebb tizenhárom. A nevét is tudjuk: úgy hívják, hogy Róth Aranka (...) Ő lesz a támpont, aki körül csoportosulnak az árnyak, ő lesz történetünk szereplője. Az egyik.”* (12. o.)

(9b) *„Kijelöljük tehát a nézőponthoz tartozó másik szereplőt is, akinek arca egyelőre nem látható. Azért nem látható az arca, mert a felvétel pillanatában a fényképezőgép túloldalán van; (...): Gőz Gaby.”* (13. o.)

(9c) *„Egyáltalán, hogy képzeled a szerzőt?! Mit akar elérni, a több, mint kétséges „művészi sikerein” kívül?”* (120. o.)

Ezek alapján talán magától értetődőnek tűnhet, hogy a főszereplők köré csoportosulnak az események, így ők lesznek a központjai annak a referenciális helyzetnek is, mely a figyelem középpontjában áll.³⁸⁸ És valóban, a szereplők közül róluk esik a legtöbb szó, illetve rajtuk keresztül, velük kapcsolatban kerül be a történetbe számos szereplő, mégis, mivel az elbeszélő folyamatosan metapragmatikus megjegyzéseket tesz a referenciális jelenet önkényes konstruálására, számottevő többségben az ő nézőpontjából, az ő értelmezésében és beállításában látja az olvasó az eseményeket. Úgy vélem a befogadó szempontjából ezért a történet túlnyomó részében a megszólaló jelenti a centrális központot, mely révén feltárja a szereplők viszonyait. Ez a (9c) szöveghelyeknél változik meg radikálisan, egy merőben eltérő

³⁸⁸ Tátrai, „...„...hogyan mondani lehessen majd...”A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében,” 173.

nézőpont történetbe való bevonása révén, melyben Róth Aranka kiszól az olvasóhoz. Erről a részről, később részletesen írok a szereplők mentális világa kapcsán.

A szereplők mentális világa

A nézőpont szóösszetétel igen szemléletes, hiszen nemcsak azt a kiindulási pozíciót jelöli, ahonnan a nézés történik, de „átvitt” értelemben akkor is használjuk, amikor valakinek a véleményéről beszélünk.³⁸⁹ Ahogy első sorban a 4. pontban részletesen kifejtettem, az elbeszélő mentális világának megjelenítése elválaszthatatlan a történetmondás módjától, de fontos következtetéseket vonhatunk le a szereplők mentális világának különböző módon létrejövő reprezentálásáról, nézőpontjaiknak vizsgálatával:

(10) *„Azt, hogy nagy tudós hírében áll, Gőz Árpád csak részben érzi vigasznak, mert részben a sors gúnyolódását látja benne; nem tud szabadulni attól a gondolattól, hogy messze földön híres rabbi lehetett volna belőle, ha kevésbé felvilágosult szellemben nevelkedik, s ha neveltetése miatt nem a múlt felé fordulás hiábavalóságát látja a vallási hagyományban; így azonban sehogyan sem találja tárgyát őseitől öröklött elgondolkodó természetének.”*

(65. o.)

Egyrészt, az Árnyas főutca szövegében megfigyelhetjük, hogy az elbeszélő, mint a tudatosság szubjektuma, és mint a történet alkotója ismeretekkel rendelkezik a szereplők belső gondolat és érzésvilágáról is. A (10) idézet kapcsán a szabad-függő beszéd révén láthatjuk, hogy a narrátor Gőz Árpád egy rövid mentális és pszichés folyamatát követi végig, melyben egy régi, be nem teljesedett vágya okozta csalódottságát, illetve ennek kapcsán a fennálló állapot megokolását és a személyiségére vetíthető konklúzióját összegzi a szereplő. Ez esetben nem helyeződik át Gőz Árpádra a referenciális központ, az őt idéző elbeszélő marad a személyközi, valamint a tér-és időbeli tájékozódás középpontja.³⁹⁰

³⁸⁹ Füzi Izabella, és Ervin Török. „A nézőpont aspektusai. Mediális változatok a filmben és az irodalomban.” in *Nézőpont és jelentés*, edited by Szabó Erzsébet and Vecsey Zoltán (Szeged: Grimm Kiadó, 2010), 187.

³⁹⁰ Tátrai, „.....hogyan mondani lehessen majd...” A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében,” 170.

(11a) *“Ezt idősebbik Gőzné, az úgynevezett „veszekedős nagymama” állapítja meg, és valahányszor a Gaby azzal tolja el a tényért, hogy: igazán finom, de most az egyszer nem kérem, a „veszekedős nagymama” felteszi azt a szónoki jellegű kérdést, hogy: mi lesz ebből a kislányból, parlamenti képviselő?” (60-61. o.)*

(11b) *“...Göz Gaby kissé megütközve kiszól a történetből, és megkérdezi: mondja, író úr, miért akarja elvenni tőlem az Ullmann Ferit?” (49. o)*

Ezzel szemben a (11a) és (11b) szöveghelyek a szereplők egyenes idézését tartalmazzák. Azaz, a kurziváltan is kiemelt megszólalások erejéig az adott szereplő lesz az idő és térbeli, valamint a személyközi tájékozódás központja.³⁹¹ Illetve ezekben az esetekben ők maguk tudnak „hangot adni” igényeiknek, vélekedésüknek, sajnálkozásuknak vagy bizonytalanságuknak:

(12) *„Egyáltalán, hogy képzeled a szerző?! Mit akar elérni, a több, mint kétszázéves „művészi sikereinek” kívül? Mi kézen fogjuk őt, végigvezetjük az Árnas főutcán, a fényképek belső oldalán, ... és ő? Tódít, lódít, hazudozik! (...) Ezeket az írói csorbákat vajmi kevésbé lehet kiköszörölni a keresztény férfiak megcsúnyulásáról vagy a Magyar Haza bilincseiről kiagyalt cinikus viccelődéssel. (...) Hát így kell bemutatni mártírjaink hiteles történetét, a százazrek vértanúságához vezető út gyötrelmes állomásait? Lehet, hogy a stílusficamok és az „írásmű” egyéb csalafintaságai megfelelnek egy szűk budapesti értelmiségi kör, egy belterjes elit réteg elvárásainak, de a „normális” átlagolvasó nem tud ezzel a humorizálással, a valóságnak ezzel a jobbra-balra ferdítésével mit kezdeni. A szerző változtathat a valóságon, szíve joga, de csak annyiban, amennyiben ettől a valóság még valóságosabb lesz!” (120-121. o.)*

A (11b) és (12) idézetek azért is érdekesek, mert átrendezik az addig kialakított beszédhelyzetet. Korábban azt láthattuk, hogy a megnyilatkozó, az implicit szerző-narrátor konstruálja meg a történetet, a referenciális jelenetben megjelenő szereplőket és az őket mozgató eseményeket, ezeket a folyamatokat pedig a befogadó kizárólag a megnyilatkozó

³⁹¹ Tátrai, „.....hogy mondani lehessen majd...”A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében” 169-170.

nézőpontjából követte. A (11b) idézet kapcsán elmondhatjuk, hogy a referenciális jelenet szereplője, akire a beszélő és a hallgató figyelme irányul, kizárólag ebből a mentális folyamatok teremtette közegből. Maga is diskurzust kezdeményez az korábbi megnyilatkozóval, akit az *író úr* megszólítással és a magázó forma attitűdével jelöl meg.³⁹² Azaz Gőz Gaby, aki korábban referenciális jelenet „tárgya” volt, más minőséget kap: egyszerre megfigyeltje és megfigyelője annak az expliciten megjelenített eseményeknek, amit a narrátor feltár. A (12) szöveghely esetében azonban a referenciális jelenet szereplője, Róth Aranka a befogadóval kezdeményez diskurzust, az interszjektív kontextusuk keretein belül létrejövő referenciális jelenetben megjelenő személy pedig az író, az elbeszélő lesz. Nem a megnyilatkozó és az őt hallgató személy minősége cserélődik ki, mint ahogy azt a mindennapi kommunikációban megszokhattuk, hanem a beszéd tárgyai elevenednek meg, és jelölik ki szuverén entitásuk határait. Még a (11b)-ben Gőz Gaby az aggodását juttatja érvényre, addig a (12)-ben megszólaló Róth Aranka a „történet őrangyala”, haragjának, és felháborodásának ad hangot, ezzel a szöveg groteszk, önreflexív gesztusává válik, aki kifogásolja és elmarasztalja a szerző-elbeszélőt, mert nem megfelelően beszél a holokausztról, úgy véli, deszakralizálja azt. Azt a mellettük, értük való tanúskodást várja el, melyet az elbeszélő megtagad, mert magukat az árnyakat tanúsíthatatlannak tartja.³⁹³ A szereplők számonkérése azt az első generációs emlékezőt testesíti meg, aki az implicit szerző-narrátor szándékairól, az írásról, történetalkotásról³⁹⁴ és magáról a történelem szereplőinek esetleges, mégis a „törvények által előkészített törvénytelenések” determináló mivoltáról³⁹⁵ mit sem értett, vagy nem hallott. Annak a csoportnak a perspektíváját mutatja meg Róth Aranka felháborodott panasza, amely nem képes elszakadni a mártíromság narratívájától, nem tudja maga mögött hagyni a velük együttérző elbeszélés hagyományát.

A regény keletkezésének körülményeivel is azonosíthatjuk ennek a nézőpontnak a megmutatását, ugyanis Márton László egy 2001-es interjúban elmondta, hogy két holokauszt-túlélő asszony, Somogyi Magda és Ács Irén személyes fényképgyűjteményéhez készült volna a szöveg, de végül nem járultak hozzá, hogy együttesen közöljék őket, ezért az író önálló szöveggé adta ki a történetét. Róth Aranka számonkérő szólama az asszonyok elutasításának

³⁹² Tátrai, „A deixis. Pragmatika.” 172-174.

³⁹³ Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családregény vége; Márton László: Árnyas főutca,” 59.

³⁹⁴ Szolláth, „Traumatikus múlt, önreflexív próza és történelmi fikció (Mészöly Miklós: Film; Márton László: Árnyas főutca),” 443.

³⁹⁵ Kisantal, Tamás. „A történettelenség történetisége.” in *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében*, (Budapest: Kijarat Kiadó, 2009), 33.

okait is színre viszi, akik az áldozatok kigúnyolását látták a regényben, és elutasították, hogy ilyen módon lehessen beszélni a holokausztról.³⁹⁶ A nézetkülönbség esztétikai és generációs is egyben. Nem csak arról van szó, hogy az idős asszonyok, akiknek saját tapasztalatuk van a vézskorszakról, nem tudnak azonosulni a posztmodern történelmi metafikció prózapoétikai megoldásaival, hanem egy társadalmi különbségtételről is: az idősebb korosztály elsődleges, és a későbbiek másodlagos emlékezetének különbözőségéről.³⁹⁷ Előbbiek a személyes érintettségük miatt képtelenek elszakadni a hagyományos holokauszt-narratívától. Akár a naiv olvasók, akár a valós túlélők nézőpontjaként azonosítjuk Róth Aranka és az árnyak vélekedését, az mindenképpen ironikus hatást kelt az olvasóban, aki a regény ezen pontján már megismerte a szerző szkeptikusságát a konvencionális történelem és identitás képzéssel kapcsolatban, és megértette a múlt megismerésével kapcsolatos relativista hozzáállását. A generációs ellentét abban csúcsosodik ki, hogy az idős asszony visszaveszi a képeket, az emlékezés „kaszakodóit”, és egyben megtagadja az írótól a történetük reprezentálását. Revansot vesz, mert az ő szemszögükből kisajátította az emléktárgyakat, a történetük szereplőit pedig kifigurázta. A két nézőpont nem érvényteleníti egymást, mivel teljesen más gondolkodási keretben helyezkednek el, így kevésbé ütköztethetők is. Az első generációnak még rendelkezésére áll a saját emlékezete, szerintük a memóriájukban raktározzák a borzalmak megélését. Az asszonyok és túlélő társaik ezek alapján érzik jogosnak a gesztust, hogy a fizikálisan megragadható album és a nem kézzelfogható történet birtoklását megtagadják a szerzőnarrátortól. Ezzel szemben a másodgenerációs emlékezettel rendelkező szerző nézőpontjából a múlt mindenki számára elválasztott dolog, úgy gondolkodik, hogy sem az ő, sem a túlélők tulajdonát nem képezheti a történetük. Nincs hatással rá az, hogy az asszonyok, hogy visszaveszik az albumot, és a történetüket, mert kezdettől fogva nem hisz abban, hogy nála lett volna. Éppen ezért, nem is tudta kisajátítani az emléktárgyat sem, csak felhasználta azt.³⁹⁸

A regényben megjelenő irónia

Funkcionális kognitív pragmatikai és stilisztikai kiindulópontból az ironikus értelmezés alatt egy kontextusfüggő implicit értékelést értünk, azaz a narrátorról és az olvasóról feltételezzük, hogy mindketten rendelkeznek bizonyos háttérismeretekkel, melyeknek

³⁹⁶ Márton Lászlóval, Nagy Boglárka „A lovak kihaltak” Jelenkor 44, no.12 (2001): 1290—1303.

³⁹⁷ Kékesi, „Lappangó képek, elsötétülő történetek,” 33.

³⁹⁸ Szolláth, „Lappangó képek, elsötétülő történetek,” 443-444.

tudatában az elbeszélő (az ironikus megnyilatkozás idejében) elhárítja magától azt, hogy ő jelenjen meg a tudatosság szubjektumaként, azaz, hogy a mondottakért felelősséget vállaljon. Az irónia felismeréséhez szükséges a tudati beállítódás áthelyezéseként értett perspektivizáció felismerésén túl annak az értelmezés- és értékelésbeli a tudatosítására, mely az adott nyelvi konstrukcióban érvényesülő perspektívát elválasztja a megnyilatkozó perspektívájától. Az ironikus értelmezés a diskurzusban szereplők metapragmatikai tudatosságát bevonva mutat rá a perspektivizáció egy lényeges lehetőségére:³⁹⁹

(13) „*Tételezzük fel róla [Krebs Hermannról], hogy történetünk idején A megváltás csillaga című könyvet, Franz Rosenzweig főművét fordítja magyar nyelvre (...). Mire azonban az ágak jelentésének magyarázatát is lefordíthatná és megírhatná a magyar olvasó számára nélkülözhetetlen jegyzeteket, addigra a megváltás csillaga kanárisárga színben, szigorúan előírt méretben és kötelező érvénnyel rávarródik a műfordító felsőruházatára, és a fordítás kéziratának nyoma vész.*” (26. o.)

Az *Árnyas főutca* esetében úgy vélem két síkon figyelhető meg az ironikus távolság és a megnyilatkozó saját és általa felvett perspektívájának a szétválása. Az első szinten a vészkorszak előtti közmegegyezés és annak látszat jellegzetes képei, majd a következményekként létrejövő eseménysorozat, a holokauszt rajzolódik ki, mint annak ellenpontja. A kedélyes, regényes, anekdotikus stílusban előadott élethelyzetekbe beleszövődnek a későbbi évek bűncselekményeinek és borzalmainak az előjelei, de az ezekről való beszéd ugyanabban a derűs megszólalásmódban fogalmazódik meg.⁴⁰⁰ A (13)-as példa ennek az illusztrációja, a zsidók deportálására való utalás finoman beleszövődik a helyi rabbi foglalatosságának leírásába, melyet egyébként a narrátor-szerző „adott” neki:

³⁹⁹ Tátrai, „Kettő az egyben- That Will Be Fine. A kifejtettség és kifejtetlenség összjátékának egy sajátos narratív mintázata,” 183-184.

⁴⁰⁰ Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családregegye vége; Márton László: Árnyas főutca,” 59.

(14) „*El kell veszi? Vesszünk nosza! Mi vesszünk el, ne a haza! S a szörnyűség mindegyre nő. Ott látható a szentháromság Patika falán Petőfi Sándor, ahogyan Madarász Viktor megálmodta őt a hazafias ihlet hevében: felborzolt hajjal, égnek fordított, kidülledt szemmel, amint egy vízszintes, ráadásul nyilván sziklafelületre ráírja kiömlő vérével, azt egyenletesen beosztva, jól olvasható nyomtatott betűkkel (pont úgy, ahogy Adler Bélánál kell a postahivatalban a csomagfeladó vevényt kitölteni) a szent szót: HAZÁM. Gőz Pista, valahányszor elküldik a patikába, mindig megpróbálja elképzelni, amint ő is így hal majd hősi halált; sőt, mivel neki szép kézírása van, ő majd zsinórírással fogja fölfesteni kiömlő vérével a sziklára a szent szót... Mintha a hazát, akár egy húszfillérest, csak úgy zsebre lehetne vágni! A Gőz Pisták fogták magukat, és bejöttek ide, a haza területére, és itt elterpeszkedtek, és nagyon elbízta magukat, hanem ennek most egyszer s mindenkorra vége!*” (28-29. o.)

Ahogy korábban már említettem, a szerzőnarrátor szembehelyezkedik a romantikus Petőfi-kultusszal, megkérdőjelezi a becsületességgel és hazaszeretettel azonosított önfeláldozó magatartást, melyet ez a nemzeti narratíva megkövetel a magyarságtól. Hiszen azzal, hogy a mű egyik elő-elő bukkanó „alakja” a szenvedő Magyar haza, Márton rávilágít, hogy a magyarság önértelmezésében is toposzként él az, hogy a mártíromsághoz az értéként fogjuk fel. Ahogy a regénybeli szociokulturális viszonyok szerveződésénél is kiemeltem, a hagyományos és elfogadott holokauszt-emlékezet olyan nyelvet, önreprezentálást használ, mely felhasználható volt annak idején a zsidóság ellen.⁴⁰¹ Ezt a kettősséget mutatja meg a (14) idézet. Az elbeszélő karikírozza a pátoszos érzelmekkel együtt járó demagóg üzenet átadását. A halálán lévő Petőfi a falfestményen, utolsó erejével, saját vérével használva, de rendkívül precízen és olvashatóan üzeni meg az utókornak, hogy milyen értékrendet kellene felállítaniuk, vagyis, hogy a hazának minden érték felett kell állnia. A zsidó származású Gőz Pista pedig ezt komolyan is veszi, sőt, ha lehet, fantáziálásában még szebben szeretné leírni a „szent szót”, vagyis versenyre kelne hazaszeretettel a nagy költővel és példaképpel, hiába érzi azonban magáénak a magyarság nemzeti öntudatát, ha a vészidőszak köztudatának vélekedése szerint pont, hogy a zsidóság az a fenyegető, ellenséges tényező, akik miatt a haza, vagyis a magyarok

⁴⁰¹ Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családrege vége; Márton László: Árnys fűtca,” 60.

szenvetnek. Ahogy korábban írtam, az elbeszélő nézőpontjából mindkét perspektíva érvénytelennek bizonyul, pontosan azért, mert az ideologikus romantikus narratívát egymásnak ellentmondó jelentésekkel lehet megtölteni, így szükségszerűen az alapgondolat maga sem lehet használható és komolyan vehető. Ezért van jelen a regényben mindig a gúny eszköze, mikor a megszemélyesített hazáról beszél. Nem hisz abban, hogy ezt az absztrakt kategóriát lehetne érvényesen és igazságosan használni:

(15) *“Itt pedig azért hagyunk ki egy sornyi helyet a szövegben (...) mert a robbanások után, ha csakugyan bombák robbantak a messzeségben, s ha csakugyan elhallatszanak a történeteink által végigjárt árnyas főutcaig a robbanások, amit e sorok írásakor nem ellenőriztünk, illik néhány pillanatig csendnek lennie.”* (29. o.)

A második szint ennek az iránytalanságán ironizál. Ugyanis a szerző azzal, hogy kinyilvánítja; semmilyen múltértelmezéssel, reprezentálással, vagy visszasságokra való rámutatással nem tudunk változtatni a megtörtént eseményeken, saját értékelő-értelmező pozícióját teszi megkérdőjelezhetővé.⁴⁰² A (15) szöveghelyen az elbeszélő a könyv médiumára reflektálva, a szöveg fizikai megjelenésével irányítja rá a figyelmet a tartalom megrázó mivoltára. De az által, hogy a narrátor explicite kifejti a sor kihagyásának okát, azaz az elhallgatást, „elidegenítő-effektusként” emlékezteti az olvasót, hogy egy könyvet tart a kezében, kizökkenti őt a tragikus események okozta érzelmi azonosulásból. Érvényteleníti az ösztönösen jövő és ható „csendet”, és ezzel ironia tárgyává tesz egy bevált, hagyományos tipográfiai gyakorlatot, egyúttal deszakralizálja a tradicionálisan halottakért tartott egy perces néma csend gesztusát, valamint saját, fikciót alkotó és eseményekre emlékező pozícióján élcelődik. Tudatában van annak, hogy illik csendben lenni, mégis előbb felhívja az olvasó figyelmét a saját megbízhatatlanságára: nem lehetünk benne biztosak, hogy bombák robbantak, és abban sem, hogy elhallatszódtak a történet helyszínéig, vagyis megkérdőjelezi korábbi perspektíváját, melyben valós eseményként emelte be a bombázást a narratív diskurzusba.

Ha a szolláthi, fentebb említett értelmezést elfogadjuk, akkor viszont látjuk, hogy nem csak a második szint ironizál az elsőre nézve, hanem a töredezett, szerteágazó, de meglévő

⁴⁰² Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családragény vége; Márton László: Árnyas főutca,” 59.

történet és gondolatiság is irónia tárgyává teszi az episztemikus szkepszis toposzát, érzékeltetve a szólam közhelyességét.

Fentebb minden pontban beemeltem az irónia megjelenését, legyen szó a történet fizikai világának megjelenítéséről, vagy a személyközi viszonyairól. A szerző-narrátor folyamatosan az irónia felé tereli a különböző perspektívák megmutatkozását, ezzel azt érzékeltetve az olvasóval, hogy egyiknek se higgyen, hiszen kikezdzhetők. Ez azonban saját magára, az ő nézőpontjára is igaz, gondoljunk csak a többes szám első személyű megszólalásmódjára és a konnotációkra, melyeket ez eszünkbe juttathat, vagy éppen Róth Aranka szólamára, mely teljesen érvényteleníti az elbeszélő történet alkotási és értelmezési próbálkozásait. Az önirónia segítségével saját nézőpontját is csak a többi mellé rendeli, hiába szövi bele a regénybe a saját interpretációit, ezekkel a megoldásokkal az olvasó számára azt sugallja, hogy őt sem kell, komolyan venni, de ez is egy felkínált lehetőség.

Összegzés

Márton László *Árnyas fűtca* című regényében a narrátor sajátos narratív szituációt teremtve működteti a perspektíva adta lehetőségeket. A szerző-narrátor többes szám első személyűséget használ, ezzel egyrészt saját nézőpontjába helyezi bele az olvasóját, érvényre juttatva a kollektív érintettségünket, másrészt ironizál a megidézett „királyi többes” és az ezzel járó hatalomgyakorlás lehetőségén, harmadrészt a klasszikus történetírás hagyományát kezdi ki ezzel a narratív megoldással. A valós eseményektől elválasztott, objektíven vizsgálódni kívánó elbeszélő a fantázia és emlékezés kettősével hozza létre a történet szálakat, valóságsíkokat, egészében uralva, irányítva és rendezve a referenciális jelenetbeli szereplői fizikai, társas és mentális világát. A metapragmatikus, önreflexív történet konstruálási módja nem teszi lehetővé az olvasó számára az érzelmi bevonódást, hiszen folyamatosan a megidézés és elképzelés módjára, gyakorlatára irányítja a figyelmét az elbeszélő. A történet alkotó, megfigyelő és megfigyelt viszonyrendszere akkor változik meg, mikor a korábbi generációhoz tartozó, személyes emlékezettel bíró generációt „kihangosító” Róth Aranka karaktere az árnyakat, a magyarországi kisvárosi zsidóságot képviselve a mártíromság hangsúlyozásának hiányát kéri számon az elbeszélőn, a befogadóhoz intézve szavait. A narrátor azonban a töredezett történetiszálak között pontosan a mártíromság mint nemzeti és holokauszt narratíva létjogosultságát vitatja, a rövid, esszéisztikus szólamai tehát ironikus távlatba helyezi az árnyak perspektíváját. A mű ezen kívül ironizál saját és az általa felvett perspektíva távolságán, ennek

a nézőpontnak az iránytalanságán, a közhelyként hangoztatott, ám a regény egészében mégsem képviselt ismeretelméleti szkepszisen.

Márton László *Árnyas fűtca* című regénye tehát abban egyezik a Cipők a Dunaparton és az ELTE BTK épületén futó emlékművek koncepciójával, hogy másfajta múlt emlékezetet konstruálnak meg, mint a hagyományos művészeti alkotások. De Márton elbeszélője nem a múlt teljességének egy lenyomatára akar rámutatni, a szerző-narrátor prózapoétikai megoldásai azt mutatják, hogy lemond az objektív múltélmény létrehozhatóságáról, helyette viszont él a státusza adta hatalommal, a múlttól való elválasztottsággal, mely lehetővé teszi, hogy egyéni módon ragadja meg, variálja és újraszervezze a ráhagyományozódott múltbeli eseményeket, melyek újrakonfigurálásával egyéni értelmezést képes adni. A posztmodern metafiktív eljárásaival saját interpretációs keretet teremt, szemben az emlékművekkel, melyek a múlthoz való, hagyományostól eltérő viszonyuláshoz lehetőséget adnak, de maguk nem hívják fel a figyelmet másra, mint elmúlt életek hiányára.

Bibliográfia

- Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to The Theory of Narrative*. 2. Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press, 1999.
- Füzi, Izabella, és Ervin Török. „A nézőpont aspektusai. Mediális változatok a filmben és az irodalomban.” In *Nézőpont és jelentés*, edited by Szabó Erzsébet és Vecsey Zoltán, 187–255. Szeged: Grimm Kiadó, 2010.
- Kékesi, Zoltán. „Lappangó képek, elsötétülő történetek.” *Magyar Lettre Internationale* 69 (2008): 33–34.
- Kisantal, Tamás. „A történetelenség történetisége.” In *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében.*, 257-298. Budapest: Kijárat Kiadó, 2009.
- Hirsch, Marianne. *The Generations of Postmemory, Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Márton, László. *Árnyas főutca*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2015.
- Márton Lászlóval, Nagy Boglárka „A lovak kihaltak” *Jelenkor* 44, no.12 (2001): 1290-1303.
- Szolláth, Dávid. „Traumatikus múlt, önreflexív próza és történelmi fikció (Mészöly Miklós: Film; Márton László: Árnyas főutca).” In *Mészöly Miklós*, 430-437. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020.
- Szűcs, Teri. „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családragény vége; Márton László: Árnyas főutca”. *Beszélő* 16, no.10 (2011): 58-62.
- Tátrai, Szilárd. „...„...hogyan mondani lehessen majd...”A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében”. In *Nézőpont és jelentés*, edited by Szabó Erzsébet és Vecsey Zoltán, 143-186. Grimm Kiadó, 2010.

Tátrai, Szilárd. „A deixis. Pragmatika.” In *Nyelvtan*, edited by Tolcsvai Nagy Gábor, 145-147. 153-180. 907-911. Budapest: Osiris Kiadó, 2017.

Tátrai, Szilárd. „Kettő az egyben- That Will Be Fine. A kifejtettség és kifejtetlenség összjátékának egy sajátos narratív mintázata”. In *Hallgatás. Poétika, politika, Performativitás*, edited by Fodor Péter, Kulcsár-Szabó Zoltán, L. Varga Péter and Palkó Gábor, 171-186. Budapest: Prae Kiadó, 2019.

Tolcsvai Nagy, Gábor. „A szubjektívizáció. Jelentéstan”. In *Nyelvtan*, edited by Tolcsvai Nagy Gábor, 36-37. Budapest: Osiris Kiadó, 2017.

Vallástudomány

Avalókitésvara bódhizattva gyógyító alakja

Kvacsány Tamás

*Nemes Csenreszi előtt leborulok!
Ezer karja ezer Kerékforgató király,
Ezer szeme a szerencsés korszak ezer buddhája,
A lényeket mind saját szükségük szerint tanítja.*⁴⁰³

Előszó

Tanulmányomban egy a tibeti buddhista hagyományban ismert és jelentős tisztító, böjti gyakorlatot szeretnék bemutatni vallási, rituális összefüggéseiben. A gyakorlat központi istensége Avalókitésvara⁴⁰⁴, tibeti nevén Csenreszi, vagy – a magyarországi buddhista szóhasználatban – Csenrézi (t. *spyan ras gzigs*), aki az együttérzést, könyörületeséget testesíti meg. Az ő jelentőségét ismertetem elsőként. Kitérek az általam felhasznált tudományos munkák, valamint a feldolgozott tibeti nyelvű forrásszövegek általános ismertetésére. Tárgyalom a tantrikus buddhizmus körébe tartozó fontosabb elemeket, mint például a különböző *tantra* osztályok, a *mantrák* jelentősége, a rituális gyakorlatok szövegszerű leírása. Kifejtem a szertartások során használt fogadalmak kiemelt szerepét. Végezetül pedig bemutatom Avalókitésvara alakjának leírását egy tibeti nyelvű szöveg alapján, amelynek szerzője egy legendás életű apáca, Gelongma Palmo. A tibeti kifejezések (t.) a Wylie-átírást követik. A függelékben közölt forrásszövegeket értelmi tagolást jelző kötőjelezéssel láttam el. A szanszkrit (s.) szavakat a magyar tudományos átírás szerint közlöm.

Bevezetés

Dolgozatom központi alakja a buddhista hagyomány szerint közönséges ember volt, mint bármelyikünk, azonban szellemi fejlődése során a belső ösvény mély megismerési útjára lépett, és *bódhiszattva* fogadalmakat tett. Ezek között volt az is, hogy minden lény szolgálatára lesz, hogy megmentse őket a létforgatag, a *szanszára* kötelékeitől. Addig nem szándékozott elhagyni az újjászületéseket, míg a többi lény azt meg nem teszi, de mivel csak a megvilágosodás erejével tudja a lények millióit segíteni, ezért hamarabb a nirvánába lépett, és a feje ezer darabra szakadt. Ezt a *bódhiszattvát* tibetiül Csenreszinek (t. *spyan ras gzigs*), azaz Kegyes pillantásúnak hívják. Az ind buddhista hagyományban Avalókitésvara néven ismerik,

⁴⁰³ Dri med, 2009: *phyag stong 'khor los sgyur ba'i rgyal po stong/ /spyan stong bskal pa bzang po'i sangs rgyas stong/ /gang la gang 'dul de la der ston pa'i/ /btsun pa spyan ras gzigs la phyag 'tshal lo//* Saját fordítás.

⁴⁰⁴ A tizenegy arcú ezer karú Avalókitésvaráról a Függelék III-ban található illusztráció.

székhelyeként a dél-indiai Potala-hegyet jelölik meg, amely hegy a tamiloknak is szent helye. Avalókitésvarára a nagy tekintélyű *Lótusz-szútrában*⁴⁰⁵ maga a Buddha is tesz utalást. A szöveg azt írja, hogy „*ha a különböző szenvedéseknek és fájdalmaknak kitett élőlények mérhetetlen százai ezreinek tízezres százezrei és milliói Avalókitésvara bódhiszattváról hallanak, és nevén szólítva hívják, akkor Avalókitésvara bódhiszattva rögtön felfigyel, és segít megszabadulniuk, megmenekülniük.*”⁴⁰⁶ Tehát azt tartja a hagyomány, hogy ha már odaadás, bizalom és hit ébred a szenvedő lény szívében Avalókitésvara iránt, ő abban a pillanatban a segítségére siet. Továbbá azt is megemlíti, hogy a segítségnek nincs külön feltétele, nem válogat bűnös, ártatlan között sem. A lehetőség a változásra, a megbánásra mindenki számára elérhető, ahogyan mindenki ott lakozik az egyetemessel való azonosulás utáni vágy. Az efelé irányuló megnyílást azonban belső elhatározásnak kell megelőznie. A *Lótusz-szútra* azt is megjegyzi még, hogy Avalókitésvara mindig abban a formában jelenik meg, amelyikben a legtöbbet tud segíteni. „*Ha...az országok lényeit egy buddha testében tudja megmenteni, akkor egy buddha testében jelenik meg, és úgy hirdeti a Törvényt. Ha valakit egy pratjékabuddha vagy srávaka, vagy Brahmá király, Indra, istenek vagy mennyei lények, vagy király, polgár, miniszter, bráhma, szerzetes, szerzetesnő, férfi vagy női világi követő, asszony, fiatal férfi vagy fiatal leány, déva, nága, jaksa, gandharva, aszura, garuda, mahóra, ember vagy nem-ember testében tud megmenteni, akkor ezek testében jelenik meg, és úgy hirdeti a Törvényt.*”⁴⁰⁷

Ahogy Japánban az Amida-kultusz révén terjedt el jobban a buddhizmus a nép körében, úgy Tibetben Avalókitésvara tölthette be ezt a szerepet. Egyfajta kultúrhéroszi szerepet is betöltött, amint azt Szegedi Mónika is megállapítja.⁴⁰⁸ Avalókitésvara emanációja majom alakot ölt a zord, kietlen Tibetben. A barbár népeket megszelídíti és egységes néppé formálja. Az első „kegyes uralkodók” közül már magát Szongcen Gampót is Avalókitésvara megtestesülésének tekintik a tibetiek, aki elhozta számukra a kultúrát, a spiritualitást. Ez történetileg is bizonyítható lehet, ugyanis a tibetiek a buddhizmus átvételével szinte a komplett indiai tudományosságot is átvették. A tibetiek szemében Avalókitésvara egyfajta „örző angyalt” testesít meg, akinek célja a „helyes tanítás, a tiszta erkölcs, az igazság felmutatása, terjesztése”, a Dharma tanítása. Avalókitésvara személyét a tibetiek védőszentjeként is lehet

⁴⁰⁵ s. *szaddharma pundariká szútra* t. *dam chos pad ma dkar po'i mdo*

⁴⁰⁶ Porosz Tibor. *Lótusz-szútra*. Budapest: Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 1995. 128-130.

⁴⁰⁷ u.a.

⁴⁰⁸ Szegedi Mónika. „A majomremete és a démonnő szerelme – A tibeti nép származásának története”. *Vallástudomány Szemle* 2013/4 73-91.

kezelni, akit napjainkban fizikai formában megtestesültként Tenzin Gyacóban, a 14. Dalai Lámában látják a tibetiek.

Nyugati kutatási előzmények

Miért jelentős még Avalókitésvara alakja a tibeti hagyományban? – merülhet fel a kérdés. Mint már korábban utaltam rá, a buddhista hívek szerint minden egyes érző lénynek a számára legmegfelelőbb módon segít, ezt pedig nem is illusztrálhatná más jobban, mint Gelongma Palmo esete. A történettel több neves kutató is foglalkozott már korábban. A legnagyobb spektrumot lefedő munkát Vargas⁴⁰⁹ végezte el. Doktori disszertációjában Gelongma Palmo személyét vizsgálja történeti megközelítésben, azt vizsgálva, hogy létezett-e ténylegesen ez az apáca, és ha igen, mikor milyen jelentőséggel bír a szerepe a főleg patriarchális elveket valló régiókban. Az apáca életének központi elemét, a betegséget is körbejárja, amely a legenda értelmében alapvető motivációként szolgált a szellemi útkereséshez. Ezen téma bemutatásához a tibeti orvosi tanulmányokat (t. *gso ba rig pa*), azon belül is a tantrákat (t. *rgyud bzhi*, Négy Tantra) használja fel. Gelongma Palmo az elbeszélés szerint súlyos leprában szenvedett. A tibeti hagyomány a betegségek okaiként különböző ártószellemeket, démon-lényeket is megnevez. A lepra a vizek uraihoz, a *nágákhoz* (t. *klu*), kígyószerű lényekhez kapcsolódik. Vargas bemutatja az apáca által megteremtett rituális gyakorlat szerkezetét és jelentőségét. Ezen gyakorlat révén szabadult meg szenvedéseitől és érte el a megvilágosodást Gelongma Palmo, majd élő hagyományláncot hozott létre tanítványai által, amelyhez specifikus tantrikus beavatás volt szükséges. Vargas végezetül kitér a gyakorlat aszketikus aspektusára, a böjtre is, amelynek jelentőségét a tibetiek abban látják, hogy általa tisztulás és a spiritualitásra való ráhangolódás érhető el.

A témát illetően érdemes még megemlíteni Tanya Zivkovicot⁴¹⁰ is, aki Darjeelingben tizenhat napos *nyungne* gyakorlaton vett részt egy tibeti *láma* (t. *bla ma*) vezetésével. Egyfelől ezen terepgyakorlat tapasztalatait írja le, másfelől pedig korábbi tudományos munkák eredményeit összegzi, és általuk ismerteti Gelongma Palmo életét, jelentőségét és a *nyungne* lényegét. Nem szabad megfeledkezni Kim Gutschow⁴¹¹ munkásságáról sem, aki főleg a genderizmussal foglalkozik a buddhizmuson belül. Fő kutatási területe a zanszkári (nyugat-

⁴⁰⁹ Vargas, Ivette M. *Falling to Pieces, Emerging Whole: Suffering, Illness and Healing Renunciation in the Life of Gelongma Palmo* (Ph.D. dissertation). Department of Religion Studies, Harvard University 2003.

⁴¹⁰ Zivkovic, Tanya. „Embodying the Past: Gelongma Palmo and Tibetan Nyungne Rituals” in *Journal of Ritual Studies* 27. no.2. 2013 45-63.

⁴¹¹ Gutschow, Kim. *Being a Buddhist Nun – The Struggle for Enlightenment in the Himalayas*. Harvard University Press Cambridge, Massachusetts 2004. 96-98.

tibeti) apácák helyzete. Ebben a kontextusban tárgyalja Gelongma Palmo esetét is. Könyvében bemutatja a hercegnőből lett apáca útját a szenvedésből a megszabadulásig. Hasonló jellegű összefoglalót nyújt a témáról Schaeffer⁴¹² is, aki egy 17-18. századi Orgyan Csökji (t. *O rgyan chos skyid* 1674-1728) nevezetű apáca életét többek között Gelongma Palmóéval hozza párhuzamba. Gelongma Palmo életét a 14-15. századi Dzsokten Szönám Szangpo (t. *jo gdan bsod nams bzang po*) által összeállított hagiográfia (t. *rnam thar*) mutatja be. Elmondja, hogy a lepra az elesettséget, a szenvedést szimbolizálja, ami a női jellemvonásoktól is megfosztja az apácát. Ennek kapcsán elemzi, hogy a betegség, majd a megvilágosodás elérésekor miként értékelődik át a női test szerepe. A betegség adja meg azt a lehetőséget, hogy elinduljon a megvilágosodás felé. Kiemelendő ugyanakkor az is, hogy nagy lelkerő, odaadó elhivatottság révén tette meg ezt a lépést, nem süppedt bele nyomorúságába, nem fogadta el a betegségét. Továbbá az a motiváció is tiszteletre méltó, hogy a szenvedései ellenére is a többi lény boldogulását helyezte előtérbe. Ezzel is megelőlegezte a *bódhiszattva* fogadalmakat, ily módon az általa teremtett gyakorlat a *mahájána* ösvény részeként van számontartva, ugyanakkor ötvözi magában a korábbi tanítások hatásos elemeit is.

Végül, de nem utolsó sorban szeretném Ujeed⁴¹³ tanulmányára is felhívni a figyelmet. Ő a *gelug* rendbe tartozó *halha* mongol tibeti buddhizmus egyik tudós szerzetesének munkája alapján ismerteti Gelongma Palmo szerepét. Ujeed ismerteti a *nyungne* (t. *smyung gnas*) hagyományt. Ez tulajdonképpen egy rituális szertartás, amelyben fontos elem az önmegtartóztatás, a különböző fogadalmak, az absztinencia. Bemutatja Gelongma Palmo életét tibeti nyelvű forrás alapján. Felsorolja a tibeti kánonban fellelhető, Gelongma Palmónak tulajdonított munkákat is. Továbbá párhuzamokat, megfeleléseket keres különböző híres női gyakorlók között, ilyen például a nyolcvannégy *mahásziddha* egyikeként ismert Laksmínkará is.

A forrásszövegek

A tanulmányom során vizsgált tibeti nyelvű források egyik szerzője Gelongma Palmo apáca. Kitétele bizonytalan, de a hagyomány úgy tartja, hogy a 10-11. században élhetett. Kasmíri (Oddijána) hercegnő volt, aki a buddhista utat választotta. Életében korán megjelent egy súlyos betegség, ami eleinte letaglózta, de kellő motivációt kifejlesztve magában, elindult

⁴¹² Schaeffer, R. Kurtis: *Himalayan Hermitess: The Life of a Tibetan Buddhist Nun*. Oxford University Press 2004, 62-66.

⁴¹³ Ujeed, Sangseraima: *Dge-slong-ma dpal-mo, the Princess, the Mahasiddha, the Nun and the Lineage Holder: as Presented in the thob yig of Za-ya Pandita Blo-bzang 'phrin-las (1642-1715)*

a gyógyulás útján. Álmában egy sugallatot kapott: Indrabhúti király azt tanácsolta számára, hogy Avalókitésvara könyörületéért, együttérzéséért fohászkodjon. A tisztulás útja kitartást és elkötelezettséget, odaadást kívánt. Gelongma Palmo végül meggyógyult leprájából és megvilágosodott.

Avalókitésvara és Gelongma Palmo kapcsolata a tibeti böjti hagyományban (*nyungne*, t. *smyung gnas*) kristályosodik ki. Ez a rituálé egy *szádhanában* (t. *sgrub thabs*⁴¹⁴) sűrűsödik össze, amely egy igen összetett szertartás kivitelezésének módját írja le a gyakorló számára. Minden *szádhana* egy adott istenség köré épül, jelen esetben ez a központi princípium Avalókitésvara. Ezek a szertartások egy kötött rendszer szerint épülnek fel, különböző „modulokból” állnak. Ilyen például a menedékvétel, a hagyománylánc ima, a meditáció a négy mérhetetlen, vagy épp például az úgynevezett hétágú ima (s. *saptánga* t. *yan lag bdun*), amely az érdemek felhalmozására szolgál. Jelen írásomban Avalókitésvara, azaz Csenreszi alakjának néhány olyan vonatkozását szeretném bemutatni, amelyek az apáca szenvedésének és megdicsőülésének történetét feldolgozó tibeti szövegek visszatérő, jellegzetes elemei.

A kutatáshoz több tibeti nyelvű szöveget is megvizsgáltam, ugyanakkor ebben a dolgozatban a következő hármát fogom felhasználni. Az egyik a dolgozatom mottójaként idézett szöveg, egy négysoros dicsőítő ima Avalókitésvarához. Ezt a szöveget Longcsenpa Drime Öszer (1308-1364) (t. *klong chen rab 'byams pa dri med 'od zer*) műveinek gyűjteményében⁴¹⁵ találtam meg, a szövegre való utalást pedig a 2. dalai láma, Gedün Gyacó (1476-1542.) (t. *dge 'dun rgya mtsho*) által írt *nyungne szádhanában*⁴¹⁶ fedeztem fel. Ebben a *szádhanában* (12/2-13/4) megtalálható a fohász Avalókitésvarához. Ezt a szöveget, amire úgy is szoktak hivatkozni, hogy „Po-féle fohász”,⁴¹⁷ már lefordították angol nyelvre.⁴¹⁸ Számos más helyen is megtaláltam ezt a négy sort, néhány esetben kisebb módosításokkal, esetleg csak az első sor idézésével, ami arra utal, hogy a tibetiek körében közismert szövegről van szó. A különböző hagyományokban egyaránt megjelenik, hisz Avalókitésvara személye és kultusza

⁴¹⁴ A kifejezést úgy lehet fordítani, hogy „a megvalósítás módja”. Tehát minden *szádhana* a megvilágosodás eszköze.

⁴¹⁵ Klong chen rab 'byams pa Dri med 'od zer. *Gsung 'bum dri med 'od zer* (Dpal brtsegs mes po'i shul bzhag). Par gzhi dang po par thengs dang po. 26 vols. Mes po'i shul bzhag 106–131. Pe cin: Krung go'i bod rig pa dpe skrun khang, 2009. [http://purl.bdrc.io/resource/MW1KG4884. Utolsó megtekintés 2022.02.20.] Vol 25. 10. fejezet 293. 3-4. sor (PDF 276.) Vol. 25. 293. 3-5. sor (PDF 317.)

⁴¹⁶ t. *dge slong ma dpal mo'i lugs kyi thugs rje chen po'i sgrub thabs* (6/1 a szövegben): Dge 'dun rgya mtsho. *Dge slong ma dpal mo'i lugs kyi thugs rje chen po'i sgrub thabs* (vol.4.) Rgyal mchog sku phreng gnyis pa dge 'dun rgya mtsho dpal bzang po'i gsung 'bum (vol.6.) Dharamsala: Library of Tibetan Works & Archives, 2006. TBRC W1CZ2857. 4: 15 – 30. 51b-58b

⁴¹⁷ *bde gshegs snang ba mtha' yas dbu rgyan 'dzin pa po'* „A koronát tartó Amitábha Buddha”

⁴¹⁸ Pearcey, Adam <https://www.lotsawahouse.org/indian-masters/lakshmi/po-praise-of-avalokiteshvara-chant> 2019.

egész Tibetben jelentős. Megtalálható a Mani Kabumban (t. *ma ni bka' 'bum*), ami az ő kultusza köré épült szövegeket tartalmazza. Olvasható a *szakja* (t. *sa skya*) iskola gyűjteményeiben – Zsucszen Cültrim Rincsen⁴¹⁹ és 31. Szaka Tricsen Künga Lodrönél;⁴²⁰ a *nyingma* (t. *rnying ma*) hagyományon belül Dzsigme Lingpánál; a *drugpa kagyü* (t. *'brug pa bka' rgyud*) tangyűjteményeiben és a *kadampa* (t. *bka' gdams pa*) vagy a *rimé* (t. *ris med*) tradíció szöveggyűjteményében⁴²¹ található Gelongma Palmo-féle *nyungne szádhanában* is. Érdeemes megjegyezni még, hogy az 5. Dalai Láma gyűjteményében⁴²² egy *dzsátaka* történetben hasonló kontextusban találjuk meg a fohász első sorát.⁴²³

Központi szövegem ebben a dolgozatban egy *szádhana*⁴²⁴ (t. *sgrub thabs*). Ezt a hagyomány szerint szintén Palmo szerzetesnő állította össze, és Atisa, valamint Rincsen Szangpo fordítása nyomán került be a tibeti buddhista Kánon *Tengyur* (Magyarázatok) részébe (Toh2737). A *szádhanán* belül az Avalókitésvarát leíró részt mutatom be saját fordításom alapján. A *szádhanából* az itt felhasznált szövegrészletet a függelékben közlöm. (Függelék I.)

A következő forrásszövegem a Gelongma Palmo apáca által megfogalmazott magasztalás (t. *bstod pa*) Avalókitésvarához, amelyben a megjelenését, formájának gazdagságát és érdemét dicsőíti, magasztalja. Ezt a munkát beillesztették a Pekingi Kánonba is (Toh2729),⁴²⁵ ami jelzi a szöveg és alkotója, valamint a kapcsolódó szertartásciklus tekintélyét. Itt teljes fordítást nem célozom adni, csupán egyes részeire hivatkozom. (A tibeti szöveget ld. Függelék II.)

A forrásaim között szerepel Loszang Tendar⁴²⁶ átfogó műve Gelongma Palmóról, amelyben részletezi az életét, a *nyungne* lényegét, érdemét, hagyományláncolatát, a

⁴¹⁹ t. *zhu chen tshul khrims rin chen*

⁴²⁰ t. *sa skya khri chen kun dga' blo gros*

⁴²¹ *Ris med chos rig gter mdzod las thengs gnyis pa dang gsum pa*. 20 vols. Khren tu'u: Si khron bod yig dpe rnying bsud sgrig khang, 2016. Utolsó megtekintés 2022.02. <http://purl.bdrc.io/resource/MW3CN7099>. [BDRC bdr:MW3CN7099] Vol 1. 36-40 (PDF 41-45)

⁴²² *Pod brgyad pa (nya)*. In gSung 'bum ngag dbang blo bzang rgya mtsho, Par gzhi dang po. Vol. 8. 171–198. Pe cin: Krung go'i bod rig pa dpe skrun khang, 2009. Accessed February 21, 2022. http://purl.bdrc.io/resource/MW1PD107937_6C1CBF. [BDRC bdr:MW1PD107937_6C1CBF] 46.o. PDF 70. 15-16. sor: *rgyal po sanga pa la sogs 'phags yul-du grags che ba'i 'khrungs rabs sum cu rtsa drug bshad pa*

⁴²³ A kontextushoz: „Három világ által dicsőített/ Indra és Brahmá által magasztalt/” (t. *'jig rten bla ma sa gsum gyis phyag byas/ lha dbang tshangs pa mchog gis bstod pa ste/*) Dge slong ma dpal mo. *'Jig rten dbang phyug la bstod pa. bstan 'gyur/* [dpe bsdur ma, 120v. rgyud/deb so bdun pa/ rgyud nu]. Pe cin: Krung go'i bod rig pa'i dpe skrun khang, 1994-2008. 430.

⁴²⁴ Dge slong ma dpal mo/ Atisha, Rin chen bzang po. *"rje btsun 'phags pa spyen ras gzigs dbang phyug zhal bcu gcig pa'i sgrub thabs/*." In *bstan 'gyur/ (dpe bsdur ma)*. TBRC W1PD95844. 37: 549 - 554. Pe cin: krung go'i bod rig pa'i dpe skrun khang, 1994-2008. oldalszám a pdf szerint 494-499.

⁴²⁵ Dge slong ma dpal mo/ „'jig rten dbang phyug la bstod pa/.” In *bstan 'gyur/ (dpe bsdur ma)*. vol.37: 485 - 487. pe cin: *krung go'i bod rig pa'i dpe skrun khang /*, 1994-2008. pdf szerinti oldal 430-432.

⁴²⁶ blo bzang bstan dar. *Dge slong ma dpal mo'i mdzad rnam shel dkar phreng ba*. (Delhi 2004), 57-59.

szádhánával kapcsolatos instrukciókat és egyéb lényeges információt közöl. A „Po-féle fohász” ebben is megtalálható egy kis eltéréssel. Itt érdemes megjegyezni, hogy a kisebb szövegszerű különbségek a különböző iskolák által tovább hagyományozott rendszerekben nem változtatnak a rítus tartalmán. A szöveg a célját ugyanúgy betölti.

A szövegek értelmezéséhez három buddhista tanító írott segítségét is igénybe vettem. Közülük kettő tibeti származású *rinpocse*,⁴²⁷ a harmadik pedig a tibeti mestertől tanult Láma Csöpel, a Magyarországi Karma Kagyüpa Buddhista Közösség tanítója.⁴²⁸

A tantrikus buddhizmus

Ebben a részben szeretném röviden ismertetni a tantrikus buddhizmus kialakulását. Továbbá szót ejtek az ezoterikus buddhizmus gyakorlásának egyes sajátos elemeiről, ilyen például a *mantra*, a *mandala*, a beavatás fontossága. Elengedhetetlennek tartom megemlíteni a különböző tantra osztályok jellegzetességeit, legfőképpen a *krijá* és a *csarjá* tantráét, mivel a *nyungne* ebbe a két osztályba tartozik a tibeti buddhista osztályozás szerint.

A buddhista tantra a létkörforgásból, a *szanszárából* való kiútkeresés egyik lehetséges módszere, amely az érzéki világ jelenéseinek gazdagságán keresztül próbálja megadni a megvilágosodást. A rítusok új értelemmel telnek meg, nagy hatékonyságú jógatechnikákat alkalmaznak a tantra-követők. A klasszikus módszereket kiegészítik a mágikus-ritualisztikus elemek [Szántó 2013], amit részben emiatt szoktak ezoterikus buddhizmusnak is nevezni. A tantrikus hagyomány gyökerei Indiában a 2. századig nyúlnak vissza, kibontakozása az 5-8. századra tehető, virágkorát pedig a 12-15. században élte. Hosszú fejlődési szakaszt tudhat magáénak, ami alatt számos változáson átesett, ezért nehéz egységes megállapításokat tenni, amelyek minden egyes időszakra érvényesek lennének. Azonban a ritualizmus, a gazdag pantheon, különféle „varázsigék”, vizualizációs, meditációs technikák valamiféle egységet képeznek az ezoterikus buddhizmusban.⁴²⁹ A buddhizmusnak ezen ágát szokták még „*a varázsigék módjának*” (s. *mantra-naja*), is nevezni. A tökéletességeket (s. *páramitá*) az igék (s. *mantra*) által teljesítik be.

⁴²⁷ Lama Zopa Rinpocse. *Abiding in the Retreat – A nyung nä commentary*. Boston: Lama Yeshe Wisdom Archive, 2017. és Wangchen Rinpoche: *Buddhist Fasting Practice – The Nyungne method of Thousand-Armed Chenrezig*, New York: Snow Lion Publications, 2009.

⁴²⁸ Láma Csöpel. *A Csenrézi meditáció magyarázata*. Magyarországi Karma Kagyüpa Buddhista Közösség (é.n.) és Láma Csöpel: *Nyungne. Az Együttérés Buddhájának böjtös gyakorlata*. Magyarországi Karma Kagyüpa Buddhista Közösség (é.n.)

⁴²⁹ Szántó 2013. 95.

Chögyal Namkhai Norbu⁴³⁰ szerint a *mahájána szútra*-rendszere testi szinten dolgozik, ezáltal a lemondás útjához sorolható. Ám a módszere más, mint az ezt megelőző irányzatoké, ugyanis együttérzéssel gondol másokra, és egy eszménykép is kibontakozik a „megvilágosodás várományosaival” (s. *bódhiszattva* t. *byang chub sems dpa*). Célja a tárgy és alany ürességének megvalósítása.

Ezzel szemben a *tantra* egy megfoghatatlanabb aspektussal dolgozik, ez pedig a hang, illetve a finomabb energiák szintje. A *szútrák* szerint az „üresség” racionális elemzés, belátás által felismerhető, lényege pedig az, hogy a létező dolgok kölcsönös függőségben állnak, nem rendelkeznek örök, állandó, független lényegiséggel. Ezt a felismerést a *tantra* rendszere alapfeltételnek, kiindulópontnak veszi. A *szútrák* a relatív igazság szintjéről indulnak, amiről az abszolút elérése érdekében le kell mondani, és meg kell haladni. A *tantra* viszont a konvencionális valóságot, a relatív igazságot nem akadályként fogja fel, hanem mint eszköz. Azt tartja, hogy minél több a szenvedély, a vágy, annál nagyobb a tűz, a realizáció.

Valamennyi ind. valláson belül megjelenik a *tantra* valamely formája. Nincs egységes filozófiai és szimbólumrendszere, a lényegét inkább a szemléletmód és a módszerek képezik. Tibetbe a buddhizmus terjedése során a *madhjamaka* és a *jógácsára* filozófiai alapok kerültek át a tantrikus módszerekkel keveredve. A *tantra* nem csak átfogóan az irányzatot, az ezoterikus buddhizmust jelöli, hanem az ide tartozó szövegeket is, azonban a buddhizmusban a nyolcadik századig nincsenek olyan szövegek, amelyek tartalmazzák a „tantra” kifejezést.⁴³¹ A *tantra* tibeti kifejezése a *gyü* (t. *rgyud*). Alapvető jelentése ‘szövetminta’, ‘szövött anyag’, ‘fonál’. Egyfajta értelmezés szerint a *szútra* hagyomány továbbszövése. Mindenképpen hangsúlyos, hogy a *tantra* „folytonosságot” jelent, abban az értelemben, hogy a dolgok végső alaptermészete, az üresség, valamint a jelenség szintű megnyilvánulás a gyakorló tudatában folyamatos változásban van. Tehát annak ellenére, hogy a jelenségek alapvetően üresek, mégis folyamatosan újra- és újra megjelennek, majd eltűnnek.⁴³² A *tantra* másik jelentése ‘kinyújtás’, ‘kifeszítés’, ‘kiterjesztés’. Ez arra utal, hogy a tantrikus irányzat igyekszik tágabb összefüggésbe helyezni a klasszikus ind. tanokat, de a hagyományos spirituális, vallási kereteket is szétfeszíti. A szellemi gyakorlás körébe bevonja az élet és a hétköznapi tapasztalat korábban világinak, a szellemi törekvés akadályainak tekintett profán területeit is. Nagyobb jelentőséget kap a mélyebb valóság misztikus megtapasztalása. Úgy tartják, hogy a „sötét korban” (s. *káli juga*), a szellemileg hanyatló időszakban ez az ideális, felfogható és tanulható

⁴³⁰ Chögyal 2015, 45.

⁴³¹ Szántó 2013, 97.

⁴³² Chögyal 2015, 45-47.

rendszer. Ebben az időszakban nagy hangsúlyt kap a fizikai testtől való függőség, a világi életbe való belemerülés, a tudati nyugtalanság, zavartság és szétszórtság. A *tantra* a testben munkáló rejtett energiák megismerésére törekszik. Ezek átalakítására különböző jógatechnikákat⁴³³ használ. A meditációt összeköti a mozgással, dinamikusabbá válik. Doktrinálisan nagy jelentőséggel bír a *Hévadzsra-tantra*.⁴³⁴ Talán ez a legelső olyan szöveg, amely a „jógikus testről” ír. E szemléletmód szerint az emberi testben úgynevezett *csakrák* léteznek, amelyeket *nádík* (csatornák) kötnek össze, ezekben áramlik az életenergia vagy lélegzet (*prána*). A tudat is a *pránát* használja a mozgásra. Szántó Péter a tantrikus buddhizmus tényleges létezésének igazolásához két feltételt határoz meg. Az egyik, hogy saját szoteriológiai tanítással kell rendelkeznie az adott hagyománynak. Ezt a 7-8. századra valószínűsíti meg a tantrikus buddhizmus. Ettől kezdve szövegei, rituáléi nem csak világi célokat szolgálnak. A másik pedig az 5. századtól kezdve megjelenő, az ezoterikus oldalt jobban erősítő *abhiséka* (t. *dbang bskur*) szertartás, amely a mester-tanítvány kapcsolatra épül. A paradigmaváltás tehát a 7-8. században tetőzik, amikortól már a beavatási rítust követően végzett gyakorlatok a megvilágosodás gyümölcsét is kínálták. A tantrikus buddhizmusra a *saiva* mozgalmak és eszmék nagy hatással voltak. Olyan feltételezés is van, hogy maga a *tantrizmus* is onnan indult el és vették át módszereiket a különböző irányzatok saját tanaikhoz igazítva. A 8-9. századra a *saiva* hatás egyre nagyobb teret hódít, és a vallásgyakorlatban megjelenik az antinomiánus szemlélet. A szellemi-fizikai gyakorlatok áthágják a kor társadalmi konvencióit, megjelennek a temetőhelyekhez kapcsolódó szimbólumok, tisztátalan felajánlások. Ez a viselkedés nem öncélú és semmiképp sem kontroll nélküli. Célja a dualisztikus világszemlélet feloldása. A korszakra jellemző volt a misztikusság és az okkultista hajlam.⁴³⁵ A *mahásziddhák* ennek a vonulatnak a rendkívüli alakjai, akik a 7-12. században tevékenykedtek, a megvilágosodást egy életen belül akarták elérni. A kifejezés jelentése: „nagy beérkezett”. (A *mahá* ‘nagy’, a *szidh* ‘beteljesíteni’, ‘végrehajtani’, tehát a *sziddha* ‘beteljesített’, ‘beérkezett’). A provokációnak, megbotránkoztatásnak belső logikája is volt, mégpedig az, hogy a normák áthágásával a kettőségeken túli transzcendens megvalósítást elérjék. A nőkre mint a bölcsesség (s. *pradnyá*) megtestesítőire tekintettek. Jellemzően alacsony kasztbéli nők voltak a *sziddhák* gyakorló partnerei, amivel arra akarták felhívni a figyelmet, hogy abszolút szinten nincs különbség a

⁴³³ t. *rtsa rlung thig le*; t. *rtsa*, s. *nadí*: csatorna; t. *rlung*, s. *prána*: szél, lélegzet; t. *thig le*, s. *bindu*: esszencia, magcsepp (pl. női-férfi). A gyakorló létrehozza az istenség tiszta dimenzióját és tudatosan kontrollálja testének finom energiáit, amivel megteremti „a gyönyör és az üresség egységét”.

⁴³⁴ Szántó 2013. 110.

⁴³⁵ Szántó 2013. 99., Szántó 2015.

dolgok természetét illetően.⁴³⁶ Azonban az ún. „balkezes” tantrában pl. a szexualitás szélsőségesen jelenik meg. Ami az általánosabb, hogy a gyakorló a tudatosabb jelenlétben és rituális átértelmezésen keresztül megtanulja mindennapi életét, az abban munkáló mélyebb igazságokat transzcendens, „isteni” energiák kifejeződéseként szemlélni. Ebben a korban élhetett Gelongma Palmo is, akit a böjtös hagyomány alapítójaként tartanak számon.

A szent és a profán analógia

A buddhista szertartások során megélt tapasztalások leírhatóak az Eliade által használt keretben a szent és a profán tekintetében. A *szádhaka* is a rítus kezdetén a profán világban tartózkodik, abban lát neki – ezen tantrikus gyakorlat során – a tisztálkodási szertartásoknak és jut fokozatosan egyre magasabb tudati állapotba, amikor is már a dolgokat szentként érzékeli. A gyakorló rítusok révén újból vissza tud térni egyfajta tiszta időbe, és állapotba. Ahogy Eliade fogalmaz, „a világ minden évben megújul, minden új évben visszanyeri eredeti szentségét”,⁴³⁷ ezáltal a gyakorló képes belehelyezkedni az ősidőktől létező tiszta alapba. Értelmezésem szerint minden tantrikus gyakorló a *száadhanák* során igyekszik megteremteni és érzékelni a „szent idő” minőségét, bepillantást nyerni az abszolútba.

A világteremtés mítoszának recitálásával a gyakorlók az emberi létezés megújítását akarják elérni, amivel gyógyítás is elérhető. Ezen mágikus gyógyító eljárások során a gyógyító eszközök eredetét is elmesélik, mert hitük szerint a gyógyítás csupán ezek révén hatásos. A kozmogónia az istenek legszentebb, legnagyobb szabású műve, ezért ebbe a tiszta, gazdag őseredeti állapotba visszatérve a kimeríthetetlen energiakészletből töltkezve a beteg újból egészségessé válik. A vallásos ember rituális módon részt vesz a mítoszokban elmesélt istenek tetteiben, így a szimbolikusan a teremtés részévé válik. A meggyógyuláshoz újból kell születnie, ezt pedig a kozmogónia újra alkotása jelképezi. Az abszolút kezdetben még minden szennyeződésektől mentes, ebben az állapotban érhető el a gyógyulás.⁴³⁸ A buddhista tradícióban ez az abszolút valóságot jelenti, ami születetlen és nem-kettős természetű. Eliade egy tibeti-burmai (nakhi/naxi) nép történetét vizsgálta meg ennek bemutatására, ami azért is különösen érdekes, mivel ez a nép a betegségek eredetét a kígyók haragjában találta meg.⁴³⁹ A dolgozatomban szereplő szerzetesnő betegségét is egyfajta kígyólény a *lú* (s. nága t. klu) provokációja okozta.

⁴³⁶ Soós 2000. 28.

⁴³⁷ Eliade, Mircea *A szent és a profán* Helikon Kiadó Budapest 2019. 61.

⁴³⁸ Eliade 2019. 66-68., 88., 163-164.

⁴³⁹ Eliade 2019. 68.

A legkorábbi ezoterikus szövegek a harmadik századtól jelennek meg, s ezek kezdetben csak egyszerű varázsigék (s. *dháraní*), amelyek világi célok beteljesülését ígérik, és lelki-fizikai bajok gyógyítását, közösségi érdekeket szolgáló rítusokhoz kapcsolódnak.⁴⁴⁰

Tantra osztályok és jellegzetességek

A *vadzsrájána* a tantrákra különböző felosztást használ, attól függően, hogy az új irányzatok (t. *gsar ma*)⁴⁴¹ vagy a régi iskola, a *nyingma* (t. *rnying ma*) szerinti rendszerezést nézzük. A *nyingma* hagyomány kilences felosztást követ, ezen belül a *tantrákat* illetően megkülönböztet külső és belső *tantrákat*. Témánkat illetően a külső *tantrák* fontosak, ugyanis Gelongma Palmo böjtös gyakorlata ide sorolható. Az első ezek közül a *krijá-tantra* (t. *bya rgyud*). A megtisztítás ösvénye ez, ugyanis a gyakorló a viselkedésével, az erkölcsi tisztaságával kezdi a munkát. Tisztító gyakorlatokat, külsődleges rituális tisztító cselekedeteket végez, hogy befogadhassa az istenség tiszta állapotát.⁴⁴² Ilyen elem a böjt, a különböző diéták, mosakodási eljárások, tiszta öltözet, étel. A védikus aszkézishez is szokták hasonlítani, tehát ahhoz a viselkedési módhoz, amit a *bráhma*nák végeztek.⁴⁴³ Ez a *tantra* osztály a jellegét illetően még közelebb áll a korábbi irányzatokhoz. Ugyanakkor lényeges különbség is van már köztük, hiszen itt már istenség-jógát is végeznek, tantrikus módszereket használnak. A *krijá-tantra* a jelenségek abszolút természetét a megnyilvánulás és az üresség (s. *súnjátá* t. *stong pa nyid*) elválaszthatatlan egységeként fogja fel. Megkülönböztetés van az istenség (s. *istadévatá* t. *yi dam*) tisztasága és a gyakorló tisztátalansága között. A *jidam*, mint „bölcseglény” (s. *dnyána-szattva* t. *ye shes sems dpa'*), külsőként, úrként van elképzelve a gyakorló, az ún. „fogadalomlény” (s. *szamaja-szattva* t. *dam tshig sems dpa'*) mint szolgáló által.⁴⁴⁴ Szántó (2013) tanulmánya azt mutatja, hogy az indiai tantrákban egészen a *jóga-tantrákig* a megvilágosodás eszméje nem jelenik meg. Ezzel szemben a tibeti hagyomány már a legalacsonyabb *tantráknak* is ezt a célt tulajdonítja. Szántó megemlíti még továbbá, hogy *krijá* osztályba tartozó rítusokat legitimizáló kinyilatkoztatások gyakran megtéréstörténeteket tartalmaznak. A gyakorló az utasításokat betartva rendszerint magányba vonul és ott az előírt mennyiségű *mantrát* recitálja. Ha sikerrel jár, az istenség megjelenik előtte. A legnépszerűbb

⁴⁴⁰ Szántó 2013.

⁴⁴¹ Négyes felosztást használnak: *krijá-* (t. *bya rgyud*), *csarjá-* (t. *spyod rgyud*), *jóga-* (t. *nal 'byor rgyud*), *anuttara-jóga-* (t. *bla na med pa'i rgyud*) *tantra*. Az utolsón belül pedig további három részt tartanak számon: anya-, apa-, nem-duális *tantra*.

⁴⁴² Chögyal 2015. 45-46.

⁴⁴³ <https://www.lotsawahouse.org/tibetan-masters/alak-zenkar/nine-yanas>

⁴⁴⁴ Sogyal Rinpoche. *The Nine Yanas and Essential Advice on How to Practice* Zam Sarl, 2017. e-book

ilyen bölcsesség-manifesztáció pedig ebben a körben Avalókitésvara. Ezek a tények szoros összefüggést mutatnak az általam vizsgált témát illetően. Életrajza szerint Gelongma Palmo is betegségében elvonulva egy adott istenség, mégpedig Avalókitésvara *mantráját* és *dháranáját* recitálta, ezt követően megjelent előtte az istenség, ő pedig megvilágosodást ért el. Ennek ellenére ezzel a módszerrel még nem tudta a teljes tökéletességet elérni. A *dháraná* mellé szükséges megkapni a teljes tanítást is, ami a *szádhanában* van lejegyezve. Tulajdonképpen a *szádhanát* „sűrűsítve” kapjuk meg a *dháranát*, a *mantrát*, majd pedig a *bídzsát*. A gyakorlat során meghatározó szerepet kap a vizuális és verbális módszerek szoros összekapcsolódása, aminek egyrészt szakrális, másrészt történeti jelentősége is van.

A második osztályt a *csarjá-tantra* (t. *spyod rgyud*) képviseli. Ez a rendszer egyenlő hangsúlyt fektet a külső szintre – a magatartási előírások tekintetében a *krijá-t* követi –, és a belsőre – a nézete már a *jóga-tantráé*. A „bölcsességlény” már baráti kapcsolatban jelenik meg a „fogadalomlényel” szemben. Külsőként képzelet el, de már egyenrangúként. Nem különül el a gyakorló saját buddha-természetétől (s. *tathágata-garbha* t. *de bzhin gshegs pa'i snying po*). Minden jelenség tiszta fényként (t. *'od gsal*), látomásként nyilvánul meg.

A harmadik osztályt, a *jóga-tantrát* azért érdemes megemlíteni, mert a *csarjá-tantra* átmenetet képez a *krijá* és a *jóga* között. A hangsúly az utóbbiban egyértelműen a belső munkán van. A „fogadalomlény” a „bölcsességlényel” eggyé olvad. A meditációk egyre bonyolultabbak lesznek, amelyekben a módszerek (s. *upája* t. *thabs*) a bölcsességgel (s. *pradnyá* t. *shes rab*) kombinálva jelennek meg.

A külső tantrákra egységesen jellemző, hogy a valóság szintje, a két igazság között viszonylagos különbséget feltételeznek. A gyakorlás inkább fokozatos, semmint egyidejű. A kifejlesztő fázist (s. *utpatti-krama* t. *bskyed rim*) és a beteljesítő fázist (s. *szampanna-krama* t. *rdzogs rim*) külön-külön végzik.

A mantrikus varázsszavak

Mivel az ezoterikus buddhizmusra a „*mantrájána*” („a varázsigék kocsija”) nevet is használják, ezért úgy érzem, arról is ejtenem kell néhány szót, hogyan értelmezi a tantrikus hagyomány a *mantrákat* és milyen hatásokat tulajdonít a gyakorlásuknak.

„*A mantrára használt tibeti kifejezés a „sngags”, ami a szavak erejét, varázslást, felidézést, mágikus formulát jelent. Hangok, szótagok, szanszkrit szavak, kifejezések meghatározott sorrendben történő kombinációja. Az istenség természetét is tudja szimbolizálni és a recitálás által tisztaság és realizációs tapasztalat érhető el általa. A hangok a*

megvilágosodott beszéd aspektusát jelképezik, kántálásuk által a tudat távol tartja magát a zavaró, destruktív gondolati formáktól, ebben a tekintetben pedig „a tudat védelmezőinek” is lehet nevezni. A beszéd belső szinten a légzéssel, levegővel van kapcsolatban, ami pedig finomabb szinten a „széllal” (s. prána t. rlung), tehát a „mantrázás” által a test finom-energia szintje is harmonizálódik, a gyakorló kapcsolatba lép belső energiapályáival.”⁴⁴⁵

A *mantra* az imádság egyik formájaként is ismert, ami által az odaadás és a vallási gyakorlat eszközeként jelenik meg. A *man* 'tudatot' jelent, a *tra* pedig 'eszközt', tehát a *mantra* „a tudat eszköze”. Recitálásán keresztül bizonyos mentális és tudati állapotokat lehet kifejleszteni. A folytonos figyelem, koncentráció fenntartásával távol tartja a tudatot a negatív állapotoktól.⁴⁴⁶ A *mantra* a hangot is dinamikus erővé alakítja, a rezgés, a fizikai mozgás és a mélyen megélt érzelmek értelmében.⁴⁴⁷ Képes a korlátolt, egyéni teréből kiemelni a gyakorlót, azonban, amint fogalommá merevedik, élettelen absztrakció lesz, és a gyakorló elveszti az egyetemessel való misztikus kapcsolatát, visszazuhan a profán tartományba. Az ember életének erőteljes belső képeit éli át általa. A belső látomások újrateemtődnek a tudatban és eggyé válnak vele. A *mantra* is egy eszköz, amivel a pszichében rejlő erőket felkelti, de önmagában véve nem rendelkezik varázserővel. Govinda azt is megjegyzi, hogy a *mantra* a beavatás pecsétje is egyben, amelyben a szellemi gyakorlás lényegi tapasztalatai és tudása kristályosodik ki. A tanítvány ezt először a mesterétől látja az *abhiséka* beavatási szertartás idején. A tanítvány bizonyosságot szerez az állapotról, és látja, hogy a megvilágosodás elérhető. Erős készítés és odaadás ébred benne a mester és a tanok iránt. Mikor újból és újból „mantrázik”, a mester állapota idéződik meg előtte, és szolgál inspirációként a gyakorlónak. Továbbá a *mantrákat* archetipikus szimbólumoknak is tekinthetjük, amelyek az emberi tudat valamely vonatkozásával vannak összhangban. Kapcsolatot épít ki a perifériás, hétköznapi tudatosság és a mélytudat között. A *bídzsák* (magszótagok) és *mantrikus* kifejezések olyan elemi hangok, amelyek érzéseket, érzelmeket fejeznek ki. Érdekes még látni a *mantrákat* illetően, hogy már a korai buddhizmusban is használták őket. A Buddha nevének ismételtetése, a címeinek felelevenítése, különböző díszítő jelzőinek mondogatása is felért a *mantrák* erejéhez. Lényegében a buddha-*anuszmríti* is egyfajta „mantrázás” volt.⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ Alexander Berzin's *English-Tibetan-Sanskrit Glossary*

⁴⁴⁶ Berzin, Dr. Alexander <https://studybuddhism.com/en/tibetan-buddhism/tantra/buddhist-tantra/what-is-a-mantra>

⁴⁴⁷ Govinda 2020. 83-88.

⁴⁴⁸ Herdman, Hilary <https://samyainstitute.org/sciences/tibetan-grammar/dharani-and-mantra-a-brief-introduction/> 2020. 05. 20.

A dháraní

A *dháraník* (t. *gzungs*) hasonlóak a *mantrákhoz*, de némileg hosszabbak. Ezek akár rövidebb szövegek is lehettek, mnemonikus célt, a tanítások felelevenítését szolgálták. Az írásbeliség előtti időben a megjegyezhetőség végett narratívákat, meséket mondtak, amik tanulsággal voltak átszőve. Az ember létezésétől kezdve nagy érdeklődést mutat a természeti erők, a külső világban tapasztalt tényezők befolyásolására. A *dháraní* egyik célja éppen az ilyen fajta varázslás, a másik pedig a *smriti*, az éberség, figyelmesség, visszaemlékezés. A meditációs és a külvilág manipulálására irányuló szándék egymástól nem feltétlenül különválasztandó. Az inkantáció és varázsszavak iránti igény az indiai kultúrkörben is igazán jelentős. Kezdve a védikus mantrákkal, amik már az *Atharvavédában* jelen vannak. A buddhizmus is természetesen átvette ezeket a formulákat. A meditáció egyfajta támasza, amely segítségével a tudat egy adott tanítási tárgyra képes összpontosítani. Ezáltal a magasabb tudatosság (s. *smriti*) és belátás (s. *pradnyá*) növelését célozza meg.⁴⁴⁹ Mnemoteknikai sajátosságokkal bír, azaz memória serkentő módszereket alkalmaz. Tradicionális értelmezés szerint a megfelelő módon recitált *dháraní* felér a teljes *szútra*, gyakorlat ismeretével. Davidson⁴⁵⁰ olvasatában a *dháraní* emlékezést, megtartást, felidézést jelent. Munkájában ő is arról ír, hogy a szútrák összegzéseként, kiterjesztéseként, védő mantraként, inspirációként használják. Az általánosabb tulajdonságoktól azonban ő tovább megy és specifikusabb állításokat is megfogalmaz. A *dháraní* a *bódhiszattva* gyakorlat támasza, amely a megszabaduláshoz vezet, ugyanis karmikusan tisztító hatású, azaz a korábbi tettek, cselekedetek következményeinek megjelenését megakadályozza, eltörli. Megszünteti az öt súlyos tett (beleértve a gyilkosságot és az öngyilkosságot) karmikus hatását. Eltörli a káros, helytelen mentális és pszichés állapotokat. A három gyökérokot megszünteti és ellenszerüket erősíti: a tudatlanság ellenszere a bölcsesség; a vágy-ragaszkodás az adakozás; a harag a szerető kedvesség. Támogatja a buddhista ösvény alapvető elemeit – mint amilyen a négy nemes igazság, a harminchét *bódhiszattva* gyakorlat. Az ösvénynek mint a megszabaduláshoz vezető „ügyes módszernek” is egyik eszköze a *dháraní*.⁴⁵¹ Segítségével fokozható az éberség, így az elmélyedés (s. *szamádhi*) kapuja is.

⁴⁴⁹ <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095715177>

⁴⁵⁰ Davidson átfogóan vizsgálja ezt a témát, részletesen ld. Davidson, Ronald M. “Studies in Dhāraṇī Literature I: Revisiting the Meaning of the Term ‘Dhāraṇī.’” *Journal of Indian Philosophy* 37, no. 2: 97–147. 2009 <http://www.jstor.org/stable/23497271>

⁴⁵¹ Davidson 2009. 142

Hidas összefoglaló tanulmányából az alábbiakat emelem ki. Megemlíti, hogy a *dháranít* két rokon értelmű szóval gyakran felcserélik, ezek a *mantra* és a *vidjá*. A *dháraní* szövegek terjedelmüket illetően igen változatosak, lehetnek néhány sortól kezdve egészen több száz sornyi hosszúak is. Stílusuk lehet tisztán prózai, de keveredhet verses elemekkel is. A *dháraní* általában egy kerettörténetet, narratívát mesél el, amely *mantrákat*, *vidjákat*, felsorolásszerű listákat tartalmaz, de jellemző az is, hogy magyarázatot ad a használatát és annak eredményét illetően. Erre példa a *Lótusz-szútra* is, amelyben többször is említésre kerül a *dháraní*. Meditációs eszközként tartják számon, aminek a tanítását egy kerettörténetbe ágyazva adja meg a Buddha. Miután megtörtént a tanítás, átnyújtja a tér és idő korlátain túllépve minden beavatott számára védelmet és gyógyulást nyújtó *dháranít*. Tartalmazhat továbbá fohászokat, invokációkat, üdvözlést, rövid felszólító mondatokat, mantrikus formulákat. Nem ritkaság, ha zenei hangok, hangutánzó szavak díszítik az adott *dháranít*. Megtalálhatóak bennük megkülönböztető és fokozó alliterációk is. Továbbá gyakran feltüntetik az adományozó vagy adományozott nevét is. Használatuk hasonlóságot mutat a páli hagyományban ismert *paritta* gyakorlattal. Ez rövid szövegek, versek kántálása, különböző veszélyek elhárítására, azok ellen nyújtott védelem gyanánt.

Számos *dháranít* az idők folyamán megszemélyesítettek és istenségszerű kultuszuk épült ki. Ezen istenségek általában nőneműek vagy azzá lettek. Körülöttük bontakoznak ki a bonyolult ikonográfiai leírások.

A felhasznált területek skálája igazán változatos. Elsősorban természetesen a külső világ manipulálására, természeti csapások elleni védelemként, egyéni, majd közösségi célokra használták, betegségek, járványok, rontások ellen, mérgek, kígyómarás ellenszereként, természeti katasztrófák kivédésére, kedvezőtlen konstellációk esetén, rossz újjászületés ellen. Fontos megemlíteni, hogy a szándéktól függően ártó célokra is lehetett használni. A világi célok mellett ugyanakkor nem szabad megfeledkezni a *dháraník* magasabb spirituális síkon való használatáról sem, amilyen a megvilágosodás elérése.⁴⁵²

A varázskör

A tantrikus gyakorlatokban az istenségek mágikus körben, palotában, ún. *mandalában* (t. *dkyil 'khor*) foglalnak helyet kíséretükkel. Az istenség tiszta dimenziójának a leképezései ezek az intenzív szimbolikájú vizuális ábrák, tárgyak, építmények.

⁴⁵² Gergely, Hidas Dhāraṇī Sūtras. In: J. Silk, O. von Hinüber, V. Eltschinger (eds.) *Brill's Encyclopedia of Buddhism. Vol. I. Literature and Languages*. Brill, Leiden, 2015: 129-137

Govinda interpretációjában⁴⁵³ az emberi belső világ térképei, a mikro- és makrokozmosz egységének megjelenítői. A négy égtáj – négy kapu – megfelel annak a belső mozgásnak, amely a meditációs praxis során végbemegy. A Nap pályájához hasonlóan ez is keletről indul. Az emberi tudati pszichológiai szerkezetét követi. A *mandala* a tudat statikus váza, egy belső tér, amiben a meditáció idején mozog a gyakorló. Olyan, mint egy templom. A négy égtáj irányában nyitott, s ez egyfajta egyetemes jelleget kölcsönöz neki, mivel minden igazságkereső számára nyitva áll. A szent hegy – *Szuméru* – képezi a mitológiai világtengelyt középen. Három védőkör veszi körül: Az első lótuszszirmokból áll, ami a szív tisztaságát, a tíz transzcendentális erény alapját képezi. A második gyémántjogarokból áll, amely az összpontosított tudat elszántságára, elpusztíthatatlanságára, erejére vonatkozik. A harmadik egy tűzkör, amely a bölcsességet képviseli, megtisztító erővel bír.

Mudrák

Az istenségek különböző kéztartásokkal (s. *mudrá*) vannak ábrázolva. A hagyományos értelmezés szerint ezek kifejezik a tudatosság áramlását, irányát. Az elme lenyomatai, általuk a mélyebb tudatosság spontán módon beteljesül. A *mudrá* a szellemi és érzelmi viselkedés fizikai alapja, ugyanis az általános emberi pszichológia részét képező tudásból, tapasztalatból származik. A tenyér jelentősége abban érhető tetten, hogy ez a pszichikai energia egyik meghatározó központja. Ideális esetben olyan másodlagos központ, mint a tenyér, képessé válik a fókuszált energia kisugárzására.

A fogadalmak szerepe

A következő szakaszban a korai buddhizmusban már létező böjti, bűnmegvalló, közösségösszetartó szertartásról, és ennek a tibeti *nyungnéval* való kapcsolatáról szeretnék rövid áttekintést adni.

A *théraváda* hagyomány úgy tartja, hogy a Buddha az *upószathát* Bimbiszára király⁴⁵⁴ kérésére vezette be. Ez a szertartás a holdjáráshoz igazodott, és ezeken a napokon a szerzetesek összegyűlhetnek a Tanról, a *Dharmáról* elmélkedni. A világi hívők is részt vehettek ezeken a jeles napokon, ám eleinte a szerzetesek csak némán meditáltak, ez pedig a világiak igényét nem

⁴⁵³ Govinda 2020. 77-78. 114.

⁴⁵⁴ „Lay Buddhist Practice: The Shrine Room, Uposatha Day, Rains Residence”, by Bhikkhu Khantipalo. *Access to Insight (BCBS Edition)*, 30 November 2013, <http://www.accesstoinight.org/lib/authors/khantipalo/wheel206.html>.

elégítette ki. Így végül a Buddha engedélyezte a Tan prédikálását is világiak számára. Egy másik korai történet is beszámol arról, hogyan hagyta jóvá a Buddha ezt a szertartást.⁴⁵⁵ A Buddha több szempontot is felsorolt arra vonatkozóan, hogyan lehet a Közösség egységét fenntartani. Hanyatlásuk addig nem várható, míg gyakran találkoznak a szerzetesek, gyarapodásuk okát pedig abban látta, hogy ha összejöveteleiket egységben tartják, vagy egységben mondják le, vagy az ügyeiket közösen, egységesen vezetik. Ezt a folyamatot igyekezett az *upószatha* megtámogatni rituális oldalról. Az *upószathára* a *Gópaka-moggallána szuttában* (MN 108) is találunk utalást. Nem sokkal a parinirvánába lépése után a közösség úgy érzi, hogy „döntőbíró” nélkül maradt. Ánanda feleleveníti a Buddha szavait, hogy a szerzetesek legyenek „önmaguk szigetei” vagy „lámpásai”, önmaguk oltalma alatt álljanak, s ezzel nagy felelősséget és szabadságot adott az embereknek. A *Dharma* a sziget, így a *Dharmába* vetett hitük, odaadásuk és a belőle származó bölcsességük lesz az oltalmuk. A Tanban különböző előírások, szabályzatok vannak, ezeket összefoglalva a *prátimóksha* tartalmazza. Ez egyfajta önfegyelmező szabályrendszer, amely a hagyomány szerint kivezet a *szanszárából*. A páli *upószatha* szó a szanszkrit *upavasathából*⁴⁵⁶ származik, ami rákészülést, felkészülést jelent a szintén teliholdhoz kapcsolódó, a *bráhmanák* által végzett védikus, tisztító *szóma*-áldozatra.

Hagyományosan a böjttel összekötött bűnvallomást, gyónást teliholdkor és újholdkor végezték, egyes helyeken kibővítették két köztes holdfázissal is. A korai tanítások (amelyek napjainkra is fennmaradt örökösének a *théraváda* irányzatot tekintik) a megvilágosodás lehetőségét nem adták meg a világiak számára, az csakis a zárt körben, teljes lemondásban élő szerzetesek kiváltsága volt. Viszont ezeken a napokon a világi gyakorlók is ott lehetek a kolostorban, és a szerzetesekkel együtt gyakorolhattak. Különböző felajánlásokat tettek, kivették a részüket a kolostori életből. Hallgathatták a tanításokat, a *szútra*-recitálást. Ilyenkor az általános öt fogadalom mellé továbbiakat is felvettek, ezzel jelezve a Három Kincs (s. *triratna*, t. *dkon mchog gsum*), azaz a Buddha, a Buddha tanítása (s. *dharma*) és a buddhista közösség, a szerzetesrend (s. *szangha*) iránti odaadásukat. Elmélyítették spirituális életüket, s a fogadalmak felvételével időlegesen legalábbis lemondtak a világi élvezetekről, amelyek tudati zavarodottságot, figyelmetlenséget eredményezhetnek. Ezáltal a negatív, ártó dolgokra ösztönző tettektől is távol tartották magukat, és a szenvedés okozásától arra a két napra megszabadultak. A Buddha a *Múla-upószatha szuttában* az *upószathára* úgy utal, hogy „a

⁴⁵⁵ Thānissaro, Bhikku The Buddhist Monastic Code Valley Center, CA: Metta Forest Monastery, 2007. (15.ch.)

⁴⁵⁶ A szó jelentése „hely, ahol időzik”, „böjt-nap”, „szóma áldozat napja” (Monier-Williams, Sir M. (1988))

A védikus papi réteg ilyenkor maga mögött hagyta a családját és kivonult a természetben, ahol rituális tisztításként vetették alá szellemüket és testüket.

szennyezett elme megtisztítása megfelelő módszerekkel”. Összegezve: ezeken a napokon a szerzetesek, apácák és a világiak összegyűlnek, hogy a bűneiket megvallják, odaadásukat a *Dharma* iránt megerősítsék. Ehhez pedig a *prátimók*sa és egyéb vallási módszerek nyújtanak segítséget.

Más irányzatokban, ahol a megvilágosodás nem csupán privilégium kérdése, a világiak is nagyobb hangsúlyt kapnak, mivel a kirekesztő habitust felváltja az egyetemes, az egyenlőséget jobban hangsúlyozó doktrínák követése. Tehát a *mahájána* rendszerén belül a „belső úton” járókat már nemcsak a szerzetesi réteg képezi, hanem világi gyakorlók is egyaránt elköteleződést mutathatnak a Három Kincs iránt. Az ilyen gyakorlók közül a férfiakat *upászakák*nak (t. *dge bsnyen*), míg a nőket *upászikák*nak (t. *dge bsnyen ma*) nevezik. Tehát ide tartozik minden olyan személy, aki nem tartozik egyetlen kolostorhoz sem, nem fogadott teljes lemondást a hétköznapi dolgokról. Itt kapcsolódik be a tibeti *nyungne* (t. *smyung gnas*) hagyománya, amely szintén egy böjti, tisztító gyakorlat, de már többféle módszert használ. Egyfelől ott vannak a hagyományos értelemben vett *upószatha* (t. *gso sbyong*) fogadalmak, amelyeket szerzetesek és világiak egyaránt felvesznek a gyakorlás idejére. Pontosabban fogalmazva a világiak kibővítik korábbi fogadalmaikat ezekkel. Másfelől pedig a megtisztulást a tantrikus gyakorlatok, annak módszertana nyújtja. Mivel ez a gyakorlat a *nyingma* (t. *rnying ma*) hagyomány kilences felosztása szerint *külső tantrának*, azon belül is részben *krijá*-nak minősül, ezért – mint azt a tantrikus buddhizmus kapcsán említettem – főként a külsődleges, fizikai tisztálkodási cselekedetek, előírások dominálnak benne. Itt még jobban érvényesül a korábbi irányzatokra jellemző aszketikus lemondás, mint a magasabb tantrákban. Tehát a megtisztulást elsősorban fogadalmakkal és fiziológia szinten próbálja elérni ez a módszer, amelyhez később társul a megfelelő tudati magatartás.

A két gyakorlatban tehát közös a lényeg: a tisztulás, a negatív tettektől való tartózkodás. Mindkét gyakorlat egyaránt nyitott a világiak és a szerzetesek számára is. Hagyományosan teliholdkor és újhholdkor tartották. A buddhista kultúrkörben elterjedt jelentős ünnepek idején – pl. *vészákh* (s. *visákhá* holdhónap), a Buddha születése, megvilágosodása, parinirvánája – ezeket a gyakorlatokat is végzik. A fogadalmak idején a gyakorlók absztinenciát tartanak. A böjt fiziológiai szinten járul hozzá a tisztuláshoz, a mentális és spirituális oldalról pedig a vallási, filozófiai, rituális aspektusok támogatják az elhomályosulásoktól, szennyeződésektől való megszabadulást. Az egyik lényeges különbség pedig a gyakorló belső motivációjában figyelhető meg. A *théravadá*ban ismert *upószatha* napokon csupán a saját szenvedéseitől akar megszabadulni a gyakorló, a *nyungné*ban viszont elsősorban más lények érdekét tartja szem előtt az aspiráns.

Mielőtt ismertetném a tíz fogadalmat, nélkülözhetetlennek tartom, hogy a fogadalmak letételének okáról és azok szerepéről röviden szóljak. Az aspiráns, mielőtt nekikezdene a böjtös gyakorlatnak, előtte a buddhák és *bóddhiszattvák*, köztük Avalókitésvara előtt teszi le fogadalmait. Hogy ennek miért van akkora jelentősége? A keresztény kultúrkörből vett párhuzammal élve, ez olyan, mintha Isten előtt tenné le azokat a gyakorló. Kijelenti, hogy ő is szeretné elérni a megvilágosodást, ennek fényében pedig elszántságot mutat és lemond bizonyos dolgokról. Erkölcsileg hozzáigazítja életét a helyes nézethez, ösvényhez. Eközben felismeri tudatának határtalan, korlátlan természetét, mivel kezd ráébredni arra, hogy önnön lényegi természete nem tér el a buddhák természetétől. Felismeri az önmagában rejlő potencialitást, a hétköznapi, énközpontú és szenvedésteli létmódon való felülemelkedés lehetőségét, és azt a megvilágosodás gondolatával (t. *byang chub gyi sems*) a lények üdvére fordítja. A világban működő kauzalitás elvét felismerve megváltozik a látásmódja, és nem kíván többé szenvedéssel terhes cselekedeteket végezni. Azt képzei, hogy a fogadalmakat minden egyes lényel együtt teszi, hogy megszabaduljanak a *szanszárából*. A *nyungne* fogadalmainak ereje abban áll, hogy azokat ugyan rövid ideig, de tiszta motivációval tartja meg. Huszonnégy óra után a fogadalmak maguktól elévülnek. Ezalatt azonban a gyakorló nem felejtí indítékait. Hatásos a módszer, mert rövid ideig könnyebb megtartani az előírásokat. Hosszú távúak esetében nagyobb az esélye annak, hogy a tudatban kétely, kísértés, bizonytalanság, csábítás, „megcsömörlöttség” támad, és a gyakorló megtöri egyes fogadalmait, ami által súlyosabb karmát követ el a hagyomány szerint, mintha fel sem vette volna őket.⁴⁵⁷

A buddhista szemléletrendszer minden esetben átjárja a lemondás szelleme. Az előírások betartásával a megtisztulni kívánó személy nemcsak a lemondást gyakorolja, hanem egyben erényes cselekedet is véghez visz. Erre egy példa a „nagylelkűség tökéletessége” (s. *dána páramitá*). Az önző magatartásról való lemondás magával vonja a nagylelkűség, a feltétel nélküli adás gyakorlatát is. Az öt előírás (s. *pancsa-síla*) esetében pedig az ember lemond az azokban említett cselekedetekről. Ez az öt általánosságban véve egy erkölcsi szabályzatot alkot, amelyben a nem-ártás (s. *ahimszá*) fogalmazódik meg. A tartós boldogság elérésére úgy törekednek, hogy a többi lénynek ne okozzanak szenvedést. Az erkölcs harmóniára, egyenlőségre, a másikkal való együttérzésre vezet, végső célja pedig maga a *nirvána*. Egyes előírások a Nemes nyolcérteű ösvény bizonyos részeinek is megfeleltethetők.

⁴⁵⁷ Ezt a részt egy hivatalosan nem publikált kézirat alapján állítottam össze, amely Láma Ngawang 1987-ben Szigligeten, a Magyarországi Karma Kagyüpa Buddhista Közösség tagjainak adott tanításait tartalmazza.

A böjti napokon (páli *upószatha*, t. *nyungne*) a világiak a nyolcas vagy tízes fogadalmat teszik le. Általánosságban a nyolcas terjedt el, ezért ezt *upószatha*- vagy „egy napos” fogadalomként is ismerik. Ezek a magatartási, életviteli szabályok a gyakorlót hivatottak támogatni abban, hogy az elmélyedésre, meditációra, odaadásra, a magasabb szintű tudatosságra tudjon koncentrálni. Betartásuk nagyobb elkötelezettséget igényel, ezért a vállalkozó személyeknek előtte fontos mérlegelniük, hogy képesek lesznek-e megtartani őket. A *théraváda* alapfogadalmait, amelyek mind szakrális, mind szekuláris értelemben az etikus élethez segítenek hozzá, a *mahájána* buddhizmus is elfogadja. A fogadalmak lényegét a következők szerint foglalhatjuk össze.⁴⁵⁸ Az *élőlények életének kioltásától* való tartózkodás azt is magával vonja, hogy a foglalkozása sem kapcsolódhat az élet kioltásához. *Mahájána* szemszögből nézve az ölés is elfogadott lehet, ha az bölcsességgel társul, és a mások, szélesebb körben élők jólétét biztosítja, valamint a cselekvő teljes együttérzéssel cselekszik.⁴⁵⁹ A *nem önként adott dolgok elvételére* utaló tiltás leegyszerűsítve annyit jelent, hogy „ne loj”. Mélyebb értelemben viszont ennek ellentétét, az adást értik alatta, amellyel nagylelkűséget, önzetlenséget gyakorol az ember. Jelentős különbség van aközött, hogy mi az, „amit nem vehetek el”, és mi az, amit „én adhatok”. A következő előírás a *szexuális viselkedést* szabályozza. A szerzetesek számára alapvetően teljes cölibátust írnak elő, ami viszont a tantrikus hagyományokban módosulhat. Természetesen a világiak számára kevésbé szigorúak az előírások, azonban *upószatha* idején számukra is abszolút megvonás vonatkozik, az önkielégítést is beleértve. Az előírásokat az adott kultúra helyi normatívái tovább árnyalhatják. A következő előírás a *helyes beszéd* gyakorlatát jelenti. Az a beszéd a jó, ami igaz, harmóniát teremt az emberek között és van értelme, azaz fontos, jelentőségteljes. A jelentéktelen, fölös beszédet mellőzni kell. Aki helyesen beszél, az nem rágalmazza vagy provokálja a másikat. Ha igaz, de káros és másoknak kellemetlen a mondandója, akkor azt nem mondja az erkölcsös ember a buddhai tanítások jegyében. Ám ha igaz és hasznos, akkor, még ha kellemetlen is, a megfelelő időben kimondja. A *bódító, részegítő, mámorító dolgokról* való lemondás a *théravádában* az alkoholt és egyéb készítményeket jelenti. A *mahájánában* ennél szélesebb körre terjed ki a tiltás. Minden olyan dolog, ami az ösvényen való haladásról elvonja a figyelmet és közvetlen tapasztalást befolyásolja, bódító szernek minősül. A *helytelen időben való étkezéstől* való tartózkodás tulajdonképpen magára a böjtre utal. Delet követően az étel-

⁴⁵⁸ <https://www.accesstoinight.org/lib/authors/khantipalo/wheel206.html#atthasila>
<https://www.accesstoinight.org/ptf/dhamma/sila/dasasila.html>

<https://www.britannica.com/topic/sila-Buddhism>

⁴⁵⁹ <https://tricycle.org/beginners/buddhism/first-precept/>

ital fogyasztása nem engedélyezett. Ez a szabály is a megtisztulást hivatott szolgálni, mert ösztönzően tud hatni a szellemre. A *táncról, éneklésről, zenéről és egyéb szórakoztató tevékenységtől* való tartózkodás a gyakorlót óvja attól, hogy a hat érzékszervi ponton kapott ingerektől az elme békés, harmonikus állapotából kibillenjen, mert az szenvedést, konfliktust okozhat. De nem azért tartózkodnak ezektől, mert önmagukban ártalmas, bűnös dolgok lennének. Az *ékszerek, díszek viselésétől, parfüm és egyéb szépségápolási termékektől* való megvonás a hiúságot, beképzeltséget hivatott elnyomni. Az egyenlőség, egyszerűség kialakítására kell törekedni, amihez a világiak által hordott fehér, díszítetlen ruha is hozzájárul. A büszkeség, a gőg és az elkényelmesedés ellenszereként a *magas, kényelmes ágyak használatától való megvonását* javasolják nyolcadik fogadalomként, valamint erre az időszakra kevesebb alvást írnak elő az aktívabb gyakorlás érdekében. A tizedik már kifejezetten csak a szerzetesekre vonatkozik, számukra nem engedélyezett *a pénz elfogadása*. A tízes fogadalom (s. *dasa-síla*) abban különbözik a nyolcas fogadalomtól, hogy ezt inkább novíciusok veszik fel. A nyolcas fogadalom esetén a hetedik és a nyolcadik egyként van kezelve, a tizedik fogadalom pedig hiányzik.

A tantrikus rítus szerkezete

A kommentárok mellékága a kézikönyv irodalom is. Az ide tartozó művek leírják egy rítus pontos lefolyását, ezért ezekre nagy szükség volt. Műfajuk a szanszkrit terminológiában gyakran *upájiká*, címük előtagja pedig a rítus jellegére vonatkozik. A *Szádhana-upájiká* például egy vizualizációs meditációt ír le.⁴⁶⁰ A szanszkrit *szádhana* szóval jelölik a komplex rítusleírásokat, amelyekben a technikai utasítások leíró és narratív elemekkel, valamint igéző formulákkal vegyesen szerepelnek, és vezetik végig a gyakorlót a meditációs szertartáson. A kifejezés tibeti megfelelője *sgrub thabs*. A *sgrub* jelentése ‘elér’, ‘megvalósít’, a *thabs* pedig ‘módszer’ jelentéssel bír, a *sgrub-thabs* tehát a „megvalósítás módja”. Olyan rituális szövegeket neveznek így, amelyek egy bizonyos *tantra* esszenciális kivonatai, tartalmazzák a gyakorlás módját, leírását, abból a célból, hogy általa elérje a *szádhaka* (t. *sgrub pa po*) a megvilágosodást. A *szádhanák* középpontjában egy adott istenség áll. A különböző *tantra*-osztályokban eltérő lehet a szövegek felépítése.

Általánosságban véve a *szádhanák* három részből állnak. Egy előkészítő részből, ahol a menedékvétel után a megvilágosodás tudatát felébreszti a gyakorló. A hétágú ima és a négy

⁴⁶⁰ Szántó 2013.

„isteni érzelmen” való meditáció itt található. A fő részben történik a vizualizáció felépítése, ezt nevezik *kjerimnek* (t. *bskyed rim*). A *szádhanák* pontos leírást adnak arról, hogyan kell egy adott istenséget elképzelni, ezért több szempontból is fontosak az ilyen jellegű szövegek. Ezek őrizték meg az istenségek ikonográfiai leírásait is, amelyek alapján a művészek szebbnél szebb alkotásokat készíthettek.

Miután megtörtént az adott istenség vizualizációja, az ahhoz tartozó *mantra* recitációja következik. A gyakorlat végeztével az „üresség”-ből (s. *súnjátá* t. *stong pa nyid*) felépített látomást visszaolvasztja a gyakorló a magszótagba (s. *bídza* t. *sa bon*), ami felolvad a térben. Ezt a szakaszt nevezik beteljesítő fázisnak, amit tibetiül *dzogrimként* (t. *rdzogs rim*) ismernek. A befejező rész pedig a gyakorlat érdemeinek felajánlása minden élőlény javáért. A *szádhanák* ezen bemutatása nem teljes, de a jelen dolgozatban nem is ez a fő cél; csupán egy áttekintést kívánok adni az ilyen jellegű rituális szövegekről.

A Könyörületes Avalókitésvara alakja

Az eddig kifejtett kérdésekhez szorosan kapcsolódik tehát az a mód, ahogyan Avalókitésvara alakja megjelenik a tisztító-gyógyító szertartások szövegében. Választott tibeti nyelvű forrásom egy rövid *szádhana* (t. *sgrub thabs*), amelyet a tibeti hagyomány Gelongma Palmónak, a sokat szenvedett apácának tulajdonít. Többek között azért is kiemelkedő jelentőségű ez a szöveg, mivel ez is bizonyítja, hogy Gelongma Palmo és Avalókitésvara között milyen mély és bensőséges kapcsolatot látnak a legenda áthagyományozói. Az apáca a Könyörületesség istenségén meditálva gyógyult meg betegségéből és érte el a megvilágosodást. Odaadása jeléül pedig egy magasztaló fohászt⁴⁶¹ (t. *bstod pa*, s. *osztótra*) is komponált a dicső Avalókitésvaráról. A magasztalást az átszellemült, tiszta látásmódot elnyert tudattal teszi a gyakorló, amikor már a tényleges vizualizációs és beolvasztási szakasz megtörtént. Az istenség attribútumainak, jellegzetességeinek tökéletességét dicsőíti. Ez egyrészt megegyezik a vizualizáció során tapasztaltakkal, de az analitikus megfogalmazás megváltozik. Továbbá olyan rész is belekerül, mint az, hogy „járványt, betegséget legyőző, legkiválóbb boldogságot megteremtő”⁴⁶² – ami azért fontos, mert visszaül Gelongma Palmo életének korábbi szakaszára. A betegsége miatt fordult Avalókitésvarához, aki által „a legfőbb

⁴⁶¹ Dge slong ma. *Rje btsun thugs rje chen po la bstod pa* 507-508.

⁴⁶² Saját fordítás. Dge slong ma dpal mo. *Jig-rten dbang phyug la bstod pa* 431.: t. *rims dang nad 'joms bde ba mchog bskyed pa/*

elixírt [ami legyőzi a halált – azaz a Tant, a *Dharmát*] lényegbe vájó tudattal tökéletesen elérte”.⁴⁶³

Általános nézet szerint a tantrák elfogadják a *madhjamaka* „két igazság”-tanát, tehát hogy az ember hétköznapi szinten tekintve esendő, teli hibákkal, és addig, míg ezektől nem tisztul meg, nem képes elérni a tökéletes bölcsesség-tudatot. Ezért tehát erényeket kell felhalmozni. Ennek két fajtája létezik: az egyik az érdemfelhalmozás, amely különféle cselekvésekkel van kapcsolatban és a *rúpakája* megvalósításához vezet. A másik a bölcsességfelhalmozás, amely meditáció révén érhető el és a *dharmakája* megvalósítását eredményezi; ez az üresség tiszta felismerése. A felhalmozás által a hétköznapi tapasztalatait át tudja alakítani tiszta megvilágosult érzékeléssé. Ezt a tiszta szemléletet viszont minden lényre ki kell terjesztenie, tehát nem csak önmaga számára akarja a megvilágosodást, hanem a lények számtalan sokaságának egyaránt. Ehhez viszont elengedhetetlen, hogy megszabaduljon korábbi zavaros tudatállapotaitól, amelyek destruktívvá teszik a gondolkodását és a viselkedését. Általános nézet szerint ennek egyik legjobb módja a hétágú ima, amely többféle ügyes módszert magában foglal.

Az első ága az imának a tiszteletadás, amely a leborulással⁴⁶⁴ párosul. A tiszteletadás azt jelenti, hogy a gyakorló felismeri, hogy vannak lények, akiket érdemes tisztelni, ezek pedig a buddhák, akik lámpásként szolgálnak az úton, hogy az ember beteljesítse célját. Ezért tehát első lépésként odaadással fordul más megvilágosult lényekhez, így Csenreszihez is, és kéri az oltalmát, együttérzését.⁴⁶⁵

Avalókitésvara a dicsőítő fohászbán

Tiszteletet kifejező foházként értelmezhető a dolgozatom mottójaként idézett szöveg is: „*Nemes Csenreszi előtt leborulok! Ezer karja ezer Kerékforgató király, ezer szeme a szerencsés korszak ezer buddhája, a lényeket mind saját szükségük szerint tanítja.*”⁴⁶⁶

Ezt az eredetiben kötött formájú, négy soros (4 x 9 szótagos) szöveget a tibeti nép védelmezőjének esszenciális imájaként tartják számon, s tartalmát tekintve egyfajta tömör *szádhanaként* is értelmezhető. A tibetiek – főként a köznép – Avalókitésvarában látják a tökéletes buddhaságot, rajta keresztül ismerik meg azt az egyetemes jószágot, morális értékeket.

⁴⁶³ Saját fordítás t. *bdud rtsi chen po thugs chud yongs rdzogs brnyes/*

⁴⁶⁴ A Buddha, a tanítások és a közösség előtti tisztelgés, alázat, odaadás egyik jele.

⁴⁶⁵ Csöpel, *A Csenrészi meditáció magyarázata* 55-56.

⁴⁶⁶ Dri med 2009: *phyag stong 'khor los sgyur ba'i rgyal po stong/ spyang stong bskal pa bzang po'i sangs rgyas stong/ gang la gang 'dul de la der ston pa'i / btsun pa spyang ras gzigs la phyag 'tshal lo//*

Ebben a rövid, invokáció jellegű tiszteletadásban Avalókitésvara univerzális jellege fejeződik ki azáltal, hogy az ezer viláгурalkodót (kerékforgató királyt) és az ezer buddhát vele azonosítják. A tibeti buddhista hívek szerint voltaképpen egy Csenreszi „létezik”, de a kvalitásai számtalan lényben, számtalan módon meg tudnak jelenni a különböző világokban és kozmikus korszakokban. Így érthető meg, hogy miért tekintettek Avalókitésvara megtestesülésének bizonyos történelmi tankirályokat, neves tanítókat, mint például 14. Dalai Lámát.

A forrásaimról szólva részleteztem, mennyi különféle tibeti irányzatnál lelhető fel hasonló megfogalmazásban ugyanez a magasztaló szöveg. Fontos körülmény, hogy a buddhista hagyomány megőrizte ezen sorok keletkezésének legendás történetét is, így például a *Lótusz-szútrában* is megtalálhatjuk. Eszerint a Buddha megjósolta, hogy a messze északon (Tibetben) élő barbárok közé Avalókitésvara *bódhiszattva* fogja elvinni az igaz Tant, ezáltal védelmezve és tanítva őket. Avalókitésvara fogadalmat tett Amitábha, a Határtalan Fény buddhája előtt, hogy a három világ minden lényét kivezeti a létkörfogatagból. Ám ha elhagyná a bátorsága és együttérzése fogyatkozna, a teste és feje ezer darabra hulljon szét. Avalókitésvara bejárta a hat világot, hogy megmenekítsen minden szenvedőt a *szanszárától*. Mind a hat világ lakóinak különböző szenvedései voltak, ő azoknak megfelelően tanított és nyújtott orvosságot. A megszabadulás tanát Tibetbe is elvitte. Miután bejárta a világokat, és megszabadította az ott élőket a szenvedéseiktől, visszatért Amitábhához. Szellemi atyja viszont figyelmeztette, hogy nézzen újból a világra. Amint ezt Avalókitésvara megtette, látta, mennyi szenvedés uralkodik a világon, elcsüggedt, szellemi erejét elvesztette.⁴⁶⁷

A buddhista hagyomány szerint tehát Avalókitésvara teste és feje fogadalmának megszegése miatt darabokra hullott, mindazonáltal megérdemli a buddhák magasztalását, mert tevékenysége helyes és dicső volt. Ahhoz, hogy tevékenységét továbbra is végezni tudja, Amitábha megerősíti, bátorítja, és széthullott testét összerakja, ezúttal tizenegy feje és ezer karja lesz. Amitábha a fent idézett négysoros szöveggel vigasztalja, bátorítja és magasztalja Avalókitésvarát. Eszerint ezer karja az ezer tankerékforgató királyt (viláгурalkodót), az ezer tenyerében elhelyezkedő szem pedig a szerencsés korszak ezer buddháját jelképezi.

A dicsőítés körülményeit a 14. században élt Szönam Dampa Gyalcen⁴⁶⁸ is részletesen elbeszéli „Fényes királytükör” című történelmi munkájában (*Rgyal rabs gsal ba'i me long*).⁴⁶⁹ A

⁴⁶⁷ Min Bahadur Shakyas. „Legends of 1000 Armed Avalokiteshvara”. In. *Buddhist Himalaya: A Journal of Nagarjuna Institute of Exact Methods* Vol. II. No. I. & II. 1989.

⁴⁶⁸ t. *Bla ma dam pa bsod nams rgyal mtshan* 1312-1375.

⁴⁶⁹ Bsod nams Rgyal mtshan 1981, 37-42. A tárgyalt szövegrész a kontextusával együtt: uo. 41.: t. *khyod-kyi lus pad+ma'i 'dab-ma bzhin stong-du bye-ba 'di/phyag stong-du byin-gyis brlabs-so/phyag stong 'khor-los*

szöveg érdekessége, hogy a fenti négy sor helyett csupán hármat idéz egy egységként, ám a hiányzó első sort (az eredetiben az „Ezer karja ezer Kerékforgató király”-nak megfelelőt) megtaláljuk a hódolatadást bevezető részben, ami arra utal, hogy a szöveg másolása, szerkesztése során hiba keletkezhetett. Ugyanitt az első szakaszt egy másik négysoros hódolatadás egészíti ki.

A *nyungne* hagyomány megalapítójának tekintett Gelongma Palmo életrajzában is utalás kerül Csenreszire.⁴⁷⁰ A fent idézett fohászt nem szó szerint idézi a mű szerzője, de tartalmilag utal rá. Amikor Indrabhúti, Gelongma Palmo testvére (más források szerint édesapja) megjelenik a lány álmában egy látomásként, hogy enyhítse szenvedéseit, azt mondja neki, hogy keresse fel Csenreszit, aki magában foglalja a „három idő”, azaz a múlt, a jelen és a jövő buddháinak lényegét.

A hagyomány szerint a jelenlegi világkorszakban, *kalpában* (t. *bskal pa*), amit szerencsés világkorszaknak is neveznek (s. *bhadra kalpa* t. *bskal bzang*), ezer buddha fog eljönni, hogy tanítsa szenvedő lényeket. Ezek közül eddig négy jött el, az utolsó maga Sákjamuni Buddha volt. Az Avalókitésvara ezer tenyerében lévő bölcsességszem jeleníti meg ezen buddhákat. Az ezer kéz pedig az ezer viláгурalkodót, „kerékforgató királyt” (s. *csakravartin* t. *'khor lo sgyur ba 'i rgyal po*) jelképezi. Ezek az uralkodók a világ dolgait intézik, azonban megvilágosult módon. Az embereket szolgálják a lehető legjobb módszerekkel. A kiváló képességű királyok egy-egy buddhával együtt fognak megjelenni az elkövetkező időkben. A záró sor: „a lényeket mind saját szükségük szerint tanítja”, azt jelenti, hogy Csenreszi alakjában egyesül az a bölcsesség és az ügyes módszerek, amelyekkel meglátható, milyen módon lehet egy adott lénynek a legjobban segíteni. A buddhák az élet minden pillanatában ott vannak, ám ahhoz, hogy észrevegyük a jelenlétüket, meg kell szabadulnunk a tudatot elhomályosító fátylaktól⁴⁷¹ – így tartja a *mahájána*.

sgyur-ba 'i rgyal-po stong/ phyag stong-gi mthil-du spyang stong-du byin-gyis brlabs-so// spyang stong bskal-pa bzang-po 'i sangs-rgyas stong// gang-la gang 'dul de-la de ston-pa 'i// btsun-pa Spyang-ras-gzigs-la phyag-'tshal-lo// sangs-rgyas stong-gis rab-tu bsnags-pa-ste// mtha'-'khob 'dul-bar Rgyal-bas lung bstan-nas// gang-la gang 'dul 'gro-ba 'i don mdzad-pa// btsun-pa Spyang-ras-gzigs-la phyag-'tshal-lo// (Kiemelés tőlem.) További szövegváltozatokat ad Sørensen 1994, 115.

⁴⁷⁰ Schaeffer 2004, 62-63.

⁴⁷¹ s. *klésa varana* t. *nyon mongs pa 'i sgrub pa*: érzelmi „elhomályosulások”, a tudat tiszta működésének akadályai.

t. *shes bya ba 'i sgrub pa*: a megismerendő dolgokra vonatkozó „elhomályosulás”, a hagyomány szerint ennek lényege az, hogy különbséget tesz a megismerendő tárgy és a megismerő alany között. Csöpel *Nyungne*, 82.

A Könyörületes Avalókitésvara megtisztító rítusa

Az általam vizsgált *A Tiszteletreméltó Nemes Tizenegy arcú Könyörületes Uralkodó rítusa*⁴⁷² című szöveg követi a *szádhanák* (t. *sgrub thabs*) fentebb ismertetett szerkezetét. A szöveg szerzőjeként számontartott Gelongma Palmo kijelenti, hogy a rituálé szövegét (t. *cho ga*) ő maga készítette el. Először is tiszteletét fejezi ki Avalókitésvara előtt. A hódolatadást követően az invokációs rész szerint a magszótagból fények áradnak, amelyekkel megidézi a buddhákat és *bóddhiszattvákat*, majd előttük is leborulást végez. Ezt követően felajánlásokat végez, amelyekhez külön *mantrák* is tartoznak. A bemutatandó szöveg innen veszi kezdetét:

„Az idők során bármilyen bűnt követtem el, mint rémisztő álmot, megbánom!

Mostantól kezdve nem fogok ilyet tenni.

Erényekben fogom örömöm lelteni.

Ezeket a buddhák megvilágosodás-tudatával fogom megtartani.

Mindent a tökéletes megvilágosodásnak szentelek.

A megvilágosodás ösvényén időzöm.

A Végső Oltalmazóban veszek menedéket.

Ezt követően a szeretet, az együttérzés, az együtt örvendezés, az egykedvűség – ez a négy isteni érzélem fokozatosan megvalósul, s ekkor kijelentem:

om svabhāva-śuddhāḥ sarva-dharmāḥ svabhāva-śuddho 'ham

„Óm, minden jelenség természetétől fogva tiszta, természetemtől fogva tiszta vagyok.”

Az összes eleven és mozdulatlan [létező] saját „olyanságától”⁴⁷³ (valóságos alaptermészetétől), nem különül el, ezért teljesen megtisztulva gondolom el őket.

Magamat pedig szintén megtisztultként gondolom el, és ismét a következőt kijelentem:

Óm súnjátá dnyána vadzsra szvabhāva átmakó 'ham

Óm, üresség, bölcsesség és gyémánt lényegű vagyok természetemtől fogva.

Magamat teljesen üresnek gondolom.

Ezt követően [az ürességben] előttem a PAM szótagból tarka szirmú lótuszt jelenítek meg.

Ennek a tetején lévő AH-ból hold-korong [formálódik].

Ennek a közepén pedig ugyanaz a magszótag-betű.

⁴⁷² Dge slong ma dpal mo. *Rje btsun 'phags pa spyan ras gzigs dbang phyug zhal bcu gcig pa'i sgrub thabs*. (Ford. Atisha és Rin chen bzang po, 11. század) (Bstan 'gyur Dpe bsdur ma) Pe cin: Krung go'i bod rig pa'i dpe skrun khang, 1994-2008. [TBRC W1PD95844. 37: 549-554.]

⁴⁷³ t. *de bzhin nyid*, s. *tattva*. Az abszolút értelemben vett létezésre vonatkozik. Az üresség (t. *stong pa nyid*, s. *súnjátá*) szinonimája. A dolgok valódi természetét, igazi létmódját jelöli.

Majd pedig az ebből kiáradó fénysugarakkal az érzőlényeket teljesen megtisztítja és visszaolvad.

Azáltal, hogy saját magába visszatér, színaranyhoz hasonló nyolcszirmú lótuszt képzeljek.

Ennek a közepén pedig maga a magszótag van.

*Ezután pedig abból vashoroghoz és lasszóhoz hasonló fénysugarak kiáradva megidézik a buddhákat és **bódhiszattvák**at.*

Mivelhogy magammal egy, ezért ő-belé feloldódva lássam magamat. A lótusz azon nyomban a magszótaggal együtt teljesen átváltozik, én magam a Nemes tizenegy arcú Csenreszivé alakulok, aki a Nappal ékesített Havashegy csúcsához hasonlóan fehér.

*Teste minden [drágasággal] díszített. Drágakővel díszített arany övvel ékesített. Teste alsó részét kiváló pamut gyolcs burkolja. Bal mellkasa őzbőrrel fedett. Haja varkocsa vöröses-sárgás színben ragyog. Karperecet, bokaláncot, kerek fülbevalót, torokperecet, koronát, felkarperecet, fejdísz visel, amelyek a csúcstól fényesen ragyognak. Testét mindenünnen fehér fény veszi körül. Ifjúságának teljében van. A szeme keskeny vágású, homloka széles. Tizenegy arca következőképpen tagolódik: Fő feje teljesen fehér, a jobb oldali zöld, a bal oldali feje vörös. Mindegyik arca mosolygós. [E három fej] tetején a középső zöld, a jobb oldali vörös, a bal fehér. [Ezek felett] a középső vörös, a jobb oldali feje fehér, a bal zöld. [E fejek tetején] közepén egy vicsorgó, félelmetes fekete fej van, amelynek agyari kilátszanak. Rettentően haragos. Három szeme van, haja égnek áll. Ennek a tetején egy **banduka**⁴⁷⁴ virághoz és kettévágott korallhoz hasonlóan fénylő [vörös] fej. Fejdudora⁴⁷⁵ van. Díszítetlen **brahmácsarja**⁴⁷⁶ öltözetét viseli. Torkával együtt megjelenő. Szemei békések, ezért mosolygósan jelenik meg. Két tenyerét szíve előtt összeteszi. Első jobb kezében füzért⁴⁷⁷ tart, balban egy arany lótuszt gyökerével együtt. Harmadik jobb kezével az éhes szellemek⁴⁷⁸ szomját kioltja. Harmadik bal kezében **kundika** vázát tart. Negyedik jobb kezében Tan-kereket tart. Negyedik bal kezében újat és nyilat tart. A maradék összes kilencszázkilencvenkét, lótuszsziromhoz hasonlóan lágy keze pedig a tökéletes adás tartásában⁴⁷⁹ van.*

⁴⁷⁴ lat. *Pentapetes phoenicea* A szanszkrit irodalomban a ragyogóan vöröset szokták vele szimbolizálni. A virág színe narancsos-vörös. <https://www.flowersofindia.net/mythology.html>

⁴⁷⁵ s. *usniká*, t. *gtsug-tor*

⁴⁷⁶ A világi életéről lemondott, önmegtartóztató gyakorló öltözet.

⁴⁷⁷ s. *málá*

⁴⁷⁸ s. *préta*

⁴⁷⁹ s. *mudrá*, t. *phyag rgya*

Ekként gondoljam! ⁴⁸⁰

A fenti szöveget elemezve láthatjuk, hogy a szertartás során a gyakorló legelőször is megbánja bűneit, amelyeket kezdetlen időktől fogva elkövetett, legyen az szándékos vagy nem szándékos tett, emlékezzen rá vagy sem. A hibákat, rossz cselekedeteket az őt zavaró érzelem miatt – vágy, harag, nemtudás, büszkeség, féltékenység – követik el az emberek. Az összes negatív cselekedet, elhomályosulás, akadály, bűn a nem tudásból ered. A bűnök megvallása és megtisztítása a nemtudás ellenszere. A megértés hiánya káros tettekre készítet, ami szerencsétlenségeket eredményez, majd pedig további zavarodottságot, fájdalmat és szenvedést eredményez.⁴⁸¹ Azzal, hogy egyúttal megvallja bűneit a gyakorló, el is kötelezi magát amellet, hogy erényesen fog viselkedni. A megbánást minden egyes érző lényel együtt végzi a vizualizációban. Minél erősebb a megbánás érzete, annál jobban „ég el” a negatív karma.⁴⁸² Láma Zopa megemlíti, hogy a megbánásnak is úgy kell működnie, mintha az ember halálos mérget nyelt volna, azonnal tennie kell valamit, különben belehal. A bűnök esetében is ez a helyzet, ha nem tisztítja meg őket, alacsonyabb világba való születést eredményezhetnek a gyakorló számára a hagyomány szerint. Éreznie kell a gyakorlónak, hogy a tudatában lévő minden negativitás, elhomályosulás, akadály teljesen megtisztul a buddhák áldása által. Láma Zopa tanácsa szerint a negatív karmákra az üresség mély belátásával is lehet tekinteni. Amikor valaki a megbánást végzi, úgy érzi, hogy bűnei valós dolgok. Végző szinten azonban nincsenek valós akadályok, nincs negatív karma. A világban minden jelenség egymástól való függőségben mutat pillanatnyi létezését. A bűnök is a végző természete ez, tehát az üresség.

A hétágú ima következő lépcsőfoka az örvendezés. Ez az irigység és féltékenység ellenszere. Az ember általában nem képes örvendezni más sikereinek. Folyton összehasonlítja magát másokkal. Ez azonban egy helytelen gondolkodásmód, ettől való megszabadulásban segít ez a gyakorlat. El kell sajátítania a gyakorlónak, hogy mások legkisebb jó cselekedetén, sikerén, boldogságán tudjon szívből örülni. Nagyszerű érdem, ha sikerül ehhez hozzászoktatnia magát az embernek, mivel nehéz feladat. Láma Zopa írásában azt is láthatjuk, hogy az örvendezés az élet bármelyik szakaszára kiterjedhet, legyen az evés, sétálás, dolgozás. Az örvendezés által a tudat boldogságot tapasztal. Amikor boldog és harmonikus, akkor képes arra, hogy nagyszerű elhatározásokat tegyen és tiszta indítékokat fogalmazzon meg, mint például hogy az összes élőlény üdvéért fog cselekedni. A *szádhana* szövege erre úgy

⁴⁸⁰ Dge slong ma dpal mo. *Rje btsun 'phags pa spyen ras gzigs dbang phyug zhal bcu gcig pa'i sgrub thabs*. 495/8-497/7. A tibeti szöveget függelékben közlöm.

⁴⁸¹ Wangchen 2009, 80.

⁴⁸² Láma Zopa 2007, 205.

hivatkozik, hogy „ezeket [az erényeket] a buddhák megvilágosodás-tudatával fogom megtartani”. A gyakorló élete ezen gondolatok által átértékelődik, és megnyílik a változás felé. Megnyílik a többi lény iránt. Miután megszületett benne az elhatározás, hogy azt megerősítse, a „Végző Oltalmazóban,” azaz Avalókitésvarában vesz menedéket.

Ebben a szövegben a hétágú ima többi része, úgymint a tanításra kérés, marasztalás és a felajánlás nem kerül említésre. Rögtön a négy „isteni érzelm” ismertetésére tér ki. Azzal, hogy megvallja bűneit és erényes tettekre törekszik, valamint egy magasabb szintű motivációt ébreszt fel magában, fokozatosan megvalósulnak az „isteni érzések”. A *mahájána* iskoláktól kezdődően a mások iránti együttérzés, szeretet, a többi szenvedő lény megsegítése és fókuszba helyezése lesz a meghatározó a vallási gyakorlatok során. Az önös érdek, még a megszabadulást illetően is, háttérbe szorul, a személyes én boldogulása csak második lesz. A gyakorló elsősorban mindent másokért tesz, magáról már-már lemondóan, lekicsinylően szól, amivel a szilárd, makacsul ragaszkodó „ego élet” is próbálja csorbítani. A végtelen tér által nyújtott minden alkalmas dolgot felajánl a Tökéleteseknek odaadása jeléül, és ha ezáltal bárminemű érdem is keletkezne, azt pedig a lények üdvéért, boldogulásáért ajánlja fel.

A buddhizmusban használatos négy *brahmavihára* (s. *brahmaviharáh*) fogalom az előbb említett mentális, érzelmi állapotokat, attitűdöt magába foglalja. A kifejezés szó szerinti fordítása „istenben való tartózkodás”. Tibetiül *tshad med bzhi*, ami annyit tesz, hogy „négy mérhetetlen”. Magába foglalja szerető kedvességet (t. *byams pa*; s. *maitrí*), az együttérzést (t. *snying rje*; s. *karuná*), az együttérző örömet (t. *dga' ba*; s. *muditá*) és az egykedvűséget (t. *btang snyoms*; s. *upéksá*).

A szerető kedvesség több az emberbaráti jóindulatnál, abból fakad, hogy minden lénynek boldogságot és annak okát kívánja a gyakorló. Az együttérzést az jellemzi, hogy minden érző lény iránt azt a kívánságot fogalmazzák meg, hogy szabaduljanak meg a szenvedésektől és azok okaitól. Az együttérző öröm azt fejezi ki, hogy osztoznak mások örömeiben irigységtől mentesen, valamint azt kívánják, hogy sose váljon meg a megszabadulás legfőbb boldogságától, amely mentes minden szenvedéstől. Az egykedvűség nem közönyt jelent, sokkal inkább olyan felülemelkedettséget, egyfajta középutas szellemi irányultságot, ahol sem az öröm, sem a bánat nem tudja nyugalmi állapotából kimozdítani az embert. Ez az attitűd azt a célt hivatott szolgálni, hogy minden lény iránt egyenlő magatartással viszonyuljanak, legyen az barát vagy ellenség, mert már nem befolyásolja a gyakorlót a saját sikere vagy szenvedése. Ez az állapot mentes ragaszkodástól és elfogultságtól. Az egykedvűséget sok esetben félremagyarázzák, és úgy értelmezik, hogy az előző három csak eszköz arra, hogy a saját üdvüket elérjék a gyakorlók. Ez azonban téves megközelítés. Olyan

ember nem lenne képes ezen állapot kifejllesztésére és fenntartására, akit még befolyásol mások ártó, bántó, ellenséges viselkedése az ő irányában. Az egykedvűségben olyan lelki és szellemi egyensúly valósul meg, ahol a közömbösség, a közöny nem maradhat meg, ahogyan a bizonytalan érzelmek sem. Itt megszűnik a gyakorló és a mások közötti különbségtétel.

Az alapozó gyakorlatok elvégzésére szükség van a szellem képzéséhez (t. *blo sbyong*), mert ezek teremtik meg azt a valódi tiszta szemléletet, amik megalapozzák a későbbiekben a meditációt. Fontos, hogy minden lény szenvedése egyaránt megérintse a gyakorló szívét, és megvilágosult tudattal gondoljon rájuk.⁴⁸³

Ezután következik a tényleges vizualizáció. A *mantra* elmondása alatt a gyakorló azt képzei el, hogy minden, amit a hétköznapi értelemben valóságosnak hisz, az feloldódik az ürességben, hiszen az az igazi természete. Álomléti állapotban az ott tapasztalt dolgokat hiszi valóságosnak, ugyanúgy retteghet a kígyótól, vagy félhet a tűztől, mert megégeti. Azonban ezek üres képzetek, amire ébredés után ráeszmél. A hétköznapi élet is ilyen. Egy megszilárdult én-képzet által a valóságról helytelen elképzelései vannak, de a *mantra* által belehelyezkedik a tiszta, abszolút valóságba.⁴⁸⁴ Miután a *szádhaka* magát is üresnek gondolja el, az ürességből megjelenik számára egy PAM szótag, ami Wangchen leírásában zöld színű⁴⁸⁵, amiből különféle színű szirmokkal ékes lótuszok jelennek meg. A szövegből nem derül ki, hogy milyen színű AH szótag jelenik meg holdkorongon a lótuszok felett, de Wangchen leírásában fehérret találunk. A tibeti szöveg ezután azt említi csak, hogy „ugyanaz a magszótag betűje”. Wangchen egy fehér HRÍH szótagot említi, amely a Lótusz-családba tartozó vizualizációs istenségek magszótagja. Jelen esetben ez képviseli a gyakorló tudatát is. Ez a magszótag Avalókitésvara lényegét, a megvilágosult együttérzését is magában hordozza.⁴⁸⁶ Ebből fény árad ki szerte az univerzumban és minden érző lény szenvedését, akadályát megtisztítja, majd visszaolvad a magszótagba, ami ezáltal aranyszínűen felizzik. Wangchen a munkájában úgy írja le, hogy a magszótag és a lótusz színaranyként felizzik, de a szirmok megmaradnak változatlanul eredeti színeikben. Ezt követően a szótagból vashoroghoz és lasszóhoz hasonló fénysugarak áradnak ki, a tíz égtáj buddháit, *bódhiszattváit* meghívva, akik Wangchen értelmezésében Avalókitésvarává válnak, azáltal, hogy beleolvadnak a HRÍH magszótagba.⁴⁸⁷

⁴⁸³ Csöpel, *Nyunge* 56.

⁴⁸⁴ Csöpel *Nyungne* 57-59.

⁴⁸⁵ Wangchen 2009, 93.

⁴⁸⁶ Csöpel, *Nyungne* 59.

⁴⁸⁷ Wangchen 2009, 93.

Eddig a *szádhaka* magát úgy képzelte el, mint egy magzótag, de a vizualizáció mostani szakaszában következik az ezerkarú Avalókitésvara leírása. A gyakorló magára veszi a Könyörületesség istenségének alakját, ezáltal átalakítva szennyezett látomását. A *szádhana* végzése alatt a gyakorló elméje fókuszálttá válik, és nem enged a csapongó elme kiszolgáltatottságának. A világhoz való viszonyulása ezentúl nem az érzelmei függvénye. Belehelyezkedik az istenség tiszta dimenziójába és az istenségnek a hat aspektusán⁴⁸⁸ medítál. Minden lényben felismeri a buddha-természetet. A hétköznapi világban is a megnyilvánulásokat tiszta látomásként érzékeli, mint a buddhák testetöltéseit.⁴⁸⁹ A vizualizáció során a gyakorló a *szambhógakája* (t. *longs sku*) megtestesülésekkel dolgozik. Ez a teljesen tökéletes gyönyör és gazdagság állapota. Az öt esszenciális elem összhangban van, és tiszta módon jelennek meg, túl a dualizmus korlátain, időtől és tértől függetlenül. A gyakorló saját dimenziójában megnyilvánítja a tiszta aspektusokat. Chögyal⁴⁹⁰ ezt a jelenséget a tükörhöz hasonlítja. Abban is elérnek nála jóval nagyobb dolgok. A tudat gazdagságára is vonatkozik, amely kimeríthetetlen, korlátlan megnyilvánulásokkal bír. Amitábha az egyénivé válás, a cselekvés síkján nyilvánul meg, ő (mint *dharmakája* forma) Avalókitésvaraként *szambhógakája* formában jelenik meg. Avalókitésvara kinyújtott karja a végtelen világosságot, a fény sugarait jelképezik, a tenyereken elhelyezkedő szemek pedig a bölcsességet, továbbá azt, hogy a világon minden lény szükségét látja. A kezek a tevékenység, a segítő aktivitás eszközei, a bennük elhelyezkedő szemek arra a bölcsességre utalnak, amely a segítség módját megalapozza. Egységben van benne a módszer, a szeretet és együttérzés ereje (s. *upája*) és a bölcsesség (s. *pradnyá*).⁴⁹¹

Öltözetének gazdagsága az elme kimeríthetetlen gazdagságára utal, illetve az úgynevezett „bőség-testre”, a *szambhógakája* megnyilvánulásra. Nyolcféle ékszert hord, ami szintén kvalitásainak gazdagságára, végtelen természetére vonatkozik. Koronát, fülbevalót, háromféle nyakláncot, karkötőt, drágaköves arany övet, karperecet és bokaláncot visel. (Wangchen megemlíti még, hogy ötféle ruhát visel: selyemszoknyát, alsó és felső öltözetet, hátára lógó selyem szalagot és hosszú sálát.) Bal mellkasára özbőr borul, egészen a szívéig. Ez Avalókitésvara szelídségét, megkülönböztetés nélküli szeretetét és együttérzését hivatott jelképezni.⁴⁹² A békés fejeken, kivéve Amitábhát, ötágú drágaköves koronák díszelnek,

⁴⁸⁸ Üresség, formák, hangok, betűk (*mantra*; *bídzsa*), *mudrák*, jellemvonások.

⁴⁸⁹ Csöpel, *Nyunge* 65.

⁴⁹⁰ Chögyal 2015.

⁴⁹¹ Govinda 2020. 87-95.

⁴⁹² Wangchen 2009, 89-102. Csöpel, *Nyunge*.

amelyek az öt bölcsesség-buddhát szimbolizálják. Testének színe is fehér, és ezt a fehér fényt kisugározza, ami tisztaságot, szelídséget, nyugalmat áraszt. Egyes szövegekben⁴⁹³ kagylóhoz hasonlítják, az általam használt szöveg „Nappal ékesített Havashegy csúcsához hasonlóan fehér”-ként írja le. Ez makulátlan tisztaságra utal, a zavaros érzelmektől mentes állapotot is kifejezi. Ragyogó, élénk fehér, sugárzó. Továbbá rendelkezik a buddhák 32 nagyobb és 80 kisebb jegyével is (t. *mtshan dang dpe byad*). Tizenegy arca a szellemi megvalósítását jelképezi a *bódhiszattva*-ösvényen, amely tíz szintre (s. *dasabhúmi t.sa bcu*) tagolódik. A tizenegyedik szint a tökéletesen megvalósult állapot.

A fehér fejek a buddhák testét szimbolizálják, amellyel a lényeket a test áldása és tevékenysége révén segít. A vörös fejek a beszéd aspektust jelölik, a zöldek pedig a tudat általi, gondolati segítséget. A haragos fej Avalókitésvara haragos megnyilvánulása, Mahákála (t. *nag po chen po*), aki Dharma-védelmző, emellett pedig az együttérzés haragos oldalával segíti a lényeket. Gyors és azonnali lépésekkel, haragos módszereket használva oltalmazza a szenvedőket. A megvilágosodott jellemére a harmadik, bölcsességszem is utal. A legutolsó fej Amitábha (t. *'od dpag med*) buddha *nirmánakája* (t. *sprul sku*) megjelenése. Szerzetesi, egyszerű, díszítetlen öltözete van. A fején látható kontyszerű dudor a bölcsességet jelképezi. A színeket a megvilágosodott tevékenység alapján is lehet értelmezni. A fehér vonatkozhat a *samatha* (t. *zhi gnas*) meditációra, a tisztaságra, békére, lecsendesítésre. A zöld a tudás és bölcsesség kvalitásának növelésére, gazdagítására. A vörös – a Lótusz-családnak is ez a színe, ahová Amitábha is tartozik és Avalókitésvara is – a vonzerőre, a beavatásra vonatkozik. A fekete a haragos aspektuson keresztül a leigázásra vonatkozik.⁴⁹⁴ Két fő keze a szívénél összeér, ami azt jelképezi, hogy közvetlen bepillantása van a dolgok valódi természetére. Ezenkívül a kezében a minden kívánságot teljesítő drágakő található, amely a megvilágosult tudatot (s. *bódhicsitta*, t. *byang-chub-sems*) jelképezi, az elme természetét, amely mindent képes megvalósítani. A füzér azt a tevékenységét szimbolizálja, hogy amiképpen a *mantrákat* számolja az olvasóján, úgy szabadítja meg a lényeket a *szanszárából*, húzza fel az alsó világokba született lényeket. Az arany lóbusza a nyitottságot, az önzésen túli együttérzést jeleníti meg. Egyetlen élet sem közömbös számára, a lények szenvedései mélyen megérik. A lóbusza, azaz tavirózsa a zavaros tudat megtisztulására is utal. Ez a növény, annak ellenére, hogy a víz alatt gyökerezik és a sárból táplálkozik, mégis képes a víz felszínére emelkedve gyönyörű virágot bontani. Ugyanígy a gyakorló a káros hétköznapi gondolkodását képes átalakítani tiszta

⁴⁹³ Láma Csöpel 95.

⁴⁹⁴ Wangchen 2009, 89-102

szemléletté. Hiába jelenik meg Avalókitésvara a *szanszárában*, már nem képes beszennyeződni. Az arany szín értékes, bőséges jellegére utal. A keze a „tökéletes adás” *mudrájában* van, amelyekből bölcsesség és szeretet nektárja folyik ki. Ez a nektár megtisztítja a lények szenvedéseit, eltávolítja akadályait, még az éhes szellemek világába is eljut. A *kundiká* váza az *abhiséka* szertartás folyamán használt váza. A benne található nektár kifolyik, és mivel tisztító erővel bír, a beavatást is szimbolizálja. A Tan kereke folyton mozgásban van, ami azt jelenti, hogy a teljes univerzumban a tanítás sosem áll le. Avalókitésvara állandóan a lények segítségén fáradozik. Az íj és nyíl párhuzamba hozható a kezekkel és az abban elhelyezkedő bölcsességszemekkel. Az íj képviseli az együttérzésből fakadó módszert, amely a bölcsességet a megfelelő helyre juttatja. A nyíl jelentése tehát a bölcsesség, a dolgok torzulásmentes szemlélése, amely elvágja a nemtudás gyökerét. Avalókitésvara lótuszon és holdkorongon áll, ami a tisztátalan dolgoktól való megszabadulást, megtisztulást jelenti, valamint hogy sem a *nirvánában*, sem a *szanszárában* nem tartózkodik. Végezetül pedig a maradék kilencszázkilencvenkét keze a „tökéletes adás” *mudrájában* készen áll, hogy a szenvedő lényeket segítse.⁴⁹⁵

A fentebb tárgyalt *szádhana* szövegben prózaibb módon kerül bemutatásra Avalókitésvara alakja, ugyanis ott a hangsúly az imagináción van. A magasztalásban a leírása fennkölt nyelvezetet kap. Egy olyan istenségszerű lény bemutatását kapjuk, aki méltó a dicsőre, imádatra. A hagyományban ez a szöveg azért jelentős, mert funkciója az, hogy a gyakorló, miután a vizualizáció során közvetlenül átélte és „látta” az istenséget, egyfajta ekstatisztikus élmény hatására verbális módon igyekszik kifejezni érzéseit. A rítus ezen részén a szöveg kántálásával párhuzamosan leborulásokat végeznek Avalókitésvara előtt és menedéket vesznek tökéletességében. A magasztalás 1-4. sorában megjelenik Avalókitésvara univerzális jellege. Az ötödiktől tizennyolcadik sorig Avalókitésvara jellegzetességeit méltatja Gelongma Palmo. Megnevezi szellemi atyját, Amitábha Buddhát és költői képekkel írja le megjelenését. A 19-22. sorban tevékenységének fajtáit írja le.

A különböző szövegekben előforduló leírások lényegileg megegyeznek: azonos szerkezetet követnek és hasonló képekkel dolgoznak. Ugyanakkor a szigorú ikonográfiai kötöttségek adta kereteken belül látunk kisebb eltéréseket, ezek a szubjektív meditációs élményeket is tükrözhetik, de a szövegek áthagyományozásának történetére is visszavezethetők. Ezek a különbségek nem törnek meg a szöveg kanonikus jellegét, a tartalmi része változatlan marad. A jelenséget illusztrálja például, hogy míg a magasztalásban ezt

⁴⁹⁵ Wangchen 2009, 81-102

olvassuk: „*Arany színnel csillogó, makulátlan fekete hajfonatú, telihold alakjához hasonlóan ragyogóan tökéletes arcú, kinyílt lótuszhoz hasonlóan gyönyörű szemű, hókristályhoz hasonlóan fehér orcájú*”⁴⁹⁶ addig a *szádhana* a hajsínre a vöröses-sárga jelzőt használja.⁴⁹⁷

Összegzés és kitekintés

A korai buddhista irányzatok szerint a fogadalmak a profán világ szennyeződése ellen voltak hivatva hatni, s így a helyes erkölcsi és etikai nézet volt kialakítható általuk. Ezt a szigorú attitűdöt a később kialakuló *tantra* jelentős részben átveszi, ahogyan ez látszik különösen az alacsony *tantrák* esetében. Azonban az a nézet is elterjedt, hogy a hétköznapi dolgok tisztátalanságát, mint például egy betegséget, tiszta és megtisztító erejű látomásokká lehet alakítani. Ez a korábbiakhoz képest egy egészen másfajta látásmód, ami számos új eszköz és módszer bevezetését kívánta meg. Ilyen például a vizualizáció, amelynek filozófiai alapja az üresség elmélete. Gelongma Palmo csodás gyógyulása az együttérzés és jóság segítségével nem egyedi, ugyanakkor igazán rendkívüli, hogy patriarchális környezetben erre nőként mutat példát. Külön kiemelendő, hogy a hagyomány szerint ő nem csupán önmaga számára érte el a megvilágosodást, hanem módszerére alapozva egy újfajta hagyományt is elindított, amelynek középpontjában egy igen komplex allegorikus alak, az együttérző, segítő jóság transzcendens figurája, Avalókitésvara áll. Jelen dolgozatomban felvázoltam ennek a kultusznak a lényegi elemeit és tágabb összefüggéseit. Ugyanakkor a téma koránt sincs kimerítve; szeretéágazó jellege miatt, valamint a klasszikus tibeti nyelvű irodalom gazdagsága folytán számos irányban lehet további kutatásokat végezni.

⁴⁹⁶ Dge slong ma dpal mo. 'Jig rten dbang phyug la bstod pa. bstan 'gyur/ [dpe bsdur ma, 120v. rgyud/deb so bdun pa/ rgyud nu]. Pe cin: *Krung go'i bod rig pa'i dpe skrun khang*, 1994-2008. 430-431. *dri-med ral-pa 'khyil-nag cung-zad ser//zla-bai'i dbyibs-'dra gsal-zhing rdzogs-pa'i zhal//pad+ma-ltar yangs mchog-tu mdzes-pa'i spyen//mkhur-ba gangs-kyi dum-bu lta-bur dkar*

⁴⁹⁷ t. „*ras bzang-pos sku'i smad g.yogs-pa*” Dge slong ma dpal mo. Rje btsun 'phags pa spyen ras gzigs dbang phyug zhal bcu gcig pa'i sgrub thabs. (Ford. Atisha és Rin chen bzang po, 11. sz.) (Bstan 'gyur Dpe bsdur ma) Pe cin: *Krung go'i bod rig pa'i dpe skrun khang*, 1994-2008. 120v. TBRC W1PD95844. 37: 549-554. [http://tbrc.org/link?RID=O2MS16391|O2MS163914CZ188355\\$W1PD95844](http://tbrc.org/link?RID=O2MS16391|O2MS163914CZ188355$W1PD95844)

Bibliográfia

Elsődleges források

Blo bzang bstan dar. *Dge slong dpal mo'i mdzad rnam shel dkar phreng ba*. Delhi: Dorjee Tsering H., 1994, 2004.

Blo bzang dpal ldan bstan 'dzin snyan grags. *Dge slong ma dpal mo'i rnam thar*. Gser rta rdzong: Gser ljongs bla ma rung lnga rig nang bstan slob grwa chen mo, 2006. 382-385. Blo bzang dpal ldan bstan 'dzin snyan grags. „Dge slong ma dpal mo'i rnam thar.” in *Bsnyung gnas kyi rnam bshad dang phan yon skor phyogs bsgrigs*. TBRC W1KG13001. 400-403. Gser rta rdzong: Gser ljongs bla ma rung lnga rig nang bstan slob grwa chen mo, 2006. [http://tbrc.org/link?RID=O1KG13001|O1KG13001C2O0016\\$W1KG13001](http://tbrc.org/link?RID=O1KG13001|O1KG13001C2O0016$W1KG13001)

Dge slong ma dpal mo. *'Jig rten dbang phyug la bstod pa*. Bstan 'gyur/ [dpe bsdur ma, 120v. rgyud/deb so bdun pa/ rgyud nu]. Pe cin: Krung go'i bod rig pa'i dpe skrun khang, 1994-2008. 430-431.

Dge 'dun rgya mtsho (A 2. Dalai Láma Gedün Gyaco 1476-1542). *Dge slong ma dpal mo'i lugs kyi thugs rje chen po'i sgrub thabs (vol.4.)*, In: Rgyal mchog sku phreng gnyis pa dge 'dun rgya mtsho dpal bzang po'i gsung 'bum (vol.6.) Dharamsala: Library of Tibetan Works & Archives, 2006. TBRC W1CZ2857. 4: 15 – 30. 51b-58b [http://tbrc.org/link?RID=O1GS136371|O1GS1363712KG207872\\$W1CZ2857](http://tbrc.org/link?RID=O1GS136371|O1GS1363712KG207872$W1CZ2857)

Dge slong ma dpal mo. *Rje btsun 'phags pa spyan ras gzigs dbang phyug zhal bcu gcig pa'i sgrub thabs*. (Ford. Atisha és Rin chen bzang po, 11. sz.) (Bstan 'gyur Dpe bsdur ma) Pe cin: Krung go'i bod rig pa'i dpe skrun khang, 1994-2008. 120v. TBRC W1PD95844. 37: 549-554. [http://tbrc.org/link?RID=O2MS16391|O2MS163914CZ188355\\$W1PD95844](http://tbrc.org/link?RID=O2MS16391|O2MS163914CZ188355$W1PD95844)

Dri med 'od zer, Klong chen rab 'byams pa. *Gsung 'bum*. Pe cin: Krung go'i bod rig pa dpe skrun khang, 2009. Vol. 25.

Sa skya Bsod nams Rgyal mtshan (1350 k.). *Rgyal rabs gsal ba'i me long*. Beijing: Mi rigs dpe skrun khang, 1981.

Felhasznált szakirodalom

Chögyal Namkhai Norbu. *A kristály és a fény útja - Szútra, tantra és dzogcsen*. Magyarországi Dzogcsen Közösség, Budapest 2015.

- Csőpel Láma. *Nyungne Az Együttérzés Buddhájának böjtös gyakorlata* Magyarországi Karma Kagyüpa Buddhista Közösség, Budapest – Tar (é.n.)
- Csőpel Láma. *A Csenrézi meditáció magyarázata* Magyarországi Karma Kagyüpa Buddhista Közösség, Budapest – Tar (é.n.)
- Davidson, Ronald M. *Studies in Dhāraṇī Literature I: Revisiting the Meaning of the Term 'Dhāraṇī.'* *Journal of Indian Philosophy* 37, no. 2: 97–147. 2009 <http://www.jstor.org/stable/23497271>. 98., 141-142.
- Eliade, Mircea. *A szent és a profán* Helikon Kiadó, Budapest 2019
- Gergely, Hidas. *Dhāraṇī Sūtras*. In: J. Silk, O. von Hinüber, V. Eltschinger (eds.) *Brill's Encyclopedia of Buddhism. Vol. I. Literature and Languages*. Brill, Leiden, 2015: 129-137.
- Gutschow, Kim. *Being a Buddhist nun, The Struggle for Enlightenment in the Himalayas*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2004.
- Lama Thubten Zopa Rinpoche. *Abiding in the Retreat A Nyung Na commentary*. Lincoln, Massachusetts: Lama Yeshe Wisdom Archive, 2017.
- Pearcey, Adam. *Praise of Avalokitesvara*. Lotsawa House, 2019. [grags pa bshad sgrub kommentárját használta fel] <https://www.lotsawahouse.org/indian-masters/lakshmi/po-praise-of-avalokiteshvara-chant>
- Porosz Tibor. *Lótusz-szútra*. Budapest: Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 1995.
- Schaeffer, Kurtis R. *Himalayan Hermitess: The Life of a Tibetan Buddhist Nun*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2004.
- Soós Sándor. *A nyolcvannégy mahásziddha legendája* Budapest: A Tan Kapuja, 2016.
- Szántó Péter. *A tantrikus buddhizmus Indiában* In: Zsolt, Szilágyi – Gergely, Hidas *Buddhizmus Magyar Vallástudományi Társaság, L'Harmattan, Budapest 2013. (95-120.)*
- Szántó Péter Dániel. „A tantrikus buddhista megtérés társadalmi vonzatai a középkori Indiában”. In: *Vallástudományi Szemle* 2013.08.28. (253-260)
- Sørensen, Per K. *Tibetan Buddhist Historiography The Mirror Illuminating The Royal Genealogies. An Annotated Translation of the XIVth Century Tibetan Chronicle: rGyal-rabs gsal-ba'i me-long*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1994.
- Szegedi Mónika. „A majomremete és a démonnő szerelme – A tibeti nép származásának története”. In: *Vallástudomány Szemle* 2013/4 73-91.
- Ujeed, Sangseraima. *Dge-slong-ma dpal-mo, the Princess, the Mahasiddha, the Nun and the Lineage Holder: as Presented in the thob yig of Za-ya Pandita Blo-bzang 'phrin*

las (1642-1715). Journal of the Oxford Centre for Buddhist Studies Vol.10. May 2016. 128-166.

Vargas, Ivette Maria. *Falling to pieces, Emergin Whole: Suffering Illnes and Healing Renunciation in the Dge slong ma Dpal mo Tradition*. (PhD disszertáció). Harvard University, Cambridge Massachusetts, 2003.

Vargas Ivette. „Nun Palmo: A Legend Across Tibetan Communities” in. Karma Lekshe Tsomo (ed.) *Out of the Shadows – Socially Engaged Buddhist Women*. Honolulu: Sakyadhita, 2019. 66-75.

Vargas-O’Bryan, Ivette M. „The life of Dge slong ma Dpal mo: The experiences of a leper, founder of a fasting ritual and transmitter of buddhist teachings on suffering and renunciation in Tibetan religious history.” *Journal of the International Association of Buddhist Studies* Vol. 24 Nr.2 2001. 157-186.

Wangchen Rinpoche. *Buddhist Fasting Practice The Nyungne Method of Thousand-Armed Chenrezig*. New York: Snow Lion Publications, 2009.

Zivkovic, Tanya. „Embodying the Past: Gelongma Palmo and Tibetan Nyungne Rituals”. *Journal of Ritual Studies* 27/2. (2013) 45-63.

Internetes források

Bhikkhu Khantipalo Lay Buddhist Practitce -The Shrine room, Uposatha Day, Rains Residence 1995.

<https://www.accesstoinight.org/lib/authors/khantipalo/wheel206.html#atthasila>

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "dharani." Encyclopedia Britannica, March 10, 2005. <https://www.britannica.com/topic/dharani-Buddhism-and-Hinduism>.

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "sīla." Encyclopedia Britannica, February 6, 2011. <https://www.britannica.com/topic/sila-Buddhism>.

Dharmaling Buddhist Congregation – tantra
<http://www.dharmaling.org/en/glossary/160-tantra> (utolsó megtekintés: 2021.11.25.)

Flowers in Ancient Literature <https://www.flowersofindia.net/mythology.html>

Lotsawa House: *A Brief Presentation of the Nine Vehicles*
<https://www.lotsawahouse.org/tibetan-masters/alak-zenkar/nine-yanas>

Lotsawa House: Pearcey, Adam. *Praise of Avalokitesvara*
<https://www.lotsawahouse.org/indian-masters/lakshmi/po-praise-of-avalokiteshvara-chant> 2019.

- Dhāraṇī. Oxford Reference
<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095715177>
- Samye Institute <https://samyeinstitute.org/sciences/tibetan-grammar/dharani-and-mantra-a-brief-introduction/>
- Sogyal Rinpoche. *The Nine Yanas and Essential Advice on How to Practice*. Zam Sarl 017. e-book
- Study Buddhism <https://studybuddhism.com/en/tibetan-buddhism/tantra/buddhist-tantra/what-is-a-mantra>
- The Ten Precepts (dasa-sila)* 2005.
<https://www.accesstoinsight.org/ptf/dhamma/sila/dasasila.html>
- Tricycle Buddhism for Beginners* <https://tricycle.org/beginners/buddhism/first-precept/>
(Utolsó megtekintés: 2022. február 27.)

Függelék I.

A Tiszteletreméltó Nemes Tizenegy arcú Könyörületes Uralkodó rítusa

Részlet

Dge slong ma dpal mo. *Rje btsun 'phags pa spyan ras gzigs dbang phyug zhal bcu gcig pa'i sgrub thabs.* (Ford. Atisha és Rin chen bzang po, 11. század) (Bstan 'gyur Dpe bsdur ma) Pe cin: Krung go'i bod rig pa'i dpe skrun khang, 1994-2008., 495/8-497/7.

gang-yang bdag-gis dus kun-tu/
 sdig-par bgyis-pa gang gyur-pa/
 deng-nas brtsams-te 'byung mi-bgyid/
 dge-ba-rnams-la rjes-yi rang/
 sangs-rgyas byang-chub yid-kyis gzung/
 thams-cad byang-chub mchog-tu bsngo/
 de thob-lam-la gnas bgyid-cing/
 dam-pa'i skyabs-la skyabs-su mchi/
 de-nas byams-pa dang/snying-rje dang/dga'-ba dang/btang-snyoms-te tshangs-pa'i
 gnas bzhi rim-gyis mngon-du byas-la/
 oM svabhāva-śuddhāḥ sarva-dharmāḥ svabhāva-śuddho 'ham - zhes brjoddo/
 rgyu-ba dang mi-rgyu-ba thams-cad rang-rang-gi de-bzhin-nyid-las mi 'da'-bas rnam-
 par dag-par bsams-te/
 bdag kyang rnam-par dag-par bsams-la/
 yang oM shu-nya-ta dznya-na brdza sva-bha-ba Atma-ko 'ham zhes brjod-do/
 kun-nas stong-pa nyid-du bdag-nyid kyang bsam-mo/
 de'i rjes-la mdun-du PAM-las pad+ma 'dab-ma sna-tshogs-pa bsam-zhing/
 de'i steng-du A-las zla-ba'i dkyil-'khor-ro/
 de'i dbus-su yang sa-bon-gyi yi-ge de-nyid-do/
 de-nas yang de-las 'od-zer byung-ba-rnams-kyis 'gro-ba-rnams rnam-par dag-par byas-
 nas 'ongs-pa dang/
 de-nyid-la zhugs-pas pad+ma 'dab-ma brgyad-pa gser btso-ma lta-bur gyur-par: bsam-
 par bya'o/
 de-nas yang de-las 'od-zer lcags-kyu lta-bu dang/
 zhags-pa lta-bu byung-bas sangs-rgyas dang byang-chub sems-dpa'-rnams bkug-ste/

bdag-nyid-dang gcig-pas de-la thim-par blta'o/
 de-ma-thag-tu pad+ma sa-bon-dang bcas-pa yongs-su gyur-pa-las bdag-nyid 'phags-pa
 spyang-ras-gzigs zhal bcu-gcig-pa gangs-ri'i rtse-mo-la nyi-mas brgyan-pa-ltar dkar-ba
 sku'i yan-lag rgyan thams-cad-kyis spras-pa nor-bus spras-pa'i gser-mdog 'og-pag-can/
 ras bzang-pos sku'i smad g.yogs-pa/
 ri-dvags-kyi pags-pas nu-ma g.yon-pa bkab-pa/
 ral-pa dmar-ser 'khyugs-pas mdzes-pa/
 phyag-gdub dang/ zhabs-gdub dang/ rna-cha gdub-kor dang/ mgul-gdub dang/ cod-pan
 dang/ dpung-rgyan dang/ dbu-rgyan rtse-bran-gyis gsal-bar byas-pa/
 'od-zer dkar-pos kun-nas bskor-ba/
 lang-tsho-la bab-pa/
 spyang-dkyus ring-zhing dpral-ba yangs-pa/
 zhal bcu-gcig-pa/
 rtsa-ba'i zhal kun-nas dkar-ba/g.yas-pa ljang-gu/g.yon-pa dmar-ba/zhal thams-cad kun-
 nas 'dzum-pa'i nyams-can/
 de'i dbus ljang-gu/g.yas dmar-po/g.yon dkar-po de'i dbus dmar-po/
 g.yon ljang-gus bye brag rnam-so/ de'i steng-du zhal rnam-par gtsigs-shing 'jigs-pa/
 nag-po mche-ba snang-ba/kun-du khrogs-pa/spyang gsum-pa ral-pa bsgreng-ba'o/
 de'i spyi-bor ban-du-ka'i me-tog-dang/byu-ru bcag-pa'i mtshams ltar gsal-ba/gtsug-tor
 dang-bcas-pa/
 rgyan-spangs-pa tshangs-par spdyod-pa'i cha-lugs-can/mgul-pa dang bcas-par byung-
 ba/
 zhi-ba'i gzigs-pas 'dzum-pa'o/
 phyag-gnyis thugs-kar thal-mo sbyar-ba/
 g.yas dang-po phreng-ba'dzin-pa/g.yon-pa-na gser-gyi pad+ma rtsa-ba-dang bcas-
 pa'dzin-pa/g.yas gsum-pas yi-dvags skom-pa sel-ba/g.yon gsum-pas ril-ba spyi-
 blugs'dzin-pa/g.yas bzhi-pas 'khor-lo'dzin-pa/g.yon bzhi-pas mda'-dang gzhu 'dzin-
 pa/ lhag-ma dgu-brgya dgu-bcu-rtsa gnyis+po-rnams-kyis mchog-sbyin-pa phyag
 pad+ma'i 'dab-ma-ltar 'jam-pa 'di-ltar bu rnam-par bsam-mo/

Függelék II.

Avalókitésvara, a Világ Ura magasztalása

Dge slong ma dpal mo. 'Jig rten dbang phyug la bstod pa. bstan 'gyur/ [dpe bsdur ma, 120v. rgyud/deb so bdun pa/ rgyud nu]. Pe cin: Krung go'i bod rig pa'i dpe skrun khang, 1994-2008. 430-431.

'jig-rten dbang-phyug-la phyag-'tshal-lo//
 'jig-rten bla-ma sa gsum-gyis phyag-byas//A
 lha-dbang tshangs-pa mchog-gis bstod-pa-ste//
 thub-mchog rgyal-po myur-du dngos-grub stsol//
 spyang-ras-gzigs mgon-mchog-la phyag-'tshal-lo//

bde-gshegs rang-bzhin bdud-rtsi'i ngo-bo 'chang//
 sna-tshogs mtshan-gyis spras-pa'i sku-lus mchog/
 bde-gshegs 'od dpag-med-pa'i dbu-rgyan-can//
 gser-gyi pad+ma g.yon-gyi phyag-brgyan-pa//

dri-med ral-pa 'khyil-nag cung-zad ser//
 zla-bai'i dbyibs-'dra gsal-zhing rdzogs-pa'i zhal//
 pad+ma-ltar yangs mchog-tu mdzes-pa'i spyang//
 mkhur-ba gang-skyi dum-bu lta-bur dkar//

ri-dvags rgyal-po'i dga'-bzhin zhal-sgros dmar//
 nyi-ma 'char-ka-ltar dmar btsod-kyi-mdog/
 pad+ma gzong-nu lta-bur mchu dmar-la//
 ston-ka'i sprin-tshogs lta-bur sgra sgrog-pa//

dpung gnyis sna-tshogs mtsan-gyis mdzes-pa-ste//
 phyag-mthil pad+ma gzong-nu lta-bur 'jam//
 ri-dvags pags-pa sku-yi stod-na mnabs//
 snyan gnyis rna-rgyan g.yo-zhing mdzes-pa mnga'//

phyag ni yangs-shing lte-ba zab-pa-ste//

pad+ma dri-ma med-pa lta-bu lags//
 gser-mchog sku-rags nor-bu'i rgyan ldan-pa//
 na-bza' mdzes-pas sku-yi smad brgyan-pa//

rgyal-ba ye-shes rgya-mtsho'i pha-rol phyin//
 bsod-namds du-ma-las ni 'khrungs-pa'i mgon//
 rims dang nad 'joms bde-ba mchog bskyed-pa//
 srid-pa mthar-mdzad mkha'-la rgyu-ba dang//

kun-tu rgyu-ba'i sku mchog-la bstod-pa//
 bdud-rigs sna-tshogs stobs ni nges-par 'joms//
 zhabs mchog rkang gdub mchog-gi sgra sgrogs-la//
 glang-po dregs dang ngang-pa'i stabs-su gshegs//

bdud-rtis chen-po thugs-chud yongs-rdzogs brnyes//
 gser-bzhin rtag-tu dgyes-pa'i rgyan mnga'-ba//
 ri-bo gru 'dzin-na ni dgyes-par bzhugs//
 'jig-rten dbang-phyug khyed-la rab-tu bstod//

dge-slong-ma dpal-mos mdzad-pa rdzogs-so// //

Függelék III.

A Tizenegyfejű Avalókitésvara ábrázolása



Kép forrása: <https://enlightenmentthangka.com/products/1000-armed-chenrezig-avalokiteshvara-prints>



CIRCULVS ARCTICVS.

ERICA SIV
IA NOVA.

Estocilant.

Colombo nomine regis

Toronté ac

Fontes

Trinidad

Barbuda

AEQVI

burones

ins di S. Pedro.

TROPICVS CAPRI

EL AL

ANTARCTICVS.

Terra del Fuego

210 220 230 240 250 260 270 280 290 300 310 320 330 340 350 360

TERRA AVSTRALIS

Hec exercitia ave vindi philosophia. s. v. v. v. t. c. a. v. i. n. s. e. n. t. a. t. a. v. o. t. a. g. u. i. s. c. r. i. p. t. o. r. i. o. d. a. v. i. t. e. t. a. s. s. i. s. t. a. t. s. e. r. t. o. p. e. r. s. t. o. b. i. a. b. o. c. e. t. a. r. t. e. s. p. l. o. s. o. p. h. i. a. s. t. e. r. r. e. n. s. i. s. t. a. t. a. s. p. e. r. o. p. t. a. t. d. i. r. i. g. o. c. y. r. a. s.

ASTRONOMIA
 GEOMETRIA
 ARITHMETICA
 MUSICA
 PHILOSOPHIA
 DIALECTICA
 RHETORICA
 GRAMMATICA

Hec exercitia ave vindi philosophia. s. v. v. v. t. c. a. v. i. n. s. e. n. t. a. t. a. v. o. t. a. g. u. i. s. c. r. i. p. t. o. r. i. o. d. a. v. i. t. e. t. a. s. s. i. s. t. a. t. s. e. r. t. o. p. e. r. s. t. o. b. i. a. b. o. c. e. t. a. r. t. e. s. p. l. o. s. o. p. h. i. a. s. t. e. r. r. e. n. s. i. s. t. a. t. a. s. p. e. r. o. p. t. a. t. d. i. r. i. g. o. c. y. r. a. s.



spu mundo
Amstmen

la Plata