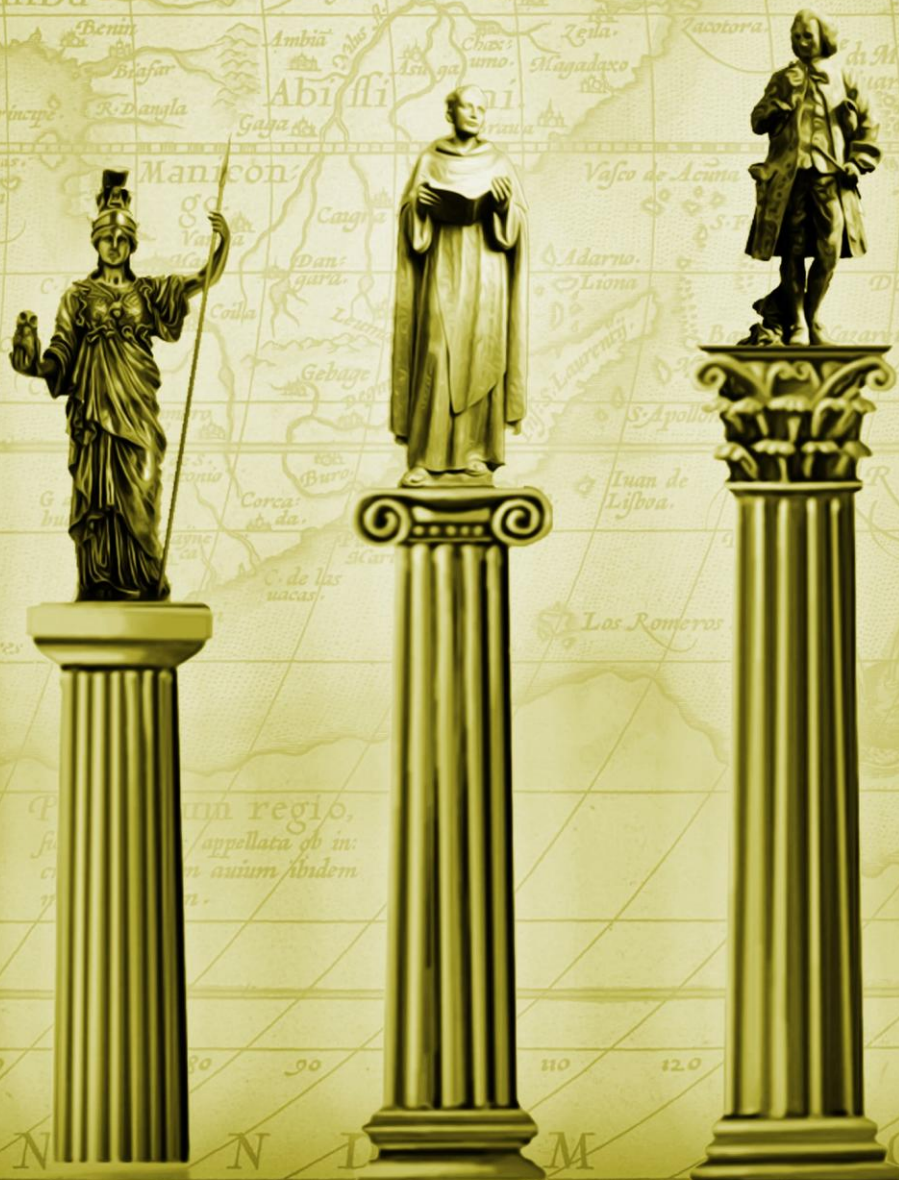


# ELSŐ SZÁZAD

XXIX. ÉVFOLYAM

2024 TAVASZ



## ***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

<b>Irodalom .....</b>	<b>4</b>
Csébfalvi Fruzsina: Csonka Tündérországok A Csongor és Tünde és a János vitéz vázát képező misztériumtörténet és annak (részleges) kudarca.....	5
János Tamás: A „természetes jelentkezés” feltérképezése – az elválasztottság szerepe Mészöly ökológiai gondolkodásában .....	23
Ortmann Anna Katalin Egy Gulácsy-kép címének változatairól.....	60
<b>Ókori irodalom és mitológia .....</b>	<b>83</b>
Martos Dorottya MEDEA ARCAI Ovidius nézőpontjának változása Medea bemutatása során a Metamorphoses 7. könyvében .....	84
<b>Történelem .....</b>	<b>100</b>
Nagy Eszter Hedvig: A női erény és szüzesség szerepe az ókori római hagyományban Lucretia és Verginia története alapján .....	101
Ódor Nándor: „Lánya száján át beszél” Hortensia beszéde a triumvirek előtt, annak hatása és emlékezete.....	120

# Irodalom

**Csonka Tündérországok**  
**A Csongor és Tünde és a János vitéz vázát képező**  
**misztériumtörténet és annak (részleges) kudarca**

Csébfalvi Fruzsina

## Bevezetés

A túlvilág az a hely, ahol lehetséges mindaz, amihez a földi létezésben az ember gyengének bizonyul. A halál utáni életről alkotott elképzelések a mindennapi életmód idealizált változatait képezik le, egy olyan világot igyekeznek megteremteni, amelyben sikerülhet a lehetetlen is.<sup>1</sup> Ez a tendencia egyértelműen észrevehető a régi magyar irodalom egyik legnagyobb hatású alkotásában, Gergei Albert *História egy Árgirus nevű királyfiról és egy tündér szűzleányról* című művében, amelyben a záró kertjelenet színteréül szolgáló Tündérország interpretálható mint a paradicsom reprezentációja. A széphistória nagy utat járt be a magyar irodalomban, rengeteg változatát ismerjük és számtalan mű inspirációját és alapját képezte, ám a história közvetlen előzményeit és pontos eredetét illetően a mai napig többféle elgondolás létezik. Kardos Tibor monográfiájához, *Az Árgirus-széphistória* című könyvéhez végzett kutatásai eredményeként egy (ismeretlen) olasz széphistóriát tekint Gergei históriája közvetlen elődjének, az Árgirus-jellegű történetek egész körének eredet-misztériumnovelláját pedig a görög szinkretizmus idejére teszi.<sup>2</sup>

Nem célokom párhuzamot vonni az általa konkrétan megemlített mítoszok és az *Árgirus* között, ahogy Kardos állítását sem szeretném sem cáfolni, sem igazolni; dolgozatom a magyar irodalom Árgirus-típusú történeteinek misztériumként való olvashatóságával foglalkozik. A természetes kiindulópontot jelentő Gergei-féle változaton túl két modernebb szövegen keresztül is vizsgálom ezen örökséget. A klasszikus magyar irodalom két talán legismertebb alkotásával, Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéjvel*, illetve Petőfi Sándor *János vitézével* foglalkozom egymáshoz viszonyítva, illetve a széphistória relációjában, lévén olyan szövegek, melyeket szokás az Árgirus-történet feldolgozásaiként emlegetni. Fontos szempont, hogy ezeknek a műveknek az esetében mégis egészen más hangulatú a történet végi beteljesülés – vagy helyesebben fogalmazva talán éppen, hogy be nem teljesülés. A XIX. századi irodalom e két ikonikus hőse, János és Csongor koránt sem talál rá teljesen arra az idealizált, mennyei boldogságra, amelyet XVI. századi elődjüknek még sikerült meglelni.

---

<sup>1</sup> Vlagyimir Jakovlevics Propp, *A varázsmese történeti gyökerei*, ford. Istvánovits Márton (Budapest: L'Harmattan, 2006), 286.

<sup>2</sup> Kardos Tibor, *Az Árgirus-széphistória* (Budapest: Akadémiai kiadó, 1967), 93.

Tanulmányomban kísérletet teszek igazolni a művek struktúrája, valamint nagy átfedést mutató motívumkészleteik mentén, hogy Gergei *Árgirus-históriája*, Vörösmarty *Csongor és Tündéje*, valamint Petőfi *János vitéze* tulajdonképpen ugyanazon történetet mesélik el és, hogy ezen történet szimbólumrendszerén keresztül a szövegek olvashatók misztériumtörténetként, vagyis pokoljárásként. Ezen túl igazolni kívánom, hogy Gergei históriájához képest az *Árgirus-történet* XIX. Századi elmesélései – más-más tekintetben, de – sokkal pesszimistábban festik le a vándorlás végén megjelenő, a máskülönben az abszolút boldogság terét megtestesíteni hivatott édent.

## Csongor és János mint újabb Árgirusok

A három szöveg közös vizsgálatához elsőként tekintsük a két később keletkezett mű kapcsolatát az *Árgirus*-jellegű történetekhez, ehhez a mese legkorábbi ismert magyar nyelvű változatát használva viszonyítási pontként. Kardos Tibor szerint az *Árgirus*-típusú történetek lényege a szerelem mindent legyőző erejének és életadó hatalmának kifejezése, „ez ragadta meg benne Vörösmartyt, ez fordította a mese felé Petőfi figyelmét is”<sup>3</sup>. Meglátásom szerint bár valóban az *Árgirus*-jellegű mesék közé sorolható a két alkotás, egyáltalán nem Kardos szempontrendszer mentén, hiszen nem teljesítik a számára oly’ kézenfekvő módon megfogalmazott feltételt a mondanivaló kapcsán: a szerelem ereje sok helyen megkérdőjeleződik, „életadó” hatalma pedig éppen inkább elvesz. Sokkal kevésbé lelhetőek fel bennük az eszképzizmusra való törekvés jegyei (vagy kisebb hatékonysággal operálnak), mint Gergei szövegében; inkább meditálnak a boldogság valódi megszerzhetőségének kérdésén, ahelyett, hogy egyszerűen elhelyeznék azt egy másik, transzcendens regiszterben. Az *Árgirus-história* esetében mindösszesen az a kérdés, képes-e hősrünk eljutni a mesés Tündérországba, későbbi *Árgirusaink* számára már Tündérország mibenléte is kérdéssé válik, pedig ugyanazon vándorútra indulnak mindhárman.

A történetek kompozíciójuk szempontjából szinte azonosnak, de mindenképpen egymás variációinak tekinthetők, tehát a különbség sokkal inkább rejlik a mese tanulságában, a végül felkínált értelmezési lehetőségekben. Egy mese-kompozíció különböző szüzséknek képezheti

---

<sup>3</sup> Kardos, *Az Árgirus-széphistória*, 79.

az alapját<sup>4</sup>, esetünkben is egy adott kompozíció szüzsé-variánsaival van dolgunk. Ha leegyszerűsítve vizsgáljuk a kérdést, a cselekmény váza leírható a következőképpen:

- (1) a kiindulópont egy paradicsomi, szerelmi idill
- (2) a kezdeti idillben bekövetkezik valamilyen károkozás, így az idill kibillen
- (3) a hős vándorolni kezd
- (4) hősünk vándorlásának lelki mélypotja a szerelmestől való végleges(nek tűnő) elszakadás
- (5) a végpont a kezdő kertjelenet egy valamilyen átalakított változata, ahol a szerelmesek ismét egyesülnek.

Persze szerkezeti szempontból az, hogy a kritikus pontok a szövegen belül arányosan hol helyezkednek el, illetve a vándorlás bizonyos állomásai mutatnak jelentős eltéréseket, de a szigorú értelemben vett vázak mégis megfeleltethetők egymásnak. Ezen cselekménysor révén örökítik tovább az Árgirus-mesék tulajdonképpeni értelmüket: az Árgirus-utód hősök vándorlása mindig egy boldogságkereső út.

## Halál mint utazás

Az, hogy ennek a boldogságkeresésnek miért szükséges feltétele és következménye egyszerre egy – metaforikusan alvilági – vándorút, rendkívül mélyen gyökerezik az európai kultúrában. Alapvetően a vándorlás-középpontú mesék halálról alkotott képzeteket tükröznek. A túlvilág mindig térben jelenik meg az emberi elképzelésekben, a halál egy olyan hely, ahová el tudunk utazni. Ez a képzet egyszerűen a halál megismerhetetlenségét, felfoghatatlanságát próbálja tompítani, hiányos tapasztalataink közötti réseket hivatott kitölteni a térbeliesítés.<sup>5</sup> Ez magyarázza, hogy miért okvetlenül szükséges az olyan típusú hősöknek, mint János vagy Csongor, akik saját boldogságukat igyekeznek megelni a történet során, hosszadalmas utazásra indulni. Ez a vándorút az *Árgirus-história* esetében jól láthatóan táplálkozik misztériumtörténetekből. Az *Árgirus* történetvezetése több módon is követ varázsmesei hagyományokat, amelyek funkcionálisan szorosan kapcsolódnak átmeneti

---

<sup>4</sup> Vlagyimir Jakovlevics Propp, *A mese morfológiája*, ford. Soproni András (Budapest: Osiris Kiadó, 2005), 114.

<sup>5</sup> Gábor Sámuel, "Az alvilágjárás, mint a mitológia provokációja," *Holmi* 24, sz. 2 (2012): 142.

rítusokhoz, azaz beavatásokhoz.<sup>6</sup> Propp varázsmesékkal részletesen foglalkozó könyvében olvasható, hogy a beavatási rítusok, történetek során bizonyos mágikus képességek megszerzését -, ami esetünkben analóg lehet a szerelem újra feltalálásának képességével, az arra való érdemességgel –a halállal, s az az utáni újjászületéssel hozzák kapcsolatba, s ez a halál rendszerint „valamilyen térbeli mozgásként szokott megjelenni”, ezért épül hát a mese kompozíciója a hős térben való áthelyezésére.<sup>7</sup> A preromantikus kor újra felfedezte az alászállás lehetőségét, mint a megújulás eszközt, az egyén önmaga mélységébe leszálló, belső szinten végbe menő utazását, hogy abból új életerőt merítsen. Ezt jelenítik meg mitikus nyelven az alvilágjárások.<sup>8</sup>

## Szerelem és halál az *Árgirus-históriában*

Az, hogy a történet kezdeti sorsfordító bonyodalmának (és ezzel együtt a mű végi feloldódásnak is) egy kert szolgál színteréül, már önmagában megteremti a lehetőséget a szövegek egy szerelmi és egy szakrális szempontból történő olvasására is. Vörös Imre *A kertmotívum típusai a felvilágosodás irodalmában* című tanulmányának szempontrendszerét alapul véve az *Árgirus-história* első kertje egyszerre szerelem-kert és sorskert is. Esetünkben az ezek által megteremtett két értelmezési lehetőség nem egymástól függetlenül jelen lévő olvasatok, sőt hagyományos szimbólumrendszerükön keresztül erősítik is egymást.

A két idevonatkozó kert-típus közül az *Árgirus* esetében egyszerűbben belátható és kissé kézenfekvőbb talán a szerelem-kert, mégis az általa használt jelképek legalább olyan fontosak a misztérium-jelentés szempontjából is. Az ékes kert, amely színhelyéül szolgál a szerelmesek meghitt találkozásának már az európai költészet kezdetén megfigyelhető, akár Homérosznál vagy Vergilius *Bukolikájában* is megtalálható.<sup>9</sup> Ezen kertek jellemzően kiemelten díszítettek, az abszolút idillnek, a szerelmi egyesülésnek szolgálnak teret. Gergei Albert *Árgirus-históriájában* is kimondottan hosszú leírást olvashatunk valamennyi szerelem-kerttről, s azok

---

<sup>6</sup> Hermann Zoltán, “‘Oh, ez láb lehetne...!’ – Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde” in Uő., *Varázs/szer/tár* (Budapest: L’Harmattan, 2012), 172.

<sup>7</sup> Propp, *A varázsmese történeti gyökerei*, 89, 44.

<sup>8</sup> Szerb Antal, “Vörösmarty-tanulmányok” in Uő., *Gondolatok a könyvtárban* (Budapest: Magvető, 1946), 423.

<sup>9</sup> Voigt Vilmos: „A szerelem kertjében, Szempontok lírai népdalszövegeink kialakulásának és alkotásmódjának vizsgálatához I.,” *Ethnographia* 80 (1969): 248.

„szép termő fákkal ékesítve”<sup>10</sup> vannak és nem elhanyagolható, hogy mindhárom ligetben külön említésre kerül, hogy folyó folyik bennük. Akléton kertjében: „drága szép folyóvíz kertében foly vala”<sup>11</sup>, a Változó Helyen: „szép folyó forrásra az kertben találá”<sup>12</sup>, majd „szép ékes folyóvíz az kertben foly vala”<sup>13</sup>. Ez felszínesebb olvasással a bukolikus szerelmi idill tartozéka, de a megtisztulás és az üdvözülés lehetőségét is magával hozza.

A sorskert önmagában is bír egyfajta kettősséggel, egyszerre szimbolizálja az életet és a halált. Erre persze a legkézenfekvőbb példa az Ószövetség Édenkertje. Ez egyszerre a határtalan paradicsomi boldogság, valamint az abszolút biztonság helye és mégis az a helyszín, ahol Ádám és Éva az ősbűnbe esnek. A sorskert tehát egyszerre hordozza magában a boldogságot és annak elvesztését, a végességet. Az ilyen típusú kertek szinte elengedhetetlen kelléke az életfa, ami hagyományosan élet és halál határán áll, tehát kiteljesedik benne az említett kettősség. Ha el kívánunk rugaszkodni a Bibliától, erre példa lehet már az Odüsszeiában a Kharübdisz feletti fügefafa, vagy Aeneas aranyága, ami egyszerre az alvilágba vezet és megvédelmez ott. A bibliai Éden fája szintén egyszerre a tudás fája és jelent megsemmisülést Ádámra és Évára nézve. Akléton kertjének fája is élet és halál határán áll és benne egyesül a szöveg szakrális és szerelmi olvasata: egyszerre képviseli a boldog beteljesülést és annak elvesztését, a szerelem életadó erejét és a halált, hiszen “az aranyalma tövén álomba hulló Árgirus eredetileg a szent áldozófa tövén meghaló áldozat lehetett, útja Tündérországra nem más, mint a lélek halál utáni utazása a túlvilágra.”<sup>14</sup>

A fentebb már említett beavatási szertartásoknak központi eleme volt az időleges halál, a misztérium háttérében az a gondolat állt, hogy a beavatandó meghal, majd új emberként kel ismét életre, ezt – hogy a hős tulajdonképpen a halálba indul - imitálják a misztériumtörténetekből átalakult mesék is, maradvány-szimbólumok mentén. Az ilyen szertartások a serdülő fiúk beavatására szolgáltak nemi érettségük elérésekor<sup>15</sup>, ez kapcsolja

---

<sup>10</sup> Gergei Albert, „Árgirus históriája” in *Régi magyar költők tára IX.*, szerk.: Varjas Béla (Budapest: Akadémiai kiadó, 1990), 18. sor (A továbbiakban: *Árgirus históriája*)

<sup>11</sup> *Árgirus históriája*, 19

<sup>12</sup> *Árgirus históriája*, 522

<sup>13</sup> *Árgirus históriája*, 898

<sup>14</sup> Jankovics Marcell: „Árgirus csillagai,” *Hitel* 8, sz. 9 (1995): 82.

<sup>15</sup> Propp, *A varázsmese történeti gyökerei*, 50-53.

össze az *Árgirusban* is az erotikát a halállal, hiszen a mű elején egy szakrális nász történik Akléton kertjében. Az, hogy a szerelmesek a mű elején egymáséi lesznek a bűnbeesés mozzanataként is olvasható. Az alma-szimbólum talán a legerősebb kapocs a szerelem kertje és a sorskert között, első sorban az alma-kebel-szerelem hármason keresztül.<sup>16</sup> Nem véletlen, hogy Akléton fája aranyalmákat terem, lévén az alma, a gyümölcs ősi termékenység-szimbólum (lásd pl. „áldott lesz a te méhednek gyümölcse és a te földednek gyümölcse”<sup>17</sup>) és közben a tudás fájáról származó gyümölcs is, ami miatt Ádám és Éva az ősbűnbe estek. A szövegben is egészen konkrét az utalás az almák leszedésének sikeressége és a szerelem elnyerésének kapcsolatára, a Tündérlány ki is mondja: „Csak néked plántáltam, szerelmem, az szép fát, / Csak tenéked szabad leszedni almáját. / Íme, szemeddel látod tündérek királyát, / Ha szereted, mostan néked adta magát”<sup>18</sup>. Az alma leszakítása az életet vagy halált adó fáról, mint a bűnbe esés analógiája a bibliából is ismerős (egy apokrif magyarázatok szerint az Ószövetségben is magát a szerelmi aktust jelentette az almába való beleharapás), és ott, ahogy itt is, az édenből való kiűzetéssel járt együtt.

Árgirus halottként való elsiratása őrzi magában a misztériumtörténetek ezen a ponton bekövetkező szimbolikus feláldoztatását. Ez tehát a bűnbeesést követő kiűzetés a Paradicsomból, mellyel tudjuk, hogy „az Édenkert elérhetetlenné válik”<sup>19</sup>, de azt is tudjuk, hogy ez csak a földi szinten érvényes, egy regiszterváltással fennáll az állítás megcáfolhatóságának és a paradicsomba való visszajutásnak a lehetősége. Ez indítja el Árgirust az alvilágba, Csongort Tündérhon felé, bár oda „sebes madár, fergeteg, víz el nem érnek”<sup>20</sup> és billenti át a János vitéz helyszíneit egy mesei világba<sup>21</sup>: tehát motiválja Árgirus-

<sup>16</sup> Devecseri Gábor, „Árgirus és Odüsszeusz,” *Filológiai közlöny* 14, sz. 3-4 (1968): 310.

<sup>17</sup> Mózes V. könyve, 28:4

<sup>18</sup> *Árgirus históriája*, 50

<sup>19</sup> Vörös Imre, „A kert-motívum típusai a felvilágosodás korának irodalmában,” *Irodalomtörténet* 65, sz. 15 (1983): 3.

<sup>20</sup> Vörösmarty Mihály, „Csongor és Tünde” in Uő., *Csongor és Tünde – Kincskeresők – Várnász*, s. a. r. Fehér Géza, Staud Géza, Taxner-Tóth Ernő (Budapest, Akadémiai, 1989): 1. felvonás / 403-404. (A továbbiakban: *Csongor és Tünde*)

<sup>21</sup> A *János vitéz* folklór forrásaihoz lásd: Dömötör Ákos, Kerényi Ferenc, „A *János vitéz* egyetemes mesemotívumairól,” *Irodalomtörténeti Közlemények* 98, sz. 3 (1994): 375-379. Magyar Zoltán, „‘Népmese’ és a mondahagyomány. A *János vitéz* lehetséges mondai forrásai”, *Irodalomtörténeti közlemények* 127, sz. 5 (2023): 559-579.

hőseink megtisztulásként szolgáló utazását. Ahhoz, hogy pontosabban belássuk a másik két vizsgált szöveggel kapcsolatban is a misztériumként való olvasat lehetőségességét, fontos megvizsgálni, hol fedezhetők fel bennük azok a pontok, amik szimbolikus halálok lehetnek.

## Csongor szimbolikus halála

A *Csongor és Tünde* tudatosabban, a mese keretén belül használja forrásának jelképrendszerét<sup>22</sup>, itt könnyebben fel is fedezhetők az *Árgirussal* szinte megegyező mozzanatok. A kiindulási helyzet, a tényleges cselekményt elindító bonyodalom alapján véve ugyanaz. Szembetűnőbb a helyszín paradicsom-volta, mint a *János vitézben*, itt egyértelműen egy sorskertről beszélhetünk, amely kert díszletének lehangsúlyosabb tartozéka már az első színpadi instrukcióból láthatóan az, hogy „középett magányosan virágzó tündérfa áll”<sup>23</sup>. Vörösmarty többször fel is hívja erre a szimbólumra figyelmünket magában a szövegben is, például már rögtön a legelső oldalon: „Ott egy almató virít, / Csillag, gyöngy és földi ágból, / Három ellenző világból”, majd nem sokkal később, még mindig a mű elején ismét: „Szép fa, kertem új lakója, / Mely, mint nem várt ritka vendég, / Félig föld, félig dicső ég”<sup>24</sup>. Az első idézet még azt is kiemeli, hogy almafáról van szó, ezzel rögtön beemeli az alma szimbolikáját is. Meg is történik a szakrális nász, ezt jelzi egyfelől egy újabb színpadi utasítás, „Tünde s Csongor egy gyepágyon a fán belül, annak lombjaitól félig eltakarva látszanak”<sup>25</sup>, miközben Mirigy arról beszél, hogy az almák ragyognak a fán (a növényzet felzendülése gyakran kíséri a szent nászokat<sup>26</sup>), másfelől Tünde hajának levágása szintén a lányság szertartásos elvesztésére utal. Ez az a fordulat, amely a szerelmeseket elválásra kényszeríti és még inkább Csongort elindítja vándorlásán.

Csongor itt bekövetkező szimbolikus halálára utal már az a – szintén az *Árgirus-históriából* kölcsönzött - tény, hogy Tündérhon halandó számára elérhetetlen messzeségben van. Csongor, mikor utoljára szólal meg a dráma első felvonásában, expliciten közli szándékát,

---

<sup>22</sup> Devecseri, „Árgirus és Odüsszeusz,” 310.

<sup>23</sup> *Csongor és Tünde*, 1.

<sup>24</sup> *Csongor és Tünde*, 1/163-165

<sup>25</sup> *Csongor és Tünde*, 1.

<sup>26</sup> Devecseri, „Árgirus és Odüsszeusz”, 311.

vagyis azt, hogy útnak indul felkutatni a földi ember számára megközelíthetetlen Üdlakot, rászánja magát pokoljárására, hogy Tündével újra egyesülhessen. Indulása előtt elmondott búcsújához azt is hozzáteszi: „megsirattok tán”<sup>27</sup>, amely elsiratás már önmagában is implikálja Csongor halálát, de az eredeti Árgirus halottként való elsiratására visszautalva is beemeli a halállal és az alvilágba való indulással kapcsolatos asszociációkat. Végül mielőtt elhagyja a színt utoljára azt mondja: „Nincs nyugalmam, életem nincs, / Míg nem bírják karjaim”<sup>28</sup>, ezzel életét, tehát megtisztulását, újjászületését a szerelmes beteljesüléshez csatolja, számára a „földön megtelepítendő menny egyik legfontosabb mozzanata”<sup>29</sup> a szerelem lesz.

## János szimbolikus halála

A *János vitéz* kezdő jelenete nem jelenít meg teljesen egyértelműen sorskertet, de a természet-közepi, idilli jelenet, benne csak a két szerelmmel, valamint a környezet leírása a virágokkal és a patakkal szintén idézi a paradicsomi ligetek megszokott hangulatát. A szerelmesek a paradicsom időtlenségében léteznek, de éppen ez vezet a kezdeti bonyodalomhoz, mivel a mű ezen pontján még a földi regiszterben tartózkodunk. Itt ugyan úgy megjelenik az öregasszony Mirígygel is analóg karaktere Iluska mostohája képében és itt is ő az, aki rajtakapja a fiatalokat, ő az, aki „szerelem álmából”, az időtlenségből felriasztja őket. Tudjuk, hogy a már említett szakrális nász itt is megtörtént, erre következtethetünk az olyan kifejezésekből, mint az „istentelenkedés” vagy Iluska kapcsán a „becstelen teremtés”. Az értékvesztés ezen mű esetében a legkézzelfoghatóbb, hiszen még nem tündér-törvények szintjén történik. A bűn itt nem csak maga a szerelmi együttlét, ahogy azt korábban láttuk, hanem ennek egy következménye, a nyáj elvesztése. Ez lesz az az esemény, ami Jancsit elindítja saját metamorfózisa felé.

Mielőtt Jancsi útnak indulna megjelenik egy konkrét kert is, Iluskáék kertje alatt találkoznak a szerelmesek egymással utoljára, Jancsi szempontjából ez lehet a valódi sorskert, így itt az éden szerelmi és szakrális aspektusa szétválik és két külön kertben manifesztálódik. Búcsújuk egyértelmű véglegessége és a fájdalom mértéke valójában csak a szimbolikus

---

<sup>27</sup> *Csongor és Tünde*, 1/470

<sup>28</sup> *Csongor és Tünde*, 1/476-477

<sup>29</sup> Martinkó András, “A “földi menny” eszméje Vörösmarty életművében” in Uő., *Teremtő idők* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977), 185.

szinten érthető meg teljesen. Az, hogy a szerelmesek például közösen szökjenek meg nem jöhet szóba: Jancsinak egyedül kell útját bejárnia, csak így mehet keresztül a tulajdonképpen vágyott átalakuláson.

A halál szimbolikáját erősíti ebben a szakaszban több, később vissza is térő szimbólum, mint az „**elfogyó hold bús őszi éjszakán**”<sup>30</sup> és az elválásuk pillanatában behozott tél-metaphora. A *János vitézben* a környezet és a természeti képek szinte a mű egészében materializálják János belső, lelki színterét. Ezek közül az imént említett erdő az egyik legfolytonosabb, legkövetkezetesebben visszatérő elem, de akad egy másik motívum, ami végigkíséri hősünket utazásán és amit XVI. századi elődjétől kölcsönözhetett. A hold szimbólumával helyenként a *Csongor és Tündében* is találkozhatunk, de Petőfi művének esetében sokkal egyértelműbb a használata. Árgirus nevének magyar jelentése 'ezüstös', ami a – lélekút-elképzelésektől korántsem független – planetáris szimbolika tekintetében a Holddal feleltethető meg. Ez egy újabb réteget adhat a hold hagyományos szimbolikájához, mondhatni hommage-ként elődje felé, amint „követve fogyó hold sárga világlását / János még ballagott”<sup>31</sup>. Több kulcsjelenetnél is visszatér a hold-jelkép, mint János érzelmi világának kivetülése: például a zsványtanya felgyújtásakor „elhaloványodott a teljes fényü hold”<sup>32</sup> és Iluska halálhírére „halovány hold lépett a napnak helyébe”<sup>33</sup>.

Jancsi Iluskától vett búcsújának véglegességének érzetét az említett természeti képek felerősítik, de ezek nélkül, pusztán csak a szövegre támaszkodva is könnyen rájöhethetünk, hogy a búcsú örökre szól, Jancsi soha nem szándékozik visszatérni kedveséhez, szülőfalujába („Utószor öllelek, utószor csókollak, / Örökre elmegyek, örökre itt hagyok!”<sup>34</sup>). Ez a megállapítás még a teljes mű ismeretében is helytállóan bizonyulhat: Jancsi valóban nem tér már vissza ide, csupán Jánosként, egyéni átalakulása után.

A leginkább feltűnő különbség e két alvilágbeli utazás között, hogy míg Csongor a hagyományt követve tudatosan valami felé tart, azaz a szeretett nő felé a szerelmi

---

<sup>30</sup> Petőfi Sándor, *János vitéz in Petőfi Sándor összes költeményei (1844. szeptember – 1845. július)*, s. a. r. Kiss József, Kerényi Ferenc, Martinkó András, Ratzky Rita, Szabó G. Zoltán (Budapest, Akadémiai, 1997), 148. sor (A továbbiakban: *János vitéz*)

<sup>31</sup> *János vitéz*, 1271-1272

<sup>32</sup> *János vitéz*, 344

<sup>33</sup> *János vitéz*, 994

<sup>34</sup> *János vitéz*, 155-156

beteljesülés céljával, addig János valami elől menekül, leginkább saját vétke és annak következményei elől. Tehát míg Csongor útja inkább a boldogság megszerzésének reményéből táplálkozik, addig Jánosnak ez inkább vezeklés, ennek megfelelően nála a metamorfózis is jobban láthatóan jelenik majd meg, mint a megtisztulás egy jelölője. Hiszen végső soron ez a célja az Árgirus-jellegű történeteknek: a vándorút, a szimbolikus alvilágjárás teljesítése egyenlő a beavatással, ehhez pedig hozzátartozik az újjászületés, a megtisztulás.

## Vezeklés és megtisztulás

Tehát ha elfogadjuk, hogy a *Csongor és Tünde* és a *János vitéz* mesei keretben főhőseink lelki üdvözülésének utazását vetíti ki a térbe, akkor meg kell tudnunk találni a művek lelki mélypontjait is, amik lehetővé teszik megtisztulásukat, illetve meg kell vizsgálnunk a végső, (prekonceptióink alapján feltehetően) idilli állapotot, amelybe elérkeznek. Csongor már említett monológjában az első felvonás végén egészen konkrétan kapcsolja össze ezt a szerelemért folytatott küzdelmet saját üdvözülésének folyamatával: „Éjjel fekszik a napon, / A szelíd hold nem világít, / Míg elveszett üdvömet, / Tünde, téged nem talállak”<sup>35</sup>.

A *János vitézben* erre eggyel metaforikusabb rétegben vehetünk észre utalást, amikor egy „sűrű zöld erdőnek sötét közepébe”<sup>36</sup> érkeve kezdődnek el János kalandjai, amely nem véletlen juttatja eszünkbe Dante komédiájának kezdő sorait („Az emberélet útjának felén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, / mivel az igaz utat nem lelém”<sup>37</sup>), hiszen „a túlvilágra az erdőn keresztül visz az út”<sup>38</sup>. Ez következetesen nem csak első vándorlásának kezdetén van így, hanem már az emlegetett, üdvözülést elősegítő kritikus pont után is. Mikor János második utazására indul, Iluska halálának felfedezését követően saját halálát keresve, szintén „Csupán magát vitte a megunt életet / Vitte, vitte, vitte egy sötét erdőbe”<sup>39</sup>, majd innen egyre „az erdőben mindig beljebb haladt”<sup>40</sup>.

---

<sup>35</sup> *Csongor és Tünde*, 1/458-461

<sup>36</sup> *János vitéz*, 246

<sup>37</sup> Dante Alighieri, *Isteni színjáték*, ford. Babits Mihály (Budapest, Szent István Társulat, 2002), 1-3. sor

<sup>38</sup> Propp, *A varázsmese történeti gyökerei*, 54.

<sup>39</sup> *János vitéz*, 1026-1027

<sup>40</sup> *János vitéz*, 1089

A *János vitéz* egy szerkezeti sajátossága a másik két szöveghez képest, hogy János csak a mélypont bekövetkeztekor, Iluska halálhírével kapja meg azokat az utalásokat, már-már instrukciókat kedvesétől, amelyek előrevetítik az újbóli egyesülés helyszínét. Ahogy a Tündérlány már a história első részében tudtára adja Árgirusnak, hogy „A fekete várost tudakozd északra, / Az változó helynél ott megtalálász,”<sup>41</sup> úgy Csongor is az első felvonás végén megkapja az útbaigazítást Ilmától „Tündérhonba, üdlakig”<sup>42</sup>. De Jancsi első vándorlásainak kezdetén még nem igényel efféle tanácsot, hiszen a *János vitéz* végig, amíg Iluskáról úgy hisszük, életben van (mesésített, de) többé-kevésbé valós terekben játszódik. János így csak a „változó helynél,” Iluska halálhírekor, amikor a történet teljes egészében átlép a mesei regiszterbe, kapja meg a szerelmestől üzenetét. A falubéli menyecske közvetíti Iluska búcsúszavait: „Jancsikám, az Isten áldjon meg. Más világon, ha még szeretsz, tied leszek.”<sup>43</sup> Tehát az, „hogy Iluska meghal, ez másképpen annyit tesz, hogy Iluska „Jancsikáját” elhagyja ugyan, de Tündérorszámban majd találkozik vele.”<sup>44</sup>

A lelki mélypont - amikor a hős meggyőződik arról, hogy mostanra véglegesen elszakadt szerelmesétől – e művekben az, ami megteremtheti a lehetőséget az abszolút boldogság megtalálására, a szenvedés, mint a kezdeti esendőség miatt kikerülhetetlen vezeklés jelenti a küzdelmet, amin keresztül lehetséges az üdvözülésre való érdemessé válás és a boldogság újra megelégedése. Az *Árgirus-históriában* ez a Változó Hely jelenete, ez a mese földrajza szerint a Fekete Városnál található, ami okkal készítt minket bizonyos asszociációkra, hiszen ez a pokoljárás legfontosabb mozzanata és minden szempontból a história érzelmi mélypontja. Ennek a kritikus pontnak az elérése az a mozzanat, ahonnan kezdve mind a két újabb mű drasztikusan kezd eltérni attól, amit Árgirus-történetektől várhatnánk, ezek az eltérések pedig közrejátszanak abban, hogy bár első pillantásra a várakozásokkal megegyeznek a megérkezési pontok, valójában teljesen más üzenetet közvetítenek.

## Halálra hajlandóság vagy halálvágy?

---

<sup>41</sup> *Árgirus históriája* 317-318

<sup>42</sup> *Csongor és Tünde*, 1/391

<sup>43</sup> *János vitéz*, 979-980

<sup>44</sup> Berze Nagy János, „Petőfi költészetének folklóre-párhuzamai”, *Ethnographia* 36, sz.1-6 (1925): 36.

János esetében bonyolultabb a történések egymáshoz kapcsolódása, nála az egyéni metamorfózis és az üdvözülésre alkalmassá válás két külön ponton következik be. Egy ideig a társadalmi megbecsültség utáni vágy, a boldogságkeresés (a beavatás utáni vágyakozás) hajtja, ez beteljesül a történet közepén, mikor a János vitéz nevet elnyeri érdemei jutalmaként. De hősrünk kétszer indul útnak, és végül magát „a megváltást halálra szántása váltja ki”<sup>45</sup>. A döntő mozzanat tehát, amit az *Árgirus-história*-beli Változó Hely jelenetével rokoníthatunk, amikor János Iluskának csupán csak sírját találja falujába visszaérkeztekor. A találkozás a sorsdöntő „álom” közbelépése miatt nem mehetett végbe. A lényeges különbség ennek kapcsán Árgirus és János között pedig az, hogy János ezek után nem kezdi keresni szerelmét, ő csupán gyászolja. Csongor, miután felébred álmából, ami miatt elmulasztja a Tündével való találkozást, a szerelmi megváltás hiányában benne látszik ragadni ebben a köztes állapotban, az alvilágban: „Mindörökké, és azon túl! (...) Tünde, érted bujdosandom”<sup>46</sup>, halálra való hajlandóságát juttatja kifejezésre. Ezzel szemben Jánosban nem csupán hajlandóságot fedezhetünk fel, számára a halál nem áldozat, amit meghoz a magasztosabb cél érdekében: a halál maga a cél. Ahogy Tünde mondja az utolsó felvonásban: „A halál nem büntetése / Annak, aki halni vágy”<sup>47</sup>, úgy János mikor ismét újraindul, azt még most sem szerelme visszaszerzése érdekében teszi, számára saját élete válik értelmetlenné Iluska nélkül, saját halálát keresi - az önmegtalálás helyét az önelvesztés veszi át. Jánosnak ezen attitűdjét figyelembe venni fontos az utolsó paradicsom-jelenet vizsgálatakor is, hiszen a hős magatartása már itt kezd jelentősen eltérni a várhatótól: „a halál mint célkitűzés, tehát a hős céltalansága és halálvágya ellentmond a magyar népmesei hősök világszemléletének.”<sup>48</sup> Bár ez a szemlélet béli váltás az, ami végett mégis eljut a sötétség országába is és érdemes lesz a Tündérországba való bebocsájtásra, felveti azt a kérdést is, hogy egy erősen „hiányos” hős számíthat-e egy hiánytalan és teljes édenre utazásai végén.

## Fele királyság

---

<sup>45</sup> Radnóti Sándor, „Ha elfelejtkezik is rólam halálom»: Vázlat a János vitézről”, *Alföld* 61, sz. 2 (2010): 84.

<sup>46</sup> *Csongor és Tünde*, 4/512-521.

<sup>47</sup> *Csongor és Tünde*, 5/972-973

<sup>48</sup> Gulyás Judit: „Mert ha irunk népdalt, mért ne népmesét?»: *A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában*” (Budapest, Akadémiai, 2020), 59.

Mindkét esetben összességében meglehetősen céltalanságot, passzivitást vehetünk észre hőseinken, sokkal inkább a körülmények áldozatait, mint saját sorsuk alakítóit. Azt már láttuk, hogy gyakorlatilag „János vitéznek nincs útja, legföljebb Tündérországgal véget ér az út, amelyen taláalomra jár”.<sup>49</sup> Csongor többször is artikulálja elszántságát, látja maga előtt az elérni kívánt célt, nála tehát nem is konkrétan ezzel van a probléma, ő egyszerűen csak gyengének bizonyul a feladathoz, „saját erejéből nem képes eljutni Tündéhez sem, s voltaképpen egyetlen ellenséges erőt sem képes legyűrni”<sup>50</sup>. Csongor nem teljesíti be saját üdvtörténetét, őt Tünde váltja meg az ő saját halálával: „S Éj, ki nem nagy bűnömért / Fényházamból számkivettél / S kis gyönyört és kéjt ígértél, / Add meg őket, s nem sohajtok / Fogycsügő évekért”<sup>51</sup>. Végző soron tehát, bár mind a ketten eljutnak Tündérországba, János is és Csongor is, mégsem lehet egyikük sem igazán Árgirus-utód, s könnyen lehet ez az oka annak, hogy a mű végi paradicsomi boldogság sem olyan teljes és felhőtlen, mint Gersei történetében. Jánost passzív sodródása nem juttatja célba, hiszen a számára elérni kívánt múltbeli idill már elérhetetlenné vált a kiűzetéssel, az ez után maradt úrt pedig a hős által nem áhított Tündérország képtelen betölteni. Csongor erőtlen próbálkozásai sikertelenné teszik küldetését, nem lesz belőle megmentő királyfi, képtelen megszerezni saját üdvösségét, s az ár, amit ezért fizet maga a vágyott öröklét.

Árgirus, ahogy céltudatos és erős klasszikus mesehőshöz illik, elér az ember számára elérhetetlen Tündérhonba, s a széphistória-végi kert jutalom a kiállt viszontagságokért, a két szerelmes „minden bánatjának vagon immár vége”<sup>52</sup>. Az *Árgirus* végéről ismert paradicsomi ország tulajdonképpen leírható a két elengedhetetlen tulajdonsággal, hogy emberi valóságon, időn kívüli, valamint, hogy biztosítja az odaérkező hősnek az abszolút tiszta boldogságot. Ha közelebbről vizsgáljuk a két további tárgyalt mű befejezését, láthatjuk, hogy mind a kettő feláldoz ezen feltételek közül valamit. Csongor térben ugyanis ugyanoda érkezik vissza, mint ahonnan elindult, éppen csak jóval később, a már „elvadul kert” közepébe, ő nem lépett át a halhatatlanság mennyei regiszterébe, épp ellenkezőleg: Tünde jött le hozzá a földi valóságba. Boldogságuk ugyanolyan idilli, mint a mű eleji találkozásuk alkalmával, de a

---

<sup>49</sup> Radnóti, „Ha elfelejtkezik is rólam halálom,” 88.

<sup>50</sup> Szilágyi Márton, „Mesedráma a boldogság birtokolhatatlanságáról,” *Irodalomismeret*, sz. 4 (2011): 40.

<sup>51</sup> *Csongor és Tünde*, 5/726-730.

<sup>52</sup> *Árgirus története*, 971

várakozásokhoz képest mégis magában hordozza a végesség tudatát, szerelmük csak a földi törvények szerint tud beteljesülni. Csongor karaktere rávilágít az emberi lét korlátaira, meghúz egy markáns határt elérhető és elérhetetlen között még a mindenre elszánt hősök esetében is.

Jánosnál a Csongor esetében meg nem valósuló feltétel teljesül, eljut a transzcendens térbe, a világ végén lévő Tündérország szigetére; az ő esetében maga a beteljesült boldogság kérdőjelezhető meg. A paradicsomi szigetre való megérkezésekor „a hős Tündér országban, a boldogság honában (...) öngyilkosságot akar elkövetni, vagyis Tündérország Iluska megjelenéséig éppen úgy értelem nélkül hagyja létét, mint a megelőző kalandok és birodalmak.”<sup>53</sup> A szöveg kapcsán megszokott olvasói magatartás azt mondja, hogy Iluska felbukkanása helyrebillenti az egyensúlyt és visszaáll a kezdeti idill. Ezen olvasásmód hanyagolására azonban éppen maga a szöveg szólít fel minket. Tündérország tündér-lakói a pompás virágágyakon álmodnak és „a melly világot álmaikban látnak, / Tündérország még csak árnya e világnak. / Ha földi ember először lyányt ölel, / Ennek az álomnak gyönyöre tölti el.”<sup>54</sup> Ez a nagyon egyértelmű visszautalás a mű kezdeti idilljére valójában azt állítja, hogy Tündérország képtelen ugyanazt az állapotot reprodukálni, mindig csak egy árnyékvilág marad, árnyéka a valóságos szerelmi boldogságnak és ezáltal kérdőjelezi meg a tiszta boldogság létezésének lehetőségét.

Végül mindkét Árgirusunk kudarcot vallott tehát. Arra azonban, hogy ezek a végső állapotok hiányosak, több nézőpontból is tekinthetünk. Interpretálhatjuk egyszerűen, mint a minden akadályt a szerelem nevében leküzdő hős-archetípus csődje, a belé vetett bizalom megingásának kifejeződése. Mindazonáltal korántsem látszik ilyen pesszimistának az összes kínálkozó lehetőség. Persze, bizonyos mértékig egyértelmű az az üzenet, hogy az utazás értelmetlennek bizonyult. Kérdés csak, hogy ez feltétlen negatív-e? Az általánosan felvázolt paradicsomnak Csongor is, János is csak „felét” birtokolhatja végül, de megfordítva: egy fél paradicsomot megkaptak mind a ketten. Lehetőségünk van arra az értelmezésre, hogy a tiszta boldogság nem a távoli Tündérországban keresendő, hanem a földön megélt pillanatokban rejlik, ahogy erre János túl későn, utólag döbben rá és ahogy Csongor végül megtapasztalhatja Tünde áldozata révén, ugyanabban a földi kertben, ahonnan elindultak. A klasszikus irodalom

---

<sup>53</sup> Gulyás, „Mert ha irunk népdalt, mért ne népmesét?”, 67.

<sup>54</sup> *János vitéz*, 1433-1436.

e két szövege tehát ugyan felhívja a figyelmünket az égi boldogság elérhetetlenségére, de ebből miért is ne lehetne azt a reménykeltő konklúziót levonni, hogy „mennyet kell a földön is keresni”<sup>55</sup>?

---

<sup>55</sup> Vörösmarty Mihály, “Földi menny” in Uő., *Kisebb költemények I. (1826-ig)*, s. a. r. Horváth Károly (Budapest, Akadémiai, 1960), 330. sz.

## Felhasznált irodalom

- Berze Nagy János „Petőfi költészetének folklóre-párhuzamai.” *Ethnographia* 36, sz. 1-6 (1925): 36.
- Devecseri Gábor. „Árgirus és Odüsszeusz.” *Filológiai közlöny* 14, sz. 3-4 (1968): 308-338.
- Gábor Sámuel. „Az alvilágjárás, mint a mitológia provokációja.” *Holmi* 24, sz. 2 (2012): 142-157.
- Gulyás Judit: „»Mert ha irunk népdalt, mért ne népmesét?«: A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában”. Budapest, Akadémiai kiadó, 2020.
- Hermann Zoltán. “”Oh, ez láb lehetne...!’ – Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde.” In Uő., *Varázs/szer/tár* 162-179. Budapest: L’Harmattan, 2012.
- Jankovics Marcell. „Árgirus csillagai.” *Hitel* 8, sz. 9 (1995): 81-87.
- Kardos Tibor. *Az Árgirus-széphistória*. Budapest: Akadémiai kiadó, 1967.
- Martinkó András. „A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében.” In Uő., *Teremtő idők*, 172-221. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.
- Propp, Vlagyimir Jakovlevics. *A mese morfológiája*. Fordította Soproni András. Budapest: Osiris Kiadó, 2005.
- Propp, Vlagyimir Jakovlevics. *A varázsmese történeti gyökerei*. Fordította Istvánovits Márton. Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2006.
- Radnóti Sándor. „»Ha elfelejtkezik is rólam halálom«: Vázlat a János vitézről.” *Alföld* 61, sz. 2 (2010): 82-89.
- Szerb Antal. „Vörösmarty-tanulmányok.” In Uő., *Gondolatok a könyvtárban*, 365-447. Budapest: Magvető, 1946.
- Szilágyi Márton. „Mesedráma a boldogság birtokolhatatlanságáról. Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde.” *Irodalomismeret*, sz. 4 (2011): 37-41.
- Voigt Vilmos. „’A szerelem kertjében’, Szempontok lírai népdalszövegeink kialakulásának és alkotásmódjának vizsgálatához I.” *Ethnographia* 80 (1969): 235-275.
- Vörös Imre. „A kert-motívum típusai a felvilágosodás korának irodalmában.” *Irodalomtörténet* 65, sz. 15 (1983): 1-26.



## **A „természetes jelentkezés” feltérképezése – az elválasztottság szerepe Mészöly ökológiai gondolkodásában<sup>56</sup>**

János Tamás

---

<sup>56</sup> Ez a szöveg a 37. OTDK Humán Tudományi Szekciójára leadott pályamunka munkálatainak a keretében valósult meg. A 2024. júl. 23-án benyújtott pályamunkát a 2025. áprilisában esedékes konferencián adom elő.

## Tartalom

1. Közelítés az ökokritikához és Mészöly Miklóshoz	3
2. Ökokritikai alapvetések	6
3. „A művészet lényege szerint se más, mint a tágasság iskolája”	9
4. Az érintés ökológiája	21
5. Esettanulmány: 48Bibliográfia	31

## 1. Közelítés az ökokritikához és Mészöly Miklóshoz

Az utóbbi időben élénk és termékeny kölcsönhatás figyelhető meg a különféle ökokritikai megközelítések és Mészöly Miklós művei között: az új olvasási javaslatok korszerűvé teszik műveit, de a mészölyi nonhumán-ábrázolás gazdagsága önmagában is csábító erővel bír. Az állatábrázolásainak a vizsgálata már az ökokritikai irányzatok meghonosodása előtt is rendelkezett előzményekkel a szakirodalomban, rámutatván többek között arra, hogy Mészöly valamennyi műve olyan nyelvet (és nyelvhez való viszonyulást) teremt, amely alapjaiban kezdi ki mindazt, amit a világról gondolunk, ahogy a valóságról beszélünk.<sup>57</sup> Mészöly számára nem lehet hitelesen úgy írni, hogy az elbeszélésben felvett perspektíva kívül essék az ábrázolt világ viszonyrendszerén, vagy attól bármilyen módon végzetesen elkülönüljék; a világ tágasságát a maga középpontjába helyező világkép elhivatottságot, a tárgyilagos írásmód elfogultságot igényel.<sup>58</sup> Utóvégre nem számíthatunk arra, hogy a semmiből való rátekintéssel valóban tárgyilagosak, hitelesek lehessünk. A semmiből való perspektíva nem perspektíva, hanem „ráfogás”. Mészöly Miklós életművében nem beszélhetünk a mások fölé emelkedő elbeszélői pozícióról, ahogy az embert is képtelenség az életmű kiemelt létezőjeként kezelni, mert a mészölyi nonhumán világ ellenáll neki, mert nem engedi eloldani őt abból az együttlétezésből, ami a szerveset a szervetlenhez, a humánt a nonhumánhoz, az állatit a vegetatívhoz, a technikai az elevenhez, az élőt az élettelenhez, a nyelvit a nem nyelvihez köti. Mindezt nevezhetnénk akár, kissé sarkítva, a mészölyi és az ökológiai szemlélet „módszertani” nulla fokának vagy közös nevezőjének. Felismerve benne az ökológiai szemlélet egyik fontos előzményét, a dolgozat célkitűzése a „világ tágasságát középpontba helyező” világkép fő jellemzőinek rekonstruálása, és egy ezen jellemzőkből következő, reményeim szerint új interpretációkat is lehetővé tévő ökokritikai kontextus kidolgozása.

Ezen vállalkozás elméleti megközelítésének a körvonalazásakor elsőként az ökokritika alapvető állításait emelem ki, amelyekből kiindulva saját ökokritikai irodalomszemléletemre

---

<sup>57</sup> Fogarrasy Miklós, „kutyafül, madárszem”, *Ex-Symposion*, (1996. 01. 03), [https://exsymposion.hu/index.php?tbid=article\\_page\\_\\_surfer&csa=load\\_article&rw\\_code=kutyaful-madarszemrnrnmeszoly-miklos-termeszetszemleleter245lrn\\_687](https://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page__surfer&csa=load_article&rw_code=kutyaful-madarszemrnrnmeszoly-miklos-termeszetszemleleter245lrn_687), letöltve: 2024. 06. 05.

<sup>58</sup> Tóth László, „Az elfogult tárgyilagosság írója”, *Kortárs online*, (2015. június) [https://epa.oszk.hu/00300/00381/00204/EPA00381\\_kortars\\_2015\\_06\\_29221.htm](https://epa.oszk.hu/00300/00381/00204/EPA00381_kortars_2015_06_29221.htm), letöltve: 2024. 05. 15.

reflektálok, majd Jean-Luc Nancy posztantropocentrikus filozófiájának a segítségével értelmezem és kontextusba helyezem azt az összefüggő, noha sohasem a végletekig explikált létértelmezői fogalmiságot, amelyet Mészöly az esszéiben fejt ki, és amelyeket kulcsfontosságúnak tartok a művei átfogó ökokritikai értelmezése érdekében. Az értekező prózája kapcsán az volt az értelmezői kérdésem, hogy az ott kifejtett gondolatok értelmezhetőek-e egy posztantropocentrikus, a nonhumán létezési módját átértelmező valóságképként, azaz mennyiben tekinthető Mészöly egy, a valóságérzékelésünket újraíró fordulat kivitelezőjeként? Mindenekelőtt válaszolnom kell egy, az olvasóban már valószínűleg felmerült kérdésre: miért pont az esszéket és azokon belül miért épp létértelmezési megállapításokat vizsgálom? Az esszék tanulmányozását azért tartom érdemesnek, mert úgy tűnik, azok a szépirodalmi szövegekkel egyenrangú, azokkal rendszert alkotó bölcséleti gyakorlatok, amelyek mentén „rekonstruálható egy olyan elméleti séma, amelyben Mészöly egy elméleti, fogalmi nyelvhez hasonlóan explikálja saját írói (sőt, ahogy látni fogjuk: prózaetikai) gyakorlatát, vissza-visszatérő fogalmakkal, amelyek összekapcsolhatók konkrét szépirodalmi szövegformálási eljárásokkal is. Ez az önreflexió természetesen csak kiindulópontja lehet értelmezéseinek, ugyanakkor kiindulópontként nagyon is revelatívnak tűnik”<sup>59</sup>. Ehhez kapcsolhatjuk Thomka Beáta megállapítását, aki szerint

“az életműben epikusan és elméletileg, művésziileg és fogalmilag is artikulált és visszatérő gond a mindennapi élettények rejtélyének, a dolgok rejtett lényegének és belső összefüggéseinek megértése. A fürkészés, kutatás, nyomozás, tettenérés lankadatlan kényszere a megfejtési, felfedezési törekvés része. A prózában ez a narráció lehetőségeivel, az esszéiben a tudományok és filozófia ösztönzésével folyik. Sem a két formálásmódot, sem a gondolkodás és teremtés két módozatát, a tudományét, elméletét, illetve a fikcióét Mészöly nem érzi egymással szembenálló, egymástól idegen, hanem egymást támogató szellemi síkoknak. A megismerési probléma, az áthatolás nehézségének élménye tartósan izgatja. Ezt követi a leírási, megjelenítési nehézség, az elégedetlenség a befogott képpel, megsejtett összefüggéssel szemben.”<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Bagi Zsolt, „Megfelelés, hasonlítás, tettenérés”, *Literatura* 49, 1. sz. (2023), 40.

<sup>60</sup> Thomka Beáta, „Az elbeszélés ontológiai kételyei”. In: T.B., *Mészöly Miklós* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1995).

Ennek ellenére – legjobb tudomásom szerint – még nem tették meg az esszékét ökokritikai szempontú kutatás tárgyává, ez pedig egy olyan *gap* a Mészöly-recepcióban, amely indokolja a kutatást. Mészöly, sohasem egy egységes módszertant alkalmazva, de számtalan alkalommal tesz olyan létértelmezési igényű megállapításokat, amelyek véleményem szerint csak önkényesen függetleníthetők a gondolkodásában az esztétikai és etikai elköteleződésektől, és ezt az álláspontomat Thomka idézett értelmezése is alátámasztani tűnik. Bagi Zsolt nyomán az esszéekben megjelenő létértelmezéseket egy másfajta, az ökokritikai olvasatok sokaságának teret engedő valóságkép fogalmiságának kifejtéseként azonosítom. Egyetértek Bagival abban, hogy Mészölynél a kritika által jól körbejárt „prózapoétikai szervezettség minden szintjére kiterjedő egalitarizmus”<sup>61</sup> nem tulajdonítható az elbeszélői tudat működésének, nem idioszinkretikus szubjektivizmus, hanem egy alternatív realizmus kidolgozására tett kísérlet, amely nem akar megfelelni semmilyen, a dolgok mögött bárminemű mélyszerkezetet tételező elvárásrendszernek. A prózáját jellemző egyenrangúság az ő értelmezésében a mélyszerkezeteket kibillentő inzultáló valóság közvetítése és megjelenítése: „a hierarchiát felszámoló egyenértékűség számomra se nem az elbeszélői tudat jellemzője, se nem egy figuratív megragadható formális sajátosság, hanem a megjelenítés és a közvetítés egy módja”<sup>62</sup>. A világ mögött nincs rejtélyes irányító gépezet, nincs „természetes hierarchia”, nincs megváltoztathatatlan rend, Mészöly kifejezését kölcsönvéve: a valóság „életszerűen demokratikus”.<sup>63</sup> Ember és állat nem hierarchizálható. Bagihoz hasonlóképpen, Szolláth Dávid számára a kortárs, ökológiailag érzékeny olvasatok fényében „szinte konszenzuálisnak tűnik, hogy Mészölyre állat és ember *egyenrangúsítása* jellemző”.<sup>64</sup> Innen nézve a vállalkozásom több tekintetben érintkezik Mészöly ökokritikai irányultságú recepciójával, de hangsúlyos pontokon el is tér tőle. Az esszék olvasásakor az ökokritikailag elkötelezett olvasó feladatát én abban látom, hogy azon aspektusokra összpontosítson, ahol a humán–nonhumán elemek egyértelműséget kibillentő egyenrangúságnak nemcsak a megállapítását, hanem az ezt lehetővé tévő világkép kifejtését, az egyenrangúság feltételeit érhetjük tetten; ahol elmozdulunk a hierarchikus

---

<sup>61</sup> Bagi, „Megfelelés, hasonlítás, tettenérés”, *i. m.*, 44.

<sup>62</sup> Uo., 40.

<sup>63</sup> Mészöly Miklós, *Négy zöld levél Kisorosziból*, Digitális Irodalmi Akadémia, online forrás: [https://reader.dia.hu/document/Meszoly\\_Miklos-Otthon\\_es\\_vilag-34410](https://reader.dia.hu/document/Meszoly_Miklos-Otthon_es_vilag-34410), letöltés dátuma: 2024. 06. 15.

<sup>64</sup> Szolláth Dávid, „Hatalom, hierarchia és állatábrázolás Mészöly Miklós ötvenes–hatvanas évekbeli prózájában”. *Somogy 54*, 1. sz. (2022), 5.

meghatározottságokról való gondolkodástól a létezésről mint cselekedetről, mint kitettségről, mint viszonyról való gondolkodás felé. Értelmezésem talán a következőben képes újat állítani az öko-Mészöly diskurzusokban: ahogy Mészölytől idegen az általánosítás és az absztrakció, ugyanúgy idegen tőle, hogy az egyenrangúsítás jegyében nem ember és ember között bármiféle összemérhetőséget vagy felcserélhetőséget tételezzen; idegen tőle, hogy azt állítsa, hogy amiért nincs lényegi, szubsztanciális különbség a két fajta létező között, a kettő voltaképpen „lényegében ugyanaz”<sup>65</sup>. Ez nem arról tett megállapítást, hogy aki így gondolná, az feltétlenül tévedne, hanem hogy Mészölynél az „alaptalanságnak”, az abszolútum elutasításának az esszék fényében ettől inkább eltérő leágazásait vélem felfedezni. Tézisemet előrebozsátva, mélyszerkezet vagy abszolútum hiányában a humán és nonhumán felcserélhetőségével vagy összemérhetőségével szemben az én értelmezésemben a humán és nonhumán *csak abban egyenrangú, hogy felcserélhetetlen egymással*: Mészölynek a kritika által már jól körüljárt megszakításos mellérendelését a szinguláris elemek egymás mellettségének a közvetítéseként értelmezem.

## 2. Ökokritikai alapvetések

Mivel egy ezernyi elágazással rendelkező irányzatról beszélünk, érdekesnek tartom külön meghatározni, hogy mit értek ökokritika alatt, milyen pozícióból olvasom újra Mészöly műveit. Mészöly azért is lehet érdekes kiindulópont az ökokritika számára, mert valóságábrázolása sohasem tagadta le a szöveg megcsinált voltát, ahogy az ökokritika számára is az a kihívás, hogy egyik szemmel a természet mindig kulturálisan-fogalmilag közvetített mivoltára figyeljen, a másikkal pedig arra, hogy a természet *valóban* létezik, egyszerre tárgya és kiindulópontja ezeknek a diskurzusoknak.<sup>66</sup> Greg Garrard szerint a klímakatasztrófa árnyékában az ökokritikai olvasatoknak már nem áll módjukban a természet pusztán emberek által konstruált mivoltát sugallani, de a romantikus közvetlenséghez és szó szerintiséghez visszatérő „ökomimetizmus” ugyanúgy elkerülendő. Mindezek helyett arra kell figyelni, ahogy a kultúra és természet kölcsönösen fordítják egymást, produktíve interferálnak egymással, új

---

<sup>65</sup> Lásd: „Az állati ugyanis nem kívül van az emberin, hanem belül, afféle belső idegenként, és nem az emberi lényeket alkalmanként veszélyeztető, hanem eredendően meghatározó idegenként. Nincs olyan külső nézőpont, ahonnan megnyugtató biztonsággal elkülöníthetnénk a kettőt egymástól. Mészöly a létezésnek arról a megrázó síkjáról beszél, ahol az ember és az állat: lényegében ugyanaz. És itt már használhatatlannokká válnak a hagyományosan humanista és morális szempontok, előítéletek.” Bazsányi Sándor kézírata, idézi Szolláth Dávid, „Hatalom, hierarchia és állatábrázolás...”, 6.

<sup>66</sup> Greg Garrard, *Ecocriticism* (London–New York: Routledge, 2021), 11.

alakzatokat alkotva.<sup>67</sup> Michel Serres-hez hasonlóan én is úgy értelmezem a fordítást (transzláció), mint átjárást, egy olyan hálózat megteremtését, amelyben a résztvevő (nem egyenértékűsíthető, egymással szimmetrikusan nem megfeleltethető) elemek egymást összetett módon alakítják és kimozdítják.<sup>68</sup> A irodalmi szövegben megjelenített humán-nonhumán együttállások alakzatait szintén egy transzlációs folyamat eseményeinek vagy termékeinek tekintem. A garrardi ökokritika számára az irodalmi szöveg nem lemásolja a valóságot (nem hisz abban, ami eleve adott, ami magától értetődő), és nem is formát ad a közömbös realitásnak, hanem lefordítja azt saját stílusára, egy viszonyulási pontot teremt, amely hat és amelyre visszahat a természeti világ. Az ökokritika egy „realista” irányzat, hisz amennyiben megfejtéseit valamilyen módon létező praxishoz szeretné kötni, a szövegeknek valóságvonatkozást kell tulajdonítson, ahol itt nem a sziklaszilárd létre gondolok, hanem arra, hogy a valóság az irodalmi nyelv, metaforák, trópusok *tárgya*, az által kijelölt, körülhatárolt, megformált, ami noha nem idegen a megjelenítéstől, de attól mégis eltérő, a megjelenítést gátoló-gerjesztő interferencia.<sup>69</sup> Az ökokritika feladatát abban látom, hogy a valóság lefordításakor alkalmazott stílust oly módon kutassa, hogy kiderüljön, milyen valóságra is vonatkoztatható lehetőségei tűnnek fel a humán-nonhumán alakzatoknak a megjelenítésben. Magyarul: az ökokritika azon alakzatok kutatása, amelyben a humán és nonhumán létezők érintkezései a fordítás aktusában kifejezést nyernek.

Természetesen az imént bemutatott ökokritikai szemlélet nem kizárólagos. Az ökokritikai irányzatok közötti viták kimerítő bemutatása nem tartozik a dolgozatom céljai közé, de konszenzuálisnak tűnik, hogy az ökokritika esetében nem egységes paradigmáról vagy módszertanról beszélünk, hanem egy belső polémiákkal teli heterogén kutatási területről. Mivoltát legáltalánosabban ethoszként vagy ígéretként felfogva tartom megragadhatónak. Ígérete pedig abból áll, hogy a kirekesztő humanizmusok és a neoliberais kapitalista konszenzus szimptomájaként felfogott, a klímaváltozást előidéző gazdasági és műszaki-tudományos világgéppel szemben létrehozson egy olyan rivális szemléletet, amely a szűk értelemben vett gyakorlatias, leginkább rövidtávú érdekeket követő és önmagát másoktól (ebben az esetben: a nonhumántól) hermetikusan leválasztó ember víziója helyett a nonhumánnal való együttlétezés különböző aspektusaira összpontosít. Ha azt mondtam,

---

<sup>67</sup> Uo.

<sup>68</sup> Michel Serres, *Hermes* (Baltimore–London: John Hopkins University Press, 1982), 80.

<sup>69</sup> Bagi, „Megfelelés, hasonlítás, tettenérés”, *i. m.*, 42.

hogy az irodalom translációs aktus, amely viszonyulást teremt, akkor az ökokritika olyan translációs vállalkozás, ami a meglévőtől eltérő alakzatokat keres: egyike lehet ennek a szubjektivitásunk átgondolása. Ahogy Raymond Williams is fogalmaz: „ha elidegenedünk azoktól az életfolyamatoktól, amelyeknek, bár egyenlőtlenül, de a részét képezzük, elkerülhetetlen módon saját magunktól is elidegenülünk. Más eszmékre van szükségünk, mert más viszonyok szükségeltetnek.”<sup>70</sup> Az ökokritika, mivel az érzékelhető újraosztásában érdekelt, egy eminensen politikai szerepet is betölt: a művészet – a filozófia mellett – ebben az ügyben kiemelt szereppel bír, a fogalmi-képzeti vagy akár az affektív munka terepeként. A művészet potenciája véleményem szerint az, hogy kiléptessen saját szűk, személyes perspektívánkból, és meghaladhatóvá tegye azt, hogy amit megváltoztathatatlanak, eleve elrendeltnek látunk – vagyis mibenlétnek. A *mibenlét* valójában sohasem dologszerű zárvány, hanem folyamatok és összefüggések része, eseménye, pillanata, beleértve a nonhumánnal való együttlétünket – vagyis *milyenlét*.<sup>71</sup> Nem állítom, nem állíthatom, hogy az irodalom egyenes úton vezetne a világ megváltoztatásához, vagy hogy Mészöly szövegei valamilyen látens módon a jelenlegi klímabűnözésre reagálnának. Arról beszélek, hogy Mészöly prózája belátásra bírhatja az olvasóját a nem csak humán valóság *milyenlétét* illetően. A belátás mindenekelőtt egy ajánlat, egy lehetőség, ebben az esetben a valóságérzékelésünk kiszélesítésének a lehetősége, ahol már nem az emberé a szuverén hatalom vagy a kontingencia privilégiuma. Ilyen helyzetben értelemszerűen már nem vagyunk „autonóm” ágensek, azonban ez még nem jelenti, hogy összeolvadva vagy határok nélkül léteznénk.

Bagi Zsolt nemrég megjelent esszéjében a filozófia/elmélet emancipatorikus küzdelemben elfoglalt szerepéről ír, megállapításai azonban áttételesen érvényesek az irodalomra vagy az ökokritikai szellemű megközelítésekre is. Az elmélet (és irodalom) veszélyes, mivel nem olyan írásról beszélünk, amely eleve meghatározott keretek közé zárna a közösséget, hanem ajánlatot tesz a zárvánnyá vált keret- és kritériumrendszerek kibillentésére. Az elmélet nem egy kész világba, egy utópiába vezeti olvasóját: azt ajánlja fel, hogy éljen vele, és hozzon létre vele együtt egy új, más társadalmat. Munkára hív, nem kész palotát ajánl. A kudarc lehetősége mindig fennál. De melyik együttműködésnél nem? Ez a

---

<sup>70</sup> Raymond Williams, *Culture and Materialism*, (London–New York: Verso, 2020), 93.

<sup>71</sup> Mészöly kifejezéseit vettem kölcsön, vö. Mészöly Miklós, „II/B–Notesz” = M. M., *Érintések*, Digitális Irodalmi Akadémia, [https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00428\\_kv.html](https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00428_kv.html), letöltve: 2024. 06. 06.

munka az, ami az „egyet nem értés”, az emancipáció, az egyenlőség konstrukciójának valódi lehetőségét hordozza.<sup>72</sup>

Hasonlóan élek a belátás kifejezéssel is: az irodalom azzal, hogy felajánlja a belátás lehetőségét, lehetővé tesz egy nem emberközpontú világ melletti ismeretelméleti és etikai elköteleződést – és annak ontológiai lehorgonyzását: a világnak a mindennapi zárványszerűségektől eltérő viszonyokkal való szembesülést. Az elköteleződés Seregi Tamás szerint olyan aktus, amely nem magától adódik, nem privát mentális cselekedet, hanem megvan a maga objektív-társadalmi beágyazódása, azonban fontosabbnak tartom kiemelni, hogy olyan aktusról beszélünk, amely ráadásul „szakítást jelent az addig létezővel, sőt korábbi önmagunkkal is”.<sup>73</sup> Az ökokritika nem törvény, hanem az együttlétezés felfedése, és e felfedés fénytörésében tett ajánlat/belátás. A képzeletet elszegényítő politika helyett az ökokritika olyan szemléletváltást szorgalmaz, amely „utópista”, vagyis felszabadítja a képzeletet. Ez nem azt jelenti, hogy Mészöly a légbőlkapottat preferálta volna a „valóssal szemben”, hanem felismerte, hogy az irodalom, amely csak azt mondja el, „ami van”, a fennálló hatalmi viszonyok kiszolgálójává válik.

### 3. „A művészet lényege szerint se más, mint a tágasság iskolája”

Ebben a fejezetben vizsgálódásomat a Mészöly-szövegek a valóság mibenlétéről és annak lehetséges ábrázolásáról tett állításaira fogom szűkíteni. Az áttekintést vezető tézis a következő: Mészöly prózája ökológiai, mivel nem statikus, eleve elrendelt mivoltukban szemléli a dolgokat, hanem az egyenrangú elemek közötti találkozásokat, ezen elemek csoportosulásait és sűrűsödéseit jeleníti meg. Nem nevezhetjük pusztá raktárosnak, ahogy Lillik nevezte az öreg erdészt a *Magasiskolában*, az ő kísérletező írásmódja meglehetősen „biodiverz”, nem önkényesen monokulturális. A „biodiverzitás” pedig abból fakad (ahogy a kritika erre számtalanszor, ám mindig másfajta keretezésben rámutatott), hogy Mészölyt nem a mimészis-elveket követő ábrázolásmód, nem a hasonlítás érdekli, hanem a hasonlat, a homogenitás helyett a heterogenitás mellett teszi le a voksát. A hasonlítás és a hasonlat közötti különbség ott húzódik, hogy míg az előbbi bízik az ábrázolás és az ábrázolt

---

<sup>72</sup> Bagi Zsolt, „Élni az ajánlattal”, *új szem*, 2023. 12. 27, <https://ujszem.org/2023/12/27/elni-az-ajanlattal/>, letöltve: 2024. 06. 05.

<sup>73</sup> Seregi Tamás, „Esztétikai kötődés – ontológiai lehorgonyzás – művészeti elköteleződés”. In: Losonczi Márk, Jelena Vasiljević & Adriana Zaharijević (szerk.), *Elköteleződés és kritika* (Belgrád: Forum, 2020), 116.

azonosságelvű megfeleltetésében, addig az utóbbi tisztában van e vállalkozás naivitásával és reménytelenségével, az azonosságelvű ábrázolás helyett kérdőre vonja az elbeszélés lineáris, hierarchizáló jellegét. *Fekete-fehér film, színes film* című esszéjében állítja szembe Mészöly a kettőt a legélesebben, ahol a fekete-fehér film a hasonlatnak, a színes film pedig a hasonlítással feleltethető meg, míg saját munkásságát – „utolsó mohikánként” – a fekete-fehér filmmel rokonítja. A színes film esetében

„[h]a a hasonlítás művészileg is hibátlanul meggyőző – mindenesetre nem a „lényegi valóság” maximumát kell csodálnunk benne, hanem a valóság maximálisan megtévesztő hamisítását [...]. Mégis, ilyenkor a legnagyobb a kísértés, hogy objektivitást emlegessünk [...]. A megszólítással, a tárgyiasítással, a hasonlítás akarásával olyan „úr” kíván kitöltődni, amit a hasonlat eleve elfogad realitásnak; s amihez mérve, igazodva fejezi ki magát. És ez az összemérés a hasonlat. Nem az azonosság romantikája, hanem az áthidalhatatlanság világos érzékeltetése. Szkepszisében valósul meg a realizmus.”<sup>74</sup>

Mészöly világosan érzékeltette e szakadékot, ennek ellenére mégis foglalkoztatta a realizmus kidolgozhatóságának problematikája,<sup>75</sup> noha a napnál is világosabb, hogy azt nem a tükrözés elméletének totalitásigényében látta megvalósíthatónak:

“A fokozottabb objektivitás követeli a többértelműséget, mivel objektíve igazolhatóbbak lettek tettenérésünk határai. „Ha a realitás felfoghatatlan, akkor nekünk felfoghatatlan koncepciókat kell kovácsolnunk”, írja Hegel. Ebben a megállapításban egy rendkívül kemény és alázatos realitásigény fogalmazódik meg; ami talán soha nem volt időszerűbb, mint ma.”<sup>76</sup>

Bármennyire is kísérletező és heterogén életművel van dolgunk, az alternatív realizmuskép kidolgozására irányuló törekvés nem nevezhető átmeneti, egyszeri kísérletnek, *passé*-nak. Bagi Zsolt szerint „[a] prózai mű esetében Mészöly legáltalánosabb, azaz az életmű egészére érvényes módon két alapvető konvenció ellenében hozza létre közvetítési formáját:

---

<sup>74</sup> Mészöly Miklós, *Fekete-fehér film, színes film*, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://reader.dia.hu/epubreader.html?token=R%2FQK01cSvT7%2Fhh7SfehOxiY26QA6ato4PJhRuVZUOCbs4wHwCaAJZzKR3HNI9j9m&lng=hu>, letöltve: 2024. 06. 12.

<sup>75</sup> Bagi, „Megfelelés, hasonlítás, tettenérés”, *i. m.*, 47–48.

<sup>76</sup> Mészöly Miklós, *Műhelynaplók* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2007), 821.

az elbeszélés és a hierarchikusan kitüntetett elbeszélő ellenében”.<sup>77</sup> Azonban milyen csapásvonalak mentén gondolható el az elbeszéléssel és a konvencióval szembeni kísérlet? Mészöly ezt egyik esszéjében, ahogy Bagi is rámutatott,<sup>78</sup> a zenében és a kvantumfizikában párhuzamosítható változások kapcsán fejtette ki a leghatározottabban. A tonális zene egyetlen hangot emel fel, a többit pedig alárendeli, míg az atonális zene ehhez képest az egyetlen hang abszolútumának felforgatása, a többhangúság felszakadása:

“Az abszolút trónvesztésével az egykori tekintély végtelen sok egyes elemre, vonatkoztatási rendszerre oszlott szét. Ami bekövetkezett: jelentősnövekedés az egyesekben. Vagy: felelősnövekedés a közérzeti átélés szempontjából. Ez pedig úgy növeli meg a személyes jelentőségemet, hogy érvényessége csak akkor hiteles (másik síkon: akkor etikus; ismét másik síkon: akkor szociális) – ha hierarchia nélküli, hozzám hasonló potenciális jelentőséget tulajdonítok a rajtam kívüli másnak. Kitüntetett koordináta-rendszer hiányában magam is egy vagyok a sok kitüntetett között. Így viszont kötelezőbb a szabadság, sorsdöntőbb az elhatározás és választás.”<sup>79</sup>

Bármilyen „természetes rend”, bármilyen mélyszerkezet gyanús Mészöly számára, a konvencionalitás kézenfekvő magyarázatai helyett a valóságot az ő szemében hitelesen leképező módszert, a mellérendelés eljárás módját választja. Bár az életmű különböző pontjain ugyan más-más elemek kapnak hangsúlyt, de általában véve az életmű egységes abban, hogy az elemek egyenlőségének kell megszerveznie a prózai szöveget, nem pedig egy hierarchikus elrendeződésnek. Szolláth Dávid találó megfogalmazása szerint „a dolgoknak nem mélysége van, hanem sokasága”<sup>80</sup>. Mészölynél a dolgok nem evidensek, nem „olyanok”, mint amilyenek tünnek nekünk. Ugyanakkor arról sincs szó, hogy az elbeszélői tudat a közömbös valóságra ráhúzná a megszakítottságot (ebben az esetben ugyanúgy egy egyirányú, antropomorfikus tartalom-megjelenítésről lenne szó), hanem arról, hogy a megszakítottság és az egyenrangú elemekre támaszkodó eljárás mód válasza a létezés milyenségére, a dolgok

---

<sup>77</sup> Uo., 45.

<sup>78</sup> Uo., 44–45.

<sup>79</sup> Mészöly Miklós, *A tágasság iskolája*, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367/meszoly00368/meszoly00368.html>, letöltve: 2024. 01. 05.

<sup>80</sup> Szolláth Dávid, *Mészöly Miklós* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020), 29.

„megszóltására”<sup>81</sup>, azok kimeríthetlenségére, amelyek kihívást intéznek kézenfekvő keretrendszerünknek:

“Meglehet: az utolsó szakadék ott van, hogy a világ nem tud olyannak látszani, amilyen; noha éppenséggel azáltal van, hogy látszik? Meglehet: a „látszani” nemcsak a mi közmegegyezésünk, hogy a világ s a dolgok olyanok, amilyenek látszanak; hanem a lét kényszere is, hogy olyan legyen, amilyen nem?”<sup>82</sup>

Ez nem pusztán episztemológiai álláspont, hanem ontológiai is, amennyiben a konvencionális hierarchizálás elutasítása és az egyenrangúság melletti kiállás nem pusztán az elbeszélői tudat megismerési határainak a belátásából fakad, hanem egyben a „lét kényszere is, hogy olyan legyen, amilyen nem”. A következőkben ezt az állítást fogom körüljárni.

Mészöly műhelynaplóit és értekező prózáját olvasva úgy tűnik, hogy több egy nyelvkritikus vagy a megismerés lehetőségeit megkérdőjelező írónál. Egyik esszéjében azt írja, hogy „többször megjelent előttem az az ideálkép, hogy mérhetetlenül realista legyek, de ferdítéssel. Vagyis többször elképzeltem egy szinte minden pontján mimikrivel ellátott képet, csak hogy az egész kép öt centit el volt ferdítve. Ebben a ferdítésben véltem felfedezni a saját kis játékteremet.”<sup>83</sup> Béládi Miklóssal készített interjújában pedig ehhez hasonlókat fogalmaz meg:

“Nagyon nehéz válaszolni, de van egy gyanúm, amit írás közben is állandóan érzek. A legnagyobb gondot, sőt, kint az okozza nekem, hogy érzem, ezek a történetek a maguk hatásfokát csak úgy tudják elérni, ha a valóságos és valóságból szedett anyaghoz egy megfelelően megbillentett látószöveget és egy olyan stiláris textúrát tudok hozzáadni, amely megmenti és irodalomná teszi.”

Béládi válasza:

“Itt rögtön közbevágom, vitatkozó módon, még hozzá elég szemtelenül, mert szerintem ez a probléma nem lingvisztikai és nem grammatikai, sokkal inkább tartalmi, lényegi.

---

<sup>81</sup> Bagi, „Megfelelés, hasonlítás, tettenérés”, *i. m.*, 44–45.

<sup>82</sup> Mészöly Miklós, *A „megállításról” és a „lefutásról”*, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00163a/meszoly00178/meszoly00178.html>, letöltve: 2024. 03. 05.

<sup>83</sup> Idézi Urbanik Tímea, *Prózaszilipek* (Szeged: Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2022), 94.

Szerintem ez nem nyelvi, lingvisztikai vagy grammatikai, hanem lényegi, világképben jelentkező probléma. Tehát sokkal általánosabb. A nyelvi szint is lényeges, de amit én itt érzek, ennél több. Általánosabb, magasabb, hogy úgy mondjam. Az előbb – írói metaforával – azt mondtad, „megbillent látószög”. Mi az, hogy megbillent látószög? Nyilván világkép.”<sup>84</sup>

Ez a megbillent látószög, ez az öt centi ferdítés nem pusztán nyelv- és megismeréskritikus álláspont tehát, hanem realista kísérlet, a valóság mibenlétéről alkotott vízió, világkép. Nem egyszerűen az ember ismeretelméleti képességeinek a tárgyalása, azoknak nyelvi meghatározottsága, hanem szélesebb értelemben vett ontológia, legalábbis annak az írmagja, amennyiben a megismerés és az ábrázolás lehetőségeinek a felvázolása elválaszthatatlan a világról alkotott felfogástól. Ez a világkép pedig úgy tűnik – különféle, a *Műhelynaplóiban* kifejtett gondolatokat figyelembe véve –, nem szubsztancialista, hanem relacionális. A szubsztancia Heidegger szerint, akinek a filozófiáját különben Mészöly behatóan ismerte, olyan mibenlét, ami úgy *van*, hogy létezéséhez nincs szüksége semmilyen más létezőre.<sup>85</sup> Mészöly gondolkodásában hasonló szerepet tölt be az imént tárgyalt „abszolút” – az a másra nem szoruló eleve adottság, az a mélyszerkezet, amely ráadásul kitüntetett vonatkozási pontként vagy meghatározottságként szolgál. Az abszolút determináló szervezőelvként lép fel a világmindenségben, és így neki köszönhetően a többi elem működése feltárható, kategorizálható vagy előre látható. Ehhez képest a kvantumfizika korabeli fejleményeinek fényében Mészöly eltávolodik a szubsztancialista vagy determinista állásponttól: számára a világ nem befejezett teremtés és az ember dolga nem csupán annyi, hogy leltárzza a teremtés mögött meghúzódó elemi-független törvényszerűségeket. A kvantumfizika nyomán arra a belátásra jut, hogy a megismerés nem lehet ártatlan folyamat, mint ahogy azt a klasszikus fizika feltételezte, hiszen a megfigyelés megváltoztatja a megfigyelt dolgot – a megfigyelésért árat kell fizetni:

“Minden megfigyelés tehát meghatározhatatlan terjedelmű belenyúlás mind a megfigyelési eszközbe, mind a megfigyelt rendszerbe, s megszakítja a megelőző jelenségek oksági kapcsolatát a következőkkel. Ez az ellenőrizhetetlen kölcsönhatás a

---

<sup>84</sup> Mészöly Miklós, „Megszerkesztett spontaneitás (Béládi Miklós beszélgetése)”, *Jelenkor* 61, 1. sz. (2018), 59–60.

<sup>85</sup> Martin Heidegger, *Lét és Idő* (Budapest: Osiris, 2007), 112.

megfigyelő és a megfigyelt rendszer között minden mérésnél ennél fogva keresztülvihetlenné teszi a jelenségeknek a klasszikus fizikában feltételezett determinista felfogását: az eleve meghatározott szabályok szerint lejátszódó játékot, miután megtörtént a néző szabad választása az egymást kizáró kísérleti berendezések között, megszakítja a kiválasztó megfigyelés, amely mint lényegileg nem automatikus történés összehasonlítható a mikrokozmoszban végbemenő teremtéssel vagy egy változással is, természetesen előre nem mondható és nem befolyásolható eredménnyel.”<sup>86</sup>

Mint mondja, a „mibenlét nyugodtan kihúzható a szótárból”,<sup>87</sup> helyette a dolgok „milyenlétéről” kell gondolkodnunk. Tarthatatlanná válik az az álláspont, ami a világot a karteziánus szubjektum-objektum felosztásban kívánta megérteni: a szubjektumot és objektumot nem lehet véglegesen szétválasztani, azok nem egymástól független létezők, hanem kölcsönösen hatnak egymásra, milyenségüket a relationalitásuk milyensége artikulálja. Mészöly számára tehát valóban képtelenség a teljes megragadásról szóló ábránd, azonban a „kimeríthetetlenség” és az indeterminizmus jelenségeinek a tudat működésén túli okokat tulajdonít: nem a tudat „elégtelensége” szüli az indeterminizmusokat, hiszen maga a létezés az, ami billeg. Hogyan ragadható meg pontosabban ez az indeterminizmus?

“az elemi részecskék aktuális determináltságuk mellett potenciális akauzalitással is rendelkeznek. A teljes akauzalitás bölcseletileg képtelenség – legalább – is a szervesetlen anyagi világban. A fizikára alkalmazott okság elve ma már nem azt mondja, hogy azonos létezők azonos körülmények között azonos módon viselkednek – ellenkezőleg: minden létezőnek egyedi léte van, egyedileg is hatni képes.”<sup>88</sup>

Mindebből levonható az a következtetés, hogy a létezők nem egy meghatározott hierarchia megvalósulásának a sorrendjét követik, hanem egyedi hatásaik „mellérendelő kombinatorikájában”<sup>89</sup> létesülnek. Az indeterminizmus záloga a létezők szinguláris mivolta, vagyis, hogy az alapként szolgáló abszolútum hiányában azok mindig egyedi módon hatnak

---

<sup>86</sup> Mészöly, *Műhelynaplók, i. m.*, 142.

<sup>87</sup> Mészöly, „II/B–Notesz” = *Érintések, i. m.*

<sup>88</sup> Mészöly, *Műhelynaplók, i. m.*, 139.

<sup>89</sup> Mészöly Miklós, *A tonalitás és atonalitás közérzetéről*, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367/meszoly00369/meszoly00369.html>, letöltve: 2024. 04. 11.

egymásra, azonban ez nem előrelátható módon történik, a végkimenetel, noha új összefüggések, új alakzatok létrejöttével kecsegtet, meglehetősen kockázatos marad. Szingularitás alatt tehát egyedi, egyszeri létezőt értek, amely épp azért lehet szinguláris, mert nem abszolútként, hanem mint önmaga zártságából kilépve, másokkal egyedi viszonyban létesül. E (szinguláris) relationalitás egyben folyamatszerű, „kalandként” vagy „kockázatként” is megfogalmazható:

“De körbejárhatjuk a kérdést másképp is. Kockázatok – vajon nem így vagyok a leginkább valóságos? Gondolhatom, hogy a kockázat maga a valóság, a valóság természete? S mint ilyen, a változás lényege? Mondhatom, hogy miután a változás nem szüntethető meg: a kockázat a lehetőség öntermékenyítő újabb lehetősége? S miután a kockázat változatai kiiktathatatlanok, a valóság kénytelen szüntelenül lehetőségben egzisztálni? Ha igen – akkor az egy-hang az így értelmezett kockázat elvetése? Holott nem arról lenne inkább szó, hogy az Egy Struktúra antropomorf ábránd és egyszerűsítés, s helyette a magát mindig újraszülő nyitottságra kellene támaszkodnunk, a „magukba lehorgonyzott tények” helyett a „magukból folyton kilépőkre”? Fogalmazhatok úgy, hogy sosem a „valós valóságban” vagyunk (mint a valós számok a matematika világán belül), hanem mindig betoppanóban és máris távozóban (mintegy az imaginárius szám pozíciójában)? Mindig egy „imagináriusan valós” részben?”<sup>90</sup>

A fenti idézet nyomán az is megállapítható, hogy egy létezés nem egy eleve adott mélyszerkezet kifejeződése, hanem az állandó keletkezés, a szakadatlan differenciálódás folyamata. Nincs állapot; mindig az útközbeniség köztességében vagy „részében” találjuk magunkat:

*“Tárgyat kell választanunk. A pauszpapír alá tett mozzanatok körberajzolása megtévesztő híradás a mozzanatok közötti résről. Talán inkább a mozzanatokban meglegelni a rést: valójában azokban vannak, felmérhetetlen kiterjedéssel. Sőt, meglehet, hogy mozzanatok közötti rés nincs is, mert amit annak vélünk, az a legfontosabb mozzanat. Felejtjük el a rés „kibúvóját”, s beszéljünk inkább a mozzanat önfeledt létezéséről, minden külső hívást, maga-felajánkozást elutasító „jelenléttelen-*

<sup>90</sup> Mészöly Miklós, *Egy-hang és hangváltás*, Digitális Irodalmi Akadémia, letöltve: [https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367\\_kv.html](https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367_kv.html), hozzáférés dátuma: 2024. 03. 10.

jelenlétéről” – ahol és amiben a tárgy a legteljesebben válik tárggyá, *réstelen réssé.*”<sup>91</sup>

(Kiemelés tőlem – J. T.)

Értelmezésemben a „rés” nem két eleve meglévő létező közötti tagolatlan hiányként értendő, hanem éppen a kettejük közötti különbségtétel *megképződésének* eseményeként (vagy helyeként), egyedi létük kölcsönös differenciálódásának folyamataként, ahogy azok a betoppanásuk pillanatában máris távoznak – ez akkor, ha elfogadjuk, hogy a rés a voltaképpeni „legfontosabb mozzanat.” Nagyon érdekes meghatározását kapjuk így a relationalitásnak: jelesül azt, hogy az elválasztás és a viszony nem ellentétek, hanem egymást feltételezik, egymást alkotják meg. Vagyis nem lehet a rést „betömni” vagy feloldani: ha a viszony létesülés, akkor mindig a létezők differenciálódásának a létesülése, a köztük levő különbség megképződése. Nincs a létezők közötti „rés” (mint hozzájuk képest másodlagos külsőlegesség), csak a rés van mint *ezen* állandó létesülés – elvégre olvashattuk, hogy „a létezés csak lehetőségben képes egzisztálni”, vagyis abban, hogy valami mindig feltartóztathatatlanul *mássá* válik. Ezen (állandóan létesülő) különbség miatt egy dolog nem tárhatja fel magát „teljes egészében” a vizsgálódó megfigyelői tekintet számára, és nem is oldódik fel a mással való viszonyban, hiszen akkor már nem beszélhetnénk a dolog kimeríthetetlenségéről, a kettejük között fennálló résről. A dolog egyszerűsége és kimeríthetetlensége a „rés” megnyilvánulása – hiszen két dolog sosem lehet egyszerre *ugyanott* és egy dolog sosem marad *ugyanaz*. A „*résről*” című töredék fényében a létezők relationalitása alatt Mészölynél aligha monizmust, hanem egyenrangú elemek horizontális egymásmelletiséget kell értenünk. Ebben az egymásmelletiségben minden elem szingulárisként létesül, mivel nem egy abszolútum kifejeződéseit értjük alattuk, hanem az elemek egymásmelletiségükből fakadó kölcsönös differenciálódását, határaik koartikulációját. Ugyanakkor ha a létezés a szinguláris elemek létesülése, egyetlen szingularitás sem létezhet a többi elem pluralitása nélkül. Műhelynaplóiban Mészöly ezt a dialektikát a következőképp fogalmazza meg:

“számos kettőség létezik, de ha szigorúan a relációk, az értékhierarchia, az invariáns és variánsok szempontjából vetjük fel a kérdést, szintetikus perspektívában jelennek meg ezek a kettőségek: *nincs többé autonómia, és az integráció oppozíciója, mivel a*

---

<sup>91</sup> Mészöly Miklós, *A „résről”*, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367/meszoly00397/meszoly00397.html>, letöltve: 2024. 05. 13.

*két elem kölcsönösen feltételezi egymást.* Ez a helyzet olyan témák esetében is, mint amilyen a nyelvben a kód és az üzenet, a rész és a totalitás, a fonológia és fonetika, a biológiai elem és a társadalmi elem fogalompárjai – *Egy totalitás mindig rész is egyben s mindegyik rész totalitás is.*<sup>92</sup>

Ha egy totalitás mindig rész is egyben, akkor szükségképpen nem független és önmagára záruló totalitásról beszélünk, hanem pluralitásról – ugyanakkor ha mindegyik rész totalitás is egyben, akkor nem egy befejezett egész alárendelt részéről vagy önazonos individuumból van szó, hanem szingularitásról. Mészöly számára azonban úgy tűnik, nem élvez elsőbbséget sem a szingularitás és sem a pluralitás, nem élvez elsőbbséget sem az egyedi-egyszeri, sem a sokaság, mivel ezek feltételezik egymást, együtt fedik fel egymást, együtt jelennek meg – egymásmellettségükben az együttlétezés terét tárják fel.

Mindennek fontos következménye, hogy a létezés nem egy eleve adott időben vagy térben megy végbe, hanem maguk az elemek artikulálják a téridőt. Mészöly a relationalitás elgondolásakor a lineáris időfelfogást az egymásmellettség szimultaneitásával ellenpontozza, és azt állítja, hogy az időbeli távolságok nem egy eleve adott időbeliségben elfoglalt koordináta pontok között bukkannak fel, hanem az időbeliség sokkal inkább a viszonyok létesüléseként, kitöltöttségeként érhető tetten:

“9. Idő. Valójában nincs – csak relációk, amelyek egy állandó jelen időben pulzálnak. Általában: a lényegszerűhöz, a koncentráltéhoz közeledőben az idő átalakul a *kitöltöttség, a betöltöttség* atmoszférájává. *A létezés általános jelenlétként demonstrálódik.* Általában nem így élünk – hanem kronológiában, ami prolongált hiányérzések, hiányvalóságok távlata. Itt: a *relációban jelentkező távolság, különbség* – azt hiszem – nem idődimenzióban jelentkezik. Korinthoszi kisöccsünk stb. nem időben van távol – hanem relációként van jelen.”<sup>93</sup> (Kiemelések tőlem – J. T.)

A viszonyként felfogott idő tehát nem egy adott, előre meghatározott vagy előre ismert időtartam betöltése, hanem maga a betöltés, a viszonyok könnyűsége vagy nehézkedése

<sup>92</sup> Mészöly, *Műhelynaplók, i. m.*, 241.

<sup>93</sup> Uo., 838. Vö. „A távoli-itt, íme, a test, a lélek kiterjedése. Nincs hely a születés előtt, sem a halál után. Nincs előtt/ után: az idő maga a teresedés”. Jean-Luc Nancy, *Corpus* (ford. Seregi Tamás, Budapest, Kijárat Kiadó, 2013), 85.

(teresülése-létesülése) tételeződik időként. Jean-Luc Nancy<sup>94</sup> szerint sincs előtt vagy után: az idő a létesülés, „a feltűnés és eltűnés, a jelenbe jövés-menés”.<sup>95</sup> Nancy a nehézkedés fogalma alatt szintén a létezők egymás melletti együttlétezését (*partes extra partes*), az eleve adott mibenlét megkerülését, következésképp a „tárt elhatároltság”<sup>96</sup> által lehetővé tett differenciálódás létesülését érti:

“A nehézkedések osztják el a kiterjedést, az extenziók és intenziók szerint. A kiterjedés a nehézkedések játéka: *partes extra partes* (Descartes hibája az volt, hogy az extrát üresnek és tagolatlanak gondolta, miközben az éppen a különbségek képződésének helye, a „korporáció” helye, a nehézkedés eseménye, következésképpen a világi közös). Az érintkezés, a minden szubjektumot megelőző tapintás, ez a „súlyozás” az, aminek nincs helye semmilyen „alatt”-ban – következésképpen semmilyen „előttben” sem.”<sup>97</sup>

Hangsúlyozom, hogy az egymásmelletiség olyan relationalitás, amely nem helyezhető be egy monista keretrendszerbe – számára egy nagy közösben való feloldódás semmivel sem jobb, mint az eleve elrendeltség. Mészöly feloldódás nélküli keveredésről, behatolás nélküli átjárásról gondolkodik. Ezen álláspontját egyik esszéjében, *Az ezek és az ők szemantikája* című írásában fejtette ki bővebben. Mészöly a névmások jelentésmezejét értelmezve első mozzanatként azt leplezi le, hogy a *mi* névmás egyfajta „megsokszorozott én-t” jelent, ahol a többes szám első személy képviseli az első szám első személyt. Vagyis feltételez a *mi*-t alkotó tagok között egy közös tulajdonságot, szubsztanciát, identitást, ami ugyanakkor csak akkor képződhet meg, ha kirekeszti magából az *ezeket*, az *őket* („az *ezek* az *ők*, akik nem *mi*

<sup>94</sup> A két szerző egymás mellé helyezése nem magától értetődő, együttes vizsgálatuk esetében egy rövid indoklás elvárható. Ha azt állítom, hogy Mészöly esetében a dolgoknak „nem mélysége, hanem sokasága van”, ugyanúgy kijelenthetem, hogy a dezintegráció és a sokaság fogalma központi szerepet tölt be a nemrég elhunyt Jean-Luc Nancy filozófiájában is. A derridai és heideggeri hagyományokkal párbeszédet folytatván, azokat néha továbbgondolva, olykor pedig bírálva, Nancyt éppen az esszenciák dezintegrációjából fakadó sokaság mint egymásmelletiség vagy közösség mibenléte, annak lehetősége foglalkoztatta. Alapvető elköteleződése a közösség egy alternatív szemléletmódjának ontológiai kidolgozása volt, elhatárolódva és szembehelyezkedve annak megszokott elképzeléseitől; a társadalmi viszonyok számára például az egymáshoz simuló és nyomódó testek kimeríthetetlen szövevényében az inszubsztanciálisban való osztozást, az érintkezést, nem pedig az egyének identitás alapú vagy szubsztanciális csoportosulását jelenti. Lásd: Jean-Luc Nancy, *Comunitatea absentă* (Kolozsvár, Idea, 2005), 58–62.

<sup>95</sup> Nancy, *Corpus, i. m.*, 85.

<sup>96</sup> Mészölyi fogalom: „Hogy mennyire látszatönállóság a magány, korunk neurózisai mutatják. S szinte nem is birkózunk mással, mint a *tárt elhatároltság* szellemi-lelki megteremtésével, a társág és elhatároltság olyan összehangolásával, ami optimális közösségi harmóniát teremt.” Mészöly, *A tágasság iskolája, i. m.*

<sup>97</sup> Nancy, *Corpus, i. m.*, 69–70.

vagyunk”). Továbbá, Mészöly szerint ez a kirekesztés csak akkor mehet végbe, hogy ha „hatályon kívül helyez egy objektív *mi*-t”, a nemcsak az ugyanolyannal, hanem a másikkal való együttlétezés póré tényét. Értelemszerűen az így megalkotott *mi* szemantikáját a hatalmi manipuláció működésének tulajdonítja, az általuk véghezvitt kodifikációs művelet sikerének, ami már nem éri tetten a másikkal való együttlétezés milyenségét: „Utóbbi pedig már nem is rítus lenne, személyragos rend (amit az én, te, ő, mi, ti, ők jelölnek, s egyúttal hierarchizálnak is), hanem személyrag nélküli felismerése és megjelölhetősége a másikkal.”<sup>98</sup> Mészöly tehát egy másfajta viszonyt, egy rítusnélküliséget keres annak érdekében, hogy a másikkal „egyszerre, együtt mesélődjünk el”. Mészöly azt a mellérendelést tartja kívánatosnak, ami nem hierarchizál, de nem is bukik vissza egy amorf egységbe, elvégre mindkét esetben vagy „ráfogásról” vagy „az én fegyverletételéről” lenne szó, két olyan lehetőségről, amelyet mindenképp kerülni akart. Célja úgy beszélni az objektív *mi*-ről, hogy közbe ne adjuk fel az *én*-t, a többes szám első személy ne képviselje maradéktalanul az egyes szám első személyt. Senki se beszéljen az *én* nevében. Van az *én*-nek, az elemeknek egy egyszerisége, egy „ontológiai magánya”<sup>99</sup>, amelyen Mészöly nem az elemek egymástól teljesen független, végleges izoláltságát érti, hanem az *én* és az *ők* egymást konstituáló, de egyszersmind egymástól elválasztott kettős viszonyát tárja fel, kijelentvén, hogy „az én akkor sincs egyedül, ha egyedül van; és akkor is egyedül van, ha nincs egyedül”.<sup>100</sup> Jean-Luc Nancy szerint ahogy az önmagában zárt létező csupán a saját zártságával lenne azonos és „abszolút létezőként” voltaképpen ellentmondásos lenne a megléte, úgy a másikba vagy a „közösségbe” való teljes önmegfeledkezés is valójában csak egy abszolút vagy egy önelégséges mivoltnak egy másfajta kifejeződése. Nancy szerint az abszolút vagy az önelégséges mivolt gondolata már csak azért is ellentmondásos, mert az abszolút logikája megszegi magának az abszolútnak az elvét. Ebben az esetben, ha izolált egyénről beszélünk, akkor annak az izolált egyénnek kellene lennie egyedül egyedül, ami így a saját előfeltételezését tagadná meg, hisz viszonyba helyezi azt, amiről a viszonynélküliséget állítja. De mint láthattuk, az „én akkor sincs egyedül, ha egyedül van, és akkor is egyedül van, ha nincs egyedül”. Az így megsejthető valóságfelfogás a

---

<sup>98</sup> Mészöly Miklós, *Az ezek és az ők szemantikája*, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00428/meszoly00439/meszoly00439.html>, letöltve: 2024. 04. 18.

<sup>99</sup> Mészöly Miklós, *A „természetes jelentkezés” térképe*, Digitális Irodalmi Akadémia, [https://reader.dia.hu/document/Meszoly\\_Miklos-A\\_tagassag\\_iskolaja-1076](https://reader.dia.hu/document/Meszoly_Miklos-A_tagassag_iskolaja-1076), letöltve: 2024. 02. 06.

<sup>100</sup> Mészöly Miklós, *Az ezek és az ők szemantikája*, i. m.

mellérendeléssel kívánja meghaladni az én-ők, a rész-egész, a partikularitás-totalitás szembeállítását, amivel egyszersmint az egymásmelletiség ontologikus elgondolásának is teret enged. Az elemek nem abszolút módon függetlenek és nem is oldódnak fel egy nagy monista viszonylagosságban, hanem egymásmelletiségükben ismerhetőek fel, következésképp egymásnak kitettek a maguk végeességében és tárt elhatároltságában.

Ha azonban leszámoltunk az abszolúttal, a struktúrákat és hierarchiákat a helyükön tartó Végső Princípiummal, utóvégre az „integrált” identitással, akkor a megjelenített létezőkben a közös nem valami közösen osztott esszencia vagy az őket alátámasztó és éltető fundamentum, hanem éppenséggel az esszenciahiányuk, a nem-identitásuk: ebben alkotnak „közösséget”, ebben osztoznak, ebben élvezik az egyenrangúságukat. Az egyenrangúsítás Mészölynél tehát nem azt jelenti, hogy ugyanúgy létezik vagy ugyanannyit „ér” számára minden létező, hanem hogy az elemek előzetes szubsztanciahiánya univerzális, és ebben dologban egyenrangúak. A viszony, az egymásmelletiség, nem más, mint az, ami az abszolút immanencia autarkiját felbontja. Nincs szubsztancia, csak sokaság. Nincs egyén, csak szingularitás – ez az ember, ez az állat, ez a hang, ez a test. De amint láthattuk, nem élvez előnyt sem a sokaság, sem a szingularitás: az együttlétezésük és együtt való megjelenésük egyben a létük felbukkanása. Mindez nem azt jelenti, hogy ne lenne a műveiben struktúra, hanem azt, hogy bármiféle struktúra is van, az az elemek előzetes hierarchiája hiányának a talaján áll.<sup>101</sup> Mészöly felszakítja a szubsztanciákat, a lét maga pedig így egymásmelletiséget jelent, egy nem-abszolút viszonyt, mivel a lét maga nem-abszolút, hanem ko-egzisztencia.<sup>102</sup>

Ha megállapítottuk, hogy a lét mögött nem húzódik meg semminemű mélyszerkezet vagy eleve adott lényegiség, akkor a figyelmünk a dolgok „éppen-most-magát teremtő” konkrétságára összpontosul, a *tettenérésre*, melynek megragadására alkalmas a kritika által jól körüljárt sűrítés és a már többször említett mellérendelés poétikai eljárása. A *valóság tettenérése* című esszében Mészöly pedig ezek alapján egy új „programot” vázol fel, egy új objektivitását, amely helyettesíti az alárendelő és totalizáló realizmus módszereit: lemond arról, hogy a megjelenített elemek rendjének eleve adotttságot, de még arról is, hogy a mellérendelést megelőző magánvalóságot tulajdonítson:

---

<sup>101</sup> Bagi Zsolt, „Már megint a realizmusról van szó”, *Helikon* 62, 2. sz. (2022), 258.

<sup>102</sup> Jean-Luc Nancy, *Essere Singolare Plurale* (Róma: Einaudi, 2001).

“Ennek a tárgyilagosságnak az a hite, hogy olyasmit segít megmutatkozni, ami egyedül a működés tettenérésével lesz azzá, ami *sem a tettenértben, sem a tettenérőben nem volt meg azelőtt*. Vagyis lemond a „magánvaló” ostromlásáról, s gyakorlatilag a feltételezéséről is. Helyette a szembesítésben és szembesülésben, a találkozások egymást követő szituációiban ragadja meg, rögzíti és hiszi el a valóságot [...] A sikerültség mértéke pedig *az a megosztható közérzeti hitelesség*, ami jogosulttá tesz arra, hogy a műben összetévesszük magunkat a világgal – és viszont.”<sup>103</sup>

Mészöly nem pusztán kritizál egy már meglévő realizmusfogalmat, hanem létre is hoz egy újat. Ezen „objektivitás” kulcsszavai pedig a konkrét ábrázolás, az „alkalmi abszolút”, a „bizonytalansági együttható”, az útközbeniség, az átmenet, s mindenekelőtt a „közérzet” és a „valóság tettenérése”: nem egy kézenfekvő valóság utánzása, hanem valami befejezetlenről szóló alkalmi híradás poétikája – valami olyannak a megfogalmazása, ami utóvégre megfogalmazhatatlan és kimeríthetetlen, mivel nem befejezett, pozitív értelemben „nem tudható, csak a közérzetünkkel birtokolható”.<sup>104</sup> Mi tehát ez a közérzet? Érezhető, hogy ezzel a fogalommal Mészöly olyan objektivitás felé akarja terelni a diskurzust, ami már nem a „klasszikus realista” ábrázolási eljárások foglya. A közérzet az újfajta objektivitásnak a határfeltétele, ami nélkül az „alkalmi-abszolút” pillanatnyi megragadása megghiúsulna:

“[A]z atmoszféra az az aura, az a „bizonytalansági együttható”, ami nélkül az objektivitás és konkrét is gyanús. Organikus szintézis, ellentétben mindenfajta elemzés tárgyias szintézisével. Az élő és működő részek varázslata.”<sup>105</sup>

Ennek következtében a próza szerepe azon előzetes hiány felmutatása, amely egyben a létesülés feltétele is. Ebben a tekintetben a próza egy megismerési forma, annak a rámutatása, hogy a valóság átélése mindig egy fikcionalizált pillanatnyiség, egy elkerülhetetlen leegyszerűsítés, ami dacára annak, hogy nem képes kimeríteni a valóságot annak állandó létesülésében, mégis az egyetlen esélyünk az, hogy legalább ebben a fikcionális közvetítésben átélhetővé tegyük saját magunk (és egymás) számára a létezését.

---

<sup>103</sup> Mészöly Miklós, *A tonalitás és atonalitás közérzetéről*, i. m.

<sup>104</sup> Mészöly Miklós, *A mesterségről*, Digitális Irodalmi Akadémia, [https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367\\_kv.html](https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367_kv.html), letöltve: 2024. 03. 10.

<sup>105</sup> Mészöly, *A mesterségről*, i. m.

“Ilyen körülmények között csak olyasmire tudunk rámutatni, ami már ugyanazon a módon soha nincs? Rámutatásunkkal mindig a „nincs” helyét tesszük érzékelhető fészkévé az éppen lehetőknek? A „voltnak” így adunk dinamikusan jelen idejű értéket? És fordítva: a „vannak” múlt idejű értéket, amivel egyúttal előre is intünk: az éppen leendőbe?”<sup>106</sup>

A közérzet az egyenrangú szinguláris-plurális elemek létesülésének kimeríthetetlenségéről szóló szubjektív híradás, ahol már nem kanti értelemben felfogott megismerés transzcendentális feltételeinek problematikájával találkozunk, hanem a szubjektum és objektum mellérendelésből fakadó koartikulációjával, a mélység helyetti pluralitással. Mint írja

“a tárgyi elemek egyik sajátossága, hogy hozzásegítenek az önmagán túlmutatóhoz. A kimeríthetetlenséget teszik átélhetőbbé olyan értelemben, hogy egy számszerű felismerés számszerű követhetetlenségével állítanak szembe. Vagyis hogy elvileg *minden együtt van* (vagy lesz), ha másképp nem, a bármikor megvalósítható alternatívák és variációk formájában.”<sup>107</sup>

Eva Haldimannhoz írt levelében, Paul Gaspar regényéről áradozván, azt írja, hogy „[a]mi Gascart illeti (még csak belenéztem; a Lovakat olvastam) – igaza van; nagyon közelről érintettek a víziói, s az érzékenysége, amivel a tárgyak s az állatok »egzisztenciáját« az »emberivel« párhuzamosítani tudja. Erősen hiszem magam is, hogy még a köveket, a bogarakat is a »személyességükben« kell értenünk (vagy megpróbálnunk érteni), ha a szokványosnál többet akaruk megtudni magunkról.”<sup>108</sup> Mészöly munkásságában a nonhumánnal való viszony, bár nem azokkal fogalmakkal és nem azzal a szókinccsel ragadja meg őket, amit mi használunk ma, központi szerepet játszik: ha nem is képezi minden művének témáját, a tárgyát mindenképp, amennyiben az emberközpontú szubjektum és világ megismerése helyett egy inzultáló együttlétezés megismerésére vállalkozik.

---

<sup>106</sup> Mészöly Miklós, *Egy-hang és hangváltás, i. m.*

<sup>107</sup> Mészöly Miklós, *Tárgy és atmoszféra*, Digitális Irodalmi Akadémia, online forrás: [https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00428\\_kv.html](https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00428_kv.html), hozzáférés dátuma: 2024. 02. 18.

<sup>108</sup> Mészöly Miklós levele Eva Haldimannhoz, 1964, Petőfi Irodalmi Múzeum, Mészöly-hagyaték.

## 4. Az érintés ökológiája

A továbbiakban egy olyan öko-filozófiai keretrendszert próbálok körvonalazni, amely egyrészt a fentebb tárgyalt mézőlyi jegyekből következhet, másrészt kapcsolódik az olyan öko-filozófiai vagy azzal rokonítható gondolatokhoz, mint amilyenek például Jean-Luc Nancy és Jacques Derrida érintkezéséről alkotott elméletei.

Az életműben fellelhető mellérendeléses és megszakításos prózapoétikai jelleg ellenére nem tartom indokoltnak, hogy az összefonódás vagy esetleg az egyesülés fogalmaival beszéljünk a mézőlyi természetszemléletről, mivel ezek nem vesznek tudomást a létezők közötti distanciáról, a *résről*, ami még a legintimebb érintkezésben is feloldhatatlan. Tetten érhető mindez a mézőlyi világszemléletben, de az írásain elvégzett utómunkálatokban egyaránt, ahogy Nádas Péter is hangsúlyozza:

“A húzásokkal valójában hiányokat támaszt, szakadékot nyit a mondatok között. Olykor szavak között. Egyszerre több igeidővel dolgozik, többféle elbeszélői térben több elbeszélői pozíciót futtat egymás mellett, miközben feltételes módokkal alaposan elbizonytalanítja az egyes elbeszélő szálakat. Egymással relativizálja különböző tárgyait. A közöttük lévő távolság néma egzisztenciáját emeli ki így a térből, egyidejűséget teremt a különböző történeti idők között.”<sup>109</sup>

A megszakításos mellérendelés, a „természetes jelentkezés” ennek fényében történő felmérése prózapoétika szempontból egyrészt merev elválasztást, de végtelen összefonódást egyaránt megkérdőjelező természetfelfogásként is érthető: az egymásmelletiség egymásnak való kitettsége az elfogadásaként. Azt gondolom, hogy Mézőly esetében olyan természetfelfogásról beszélhetünk, amely az ontológiai határokat és a kölcsönösséget *egyaránt elismeri*, ezek belátására készítet, elvégre a határ nem az, ahol valami véget ér, hanem az, amelynél valaminek a léte kezdetét veszi. Kell lennie távolságnak és asszimetriának, az artikulációt segítő nehézkedésnek, mivel anélkül egyrészt változás sem képzelhető el, másrészt az erőszakról vagy a biodiverzitás pusztulásáról sem tudnánk semmit sem állítani. Mézőly világképében nem a létezők közötti szakadékokkal (antropocentrizmus) vagy azokat feloldani kívánó síkokkal (poszthumanizmus) találkozunk, hanem mindig szinguláris létezők létesülésével.

---

<sup>109</sup> Idézi Bagi: „Megfelelés, hasonlítás, tettenérés”, *i. m.*, 49.

Az érintkezésként felfogott találkozás megfogalmazására Derridáé volt az egyik legismertebb kísérlet, aki ezt a problematikát az állat kérdéskörével kötötte össze, ami Mészöly-olvasatomban is elengedhetetlen támpontként fog szolgálni. Amikor Derrida az érintkezésről vagy az érintkezés filozófiájáról beszél, akkor azt tűzi ki céljául, hogy ne csak annak emberi vonatkozásairól számoljon be, hanem hogy úgy beszéljen az érintkezésről, hogy az az állatra legyen vonatkoztatható. Derrida *haptocentrikus*nak nevezi azt a gondolkodást, amely az emberi kezet privilegizálja a többi létező érintkezéséhez képest, hiszen ez az előjog állítása szerint egy jól ismert erőszakos következményt von maga után: az állat kizárását az együttlétezésből, a nem-létbe való kiutasítását. Az érintkezés az a határmezsgye, amely összeköti és egyszerre elválasztja az *ént* a *nem-éntől*. Ami a lényeg, hogy Derrida szerint az ember és az állat közötti érintkezés maga a találkozásuk feltétele, még hozzá éppen azért, mert a találkozás nem alakul át feloldódással jellemezhető viszonyrá. Válasszuk el az érintkezést a közvetlenségtől, figyelmeztet Derrida. Llored értelmezésében

“az érintkezés kérdéséhez való viszonyunk közvetlensége hajlamos arra, hogy az érintkezést olyan problémává tegye, amely egy természetes testet feltételez, ami kénytelen biológiai vagy zoológiai törvényeknek engedelmessé válni. Ahhoz, hogy az érintkezés érintkezés legyen, léteznie kell valaminek, ami érinthetetlen [...]. Ezért az érintkezés az a paradox érzék, amely egyszerre nyitott és zárt a másik felé: az érintkezés csak abból a lehetőségéből él, hogy nem muszáj megérintenie a másikat [...]. Magyarul soha nem arról van szó, hogy két test eleve adott tér-időben találkozik egymással, hanem a találkozásuk tér-időbeli megvalósulása az érintkezésen keresztül jön létre.”<sup>110</sup>

Ahhoz, hogy nyitottság lehessen, kell lennie valami zártnak, érintkeznünk kell a zárttsággal. A zárttal érintkezni már önmagában is kitárulkozást vagy tárt elhatároltságot jelent. Talán nincs is más nyitottság, csak az, amely érintkezéssel jön létre. Az érintkezés éppen azoknak a határfelületeknek a letéteményese, a különbségtétel megképződése, amelyen keresztül viszony létesülhet (azaz nem fúzióalapú). Derrida felfogásában az érintkezések szintúgy nem egy eleve adott abszolút tér-időben mennek végbe, hanem az érintkezés vagy találkozás az,

---

<sup>110</sup> Patrick Llored, „A Philosophy of Touching Between the Human and the Animal: The Animal Ethics of Jacques Derrida”. In: Zeynep Direk & Leonard Lawlor (szerk.), *A Companion to Derrida* (Oxford: Wiley Blackwell, 2014), 516.

ami a viszonyok és szingularitások tér-idejét artikulálja – az érintés az a „rés”, ami összeköt. A mézőlyi világgal hasonlóképpen nem magánvaló tárgyakat, de nem is a létezők szakadatlan összefonódását hangoztatja, hanem valami szerényebbet, rá jellemző módon aszketikusabbat: létezni annyit jelent, mint egymásmellettségben és szinguláris kontaktusban lenni a többi létező sokaságával. Egyik egyenrangú szingularitástól a másikig egymásmellettség van és az egymásmelletti elemek találkozása, de nincs az elemek elhatároltságát feloldó folytonosság. Ellenben van közelség, de csak annyiban, amennyiben a közelség egyben létesít egy távolságot, egy differenciálódást vagy „részt”, aminek a nyomán valóságossá és átélhetővé válik az adott téridő közérzete. Minden létező érintkezik minden létezővel, de az érintkezés törvénye az elválasztásé – másképp nem a találkozások komplex és együttes folyamata során végbemenő létesülésről beszélünk. A hierarchikus szemléletet felváltja a mellérendelt elemek együttes találkozása, létesülése és „együttműködése”.

Jean-Luc Nancy *Corpus* c. munkájában a világot a nem a magánvaló dolgok, és nem is az összefonódás világának tekinti, hanem az érintkezésként felfogott relationalitást, a találkozásokból fakadó közös artikuláció világának. Nancy szerint a világ a

“[a] szembenállás világa. A találkozás világa. Egy hatalmas, végeérhetetlen találkozás: minden egyes test, minden egyes testté emelkedő massa hatalmas, vagyis mérhetetlen, a végtelenségig bejárható, tapogatható, méricskélhető, vizsgálható, engedhetjük összeállni, szétoszlani, kifolyni a kezünk közül, nehézkedni, fennmaradni, ellenállni, hogy állja a tekintetünket, hogy elviselje a létezés súlyát, a tekintet súlyát<sup>111</sup> [...]. A testek világa a nem-áthatolhatatlan világ, az a világ, amely nincs eleve alárendelve a tér tömörségének (ami csak kitöltés, legalábbis virtuálisan), hanem amelyben először a testek artikulálják a teret.”<sup>112</sup>

A test fogalmának hangsúlyos használatakor azonban nem arra kell gondolni, hogy minden létező valamilyen tekintetben voltaképpen élő vagy organikus lenne, hanem arra az univerzális önkitettségre amely minden létezőt jellemez, amelynek hála egyáltalán felbukkanhatnak az együttlétezés világában. Bartók Imre könyvismertetőjében kiemeli, hogy Nancy nem különösebben törődik a pontos szóhasználat fogalmi-nyelvi dimenzióival, ellenben lépten-nyomon tettenérhető az erről való reflexió, kétely: „Talán a *test* a par

---

<sup>111</sup> Nancy, *Corpus*, i. m., 25.

<sup>112</sup> Uo., 23.

excellence használhatatlan szó. Talán minden nyelvben csak egy *túlzás*".<sup>113</sup> Ugyanakkor „ennél is fontosabb, hogy a testről való beszéd deficiensei magában a testben, annak létmódjában és működésében vannak lehorgonyozva.”<sup>114</sup> Abban, hogy mindig a damaszkuszi úton vagyunk. Mészöly írásművészetében az eleve adott lényeg helyében a másokkal való találkozások során történő alkalmi létesülések irodalmi megjelenítése található: „A művészet a kapcsolatok révülete és békéje. Vagy a lázadás öntudata. Sosem *Ding an sich* megnevezés, mindig útközbeniség.”<sup>115</sup>

## 5. Esettanulmány: *Négy zöld levél Kisorosziból és A stiglic*

Mészöly leghatározottabban a *Négy zöld levél Kisorosziból* c. esszéjében<sup>116</sup> fejti ki a zöld filozófiával és mozgalommal közösséget vállaló álláspontját, így adja magát, hogy vizsgálódásaink következtetéseit ezen a szövegen „tegyük próbára”. Az első levél kiindulópontja meglehetősen szerény, első látásra nem tűnik nagy horderejű állításnak: „Mióta ember az ember, eleve elrendelten dialógusban van a természettel.”<sup>117</sup> Érdeemes ugyanakkor megvizsgálni, milyen előfeltételezések tartalmaz és milyen következményeket von maga után ez a kijelentés. Nem árul el kevesebbet, mint (1) nem független „önértékként” tételezi a természetet, ami következtében elhibázottként tűnnek fel a természetet magánvalóságában megóvni kívánó szemléletek, és (2), a természetet nem olyan egészként tételezi, amelynek az ember is pusztán része (noha nyilván az is), hanem amely az embert és a nonhumánt két olyan egymásmellé rendelt, egyenlő félként kezeli, amelyek kölcsönösen megalkotják egymást anélkül, hogy az ember válna teljesen természetivé vagy a természet teljesen emberivé. A dolgozat során Mészöly életművével párbeszédet folytató Nancy hasonlóképpen dialógusként, mintsem környezetként vagy szubsztanciaként próbálja a természet milyenlétét megragadni. Következik ez abból a mostanra már kellően bejáratott álláspontból, ami szerint a világ nem lényeg vagy szubsztancia, hanem folyamat és a

---

<sup>113</sup> Nancy, *Corpus*, i. m., 18.

<sup>114</sup> Bartók Imre, „Ezernyi Ektópia”, *Tiszatáj online*, 2015. 01. 15, <https://tiszatajonline.hu/irodalom/ezernyi-ektopia/>, letöltve: 2024. 05. 22.

<sup>115</sup> Mészöly, *A tágasság iskolája*, i. m.

<sup>116</sup> Minden idézet az elemzett szövegből innen származik: Mészöly Miklós, *Négy zöld levél Kisorosziból*, Digitális Irodalmi Akadémia, [https://reader.dia.hu/document/Meszoly\\_Miklos-Otthon\\_es\\_vilag-34410](https://reader.dia.hu/document/Meszoly_Miklos-Otthon_es_vilag-34410), letöltve: 2024. 02. 10.

<sup>117</sup> Uo.

szinguláris létezők egymásmelletisége a maguk sokaságában. Az emberi lény és a natúra ki vannak téve egymásnak, dialógust folytatnak. Nancy (és az ál-ontológiákat következetesen leleplező Mészöly) számára a természet így nem valami a létezők fölött lebegő teljesség vagy alattuk meghúzódó és őket meghatározó mélyszerkezet, hanem létezők sokasága teszi ki (*exposes*) a természetet magát. Ez, ahogy korábban sugallni próbáltam, noha mindig más-más formában ölt testet az életműben, de kétségtelenül végigvonul rajta. Példának okáért az életmű elején írt *A stiglic* című novellára tekintek ki, ahol az alábbi jól ismert sorokat olvashatjuk:

“Már gyermekkoromban kínzó és egyben lelkesítő látomásaim voltak, nem valami elképzelt világról, hanem mindig arról a legszűkebb valóságról, ami körülvett. Szinte mikroszkopikusan elaprózta renehártyám mindazt, ami elém került; a fűvet az apró bolyhaival, a falevelet a hajsálereivel, a tavat a fenék moszat-figurációival együtt érzékeltem. De ugyanígy voltam egy-egy hanggal, mozdulattal is; azzal az egész szövevényel, ami közönségesen a reggeli fölkeléssel kezdődik. És mindez folytonosan képpé burjánzott bennem, és makacsul azon ábrándoztam, hogy egyszer meg is fessek ezeket a lázalomnak beillő élményeket. Azt ugyan sose hittem, hogy valami vadonatújat fedeztem fel, mégis boldoggá tett, hogy legalább fölismertem a képességeimet, akármilyenek is azok. Később egy szakértő kritikus kifejtette előttem, hogy amiről ábrándozom, azt legcélszerűbben, *szimultanista téboly*nak lehetne nevezni.”

A novellában az elbeszélő foglalkozása, műveinek fogadtatása és valóságviziója közötti eltérés a napnál is világosabb (kísérletező festő, aki a megélhetéséért tapétázni kényszerült). Ebben vízióban nincs semmi olyan központosító vagy alá-fölérendeltségeket előidéző mozzanat, amilyen az őt körülvevő államszocialista állapotokat jellemzi. Az elbeszélő nem rendszerez, nem próbál egyöntetűségeket létrehozni, ő minden szinguláris entitást és annak minden szinguláris részletét együttlétükben érzékeli, sőt, ezen szingularitások valósítják meg az egymásmelletiségük sokaságát és sokféleségét – nem hierarchizál még a falevél és a hajsálere között sem. Az elbeszélő nem szubsztanciális meghatározottságok, és nem is a haszonelvű gyakorlatok uniformizáló logikája szerint tekint a dolgokra, hanem azok szinguláris

plurális mivoltukban, ami szükségképpen meg is haladja a pusztán emberi léptékeket, *de nem idegen tőle*.

Megtalálható ugyanez a logika az elbeszélés egy másik fontos jelenetében, amiben az elbeszélő és (a Magyarországon kuriózumnak számító külföldi) Mariann a sétájuk során a tégláégető mellett kötnek ki, ahol a hely szellemétől átlényegült elbeszélőből előtör a közérzet szimultanista tébolya:

“közel húsz év híradója; az anarchikus, maguknak élő bogáncsok korszaka, a domb és a rét őskora, a „vad kecskék vad csapásai”, egy-egy kék, piros virág szeméremszirma; aztán az első téglá és az első barakk, a mélyülő bányáüreg, ahol soha többé nem tudott gyökeret verni virág, mert mindennap utolérte a csákány, de még így is olyan mesebeli volt minden, mintha csak angyalok szórakoznának, hogy túlságosan ne unják magukat; [...] azóta hiába minden, terv, városrendezés, önkéntes munkásbrigádok, ez a pár négyzetkilométernyi terület konokul ellenáll, az építkezés félbemarad, az egyik barakkot fölépítik, a másikat lebontják, csak a bogáncs tenyészik, mert az időtlen – s mintha tudná is, hogy ott kell strázsálnia, mert ki lesz a tanú, ha a sortűz megint megismétlődik; és hagyták a bogáncsokat.”

Szimultanista téboly, ezúttal annak „csak” időbeli értelmében, a múlt kendőzetlen felmutatása, koprezenciája. A szimultanitás, az együttlétezés arra készlet bennünket, hogy az időt ne kronologikusan gondoljuk el, vagyis ne csak úgy gondoljunk többek között a holokausztra, mint ami már megtörtént, ami a történelem egy távoli és lezárt fejezete lenne. Selyem Zsuzsa szerint a más közerzettel bíró festőnek feltárulkozó eltiport valóság ugyanúgy jelen van a tájban, még ha az ott élők nem is vesznek róla tudomást. Mészölyt parafrazálva, Auschwitz nem időben van távol, hanem relációként van jelen. Csak az a pár négyzetkilométer és bogáncs az, ami tartalékként őrzi egy másfajta létezés mód lehetőségét, konokul ellenáll vagy helytáll, amin már nem fog az apparátus, a vágóhíd. És ha már bogáncs,

“a növényi lét a maga állapotbeli determinizmusa révén az életszerűnek szimbólum értékű határzónájában van: szüntelenül a helyén van, helyt-áll. Kiszolgáltatottsága a legkövetkezetesebb: csak elvisel és kiteszi magát. Miután nélkülözi a létezési indeterminizmus „közegét”, a mozgást: elpusztítható, de nem legyőzhető. Az

átültetés sem őket, a lényegüket érinti. Nem a területet, mert az mozdíthatatlanul ott van bennük: *Raum an sich*. Pontos megszólításuk ez.”

Partes extra partes, a bogáncs a par excellence teresült létező, a létezés mint tér, ami – amiért az apparátus számára használhatatlan – lehetővé teszi, hogy a létezőt ne a szubsztancia kifejeződéseként fogjuk fel, ne haszontárgyként, aminek időbelisége szintúgy a termeléshez és felhasználhatósághoz kötődik, hanem egyszerűségként, ami szükségképpen csak másokkal szembeni és másokkal együtt történő helyt-állás lehet. A bogáncs a „rés” szabad létezésének a legszembetűnőbb megnyilvánulása, ami teljesen kívül áll minden emberközpontú szűkösségen.

Visszatérve a *Négy zöld levélhez*, Mészöly, a korábbiakhoz hasonlóan, a második levélben így ír: „szerénytelenség nélkül gondolom, hogy ízlésem és törekvésem az életszerűből s nem valami eszméből ideológiából kiindulóan demokratikus. Tán bizarrul hangzik, de itt az *egyetemes szabadság értelmezéséről van szó*. S ebbe — akár esztétikai önzésből is — beleértem a fű-fa-virágot, állatokat-bogarakat is” (Kiemelés tőlem – J. T.).<sup>118</sup> A szabadságnak e minden létezőnek szóló felajánlása következtében Mészöly természetképét, mint korábban említettem, „radikalizált egzisztencializmusként” is jellemezhetjük: az abszolútum bírálata következtében a szabadság minden létezőnek kijár – hiszen az (együtt)létezés megelőzi az esszenciát. Mindkét gondolkodónál tehát tetten érjük a létezés univerzalitására irányuló kiterjesztésének igényét. Létezni talán egyszerűen annyit jelent mint megszakítani minden folytonosságot és minden független-önelégséges mivoltot: a létezés egymásmellettség, a másoknak kitettség, és ebben minden létező osztozik. Ennek szemléltetése gyanánt Mészöly a vadabb angol és a karteziánusabb francia kert különbségéről értekezik, nem azért, hogy valamelyik mellett tegye le a voksát, hanem hogy kifejezze: számára nem vonzó sem a romantikusabb angolkert, sem a heliocentrikus francia kert, mivel mindkettő „az eleve-adott” ideájának a bűvkörében a maga ízlését és mentalitását tekinti minden szempont optimális foglalatának. A nemzeti parkok ötletéért sem rajong, elvégre az valamiféle „ember-előtti”, vagy „embertől elkülönülő” természetképet közvetít, holott klímaválságunk részben abból is fakad, hogy egy tőlünk leválasztott, elzárt valaminek tekintjük a természetet, és nem olyannak, amivel „kezdetektől fogva dialógusban állunk”:

---

<sup>118</sup> Mészöly, *Négy zöld levél Kisorosziból*, i. m.

“A természet ember nélküli rendjét joggal nevezhetjük a mi nyelvünkön dzsungelnak, káosznak, anarchiának s védhetjük, mint rezervátumot – legfeljebb hatalmas fejlődés és figyelmeztető hanyatlás, hogy védeni kell. Ahol azonban jelen vagyunk és élünk, ott más e viszony kódexe.”<sup>119</sup>

Amit tehát vizsgálni kell, az a humán és nonhumán közötti érintkezés konkrét viszonya, ami „állati intelligenciával alkalmazza a maga politológiáját” – vagyis ki kell dolgozni azt a már politikai-jogi alakzatnak számító, a természetet „kicsérélhetetlen partnernek” tekintő berendezkedést, amelynek keretében „[í]zlésünk, mentalitásunk természetes jogon érvényesül a kritikus határig – de ami túl van rajta, azt az ökológiai programnak kellene törvényszerűen szankcionálni, mint a lopást, gyilkosságot”<sup>120</sup>. A politikai szféra így a szó szoros értelmében a közös világ közös nevezőinek megteremtésévé válik. Nem az államszuverenitást vagy az egyén negatív szabadságát kell tisztelnünk benne, hanem az „együtt lenni” gyakorlati terepét. Ezért is „totalitárius” az ökológiai program Mészöly szerint. Dacára a szóhasználatnak, nem lehet kétségünk afelől, hogy nem kényszermunkára vagy titkosrendőrségekre gondol, hanem a politikum és a jogi alanyiség emberen túli kiterjesztésére. Michel Serres munkáiban – mint például *A természeti szerződés*<sup>121</sup> – azzal a háttérfolyamattal ismerkedünk meg, amelynek köszönhetően a természet az újkor kezdetén kikerült a jog területéről, és az embertől elidegenedve pusztá objektummá, környezetté, erőforráskészletté vált a jogilag őt így kirekesztő társadalmi berendezkedések számára. Mint mostanra már a mi korunknak is feltűnt, „nemcsak egyházi, hanem természeti adó is van”, írja Mészöly. Az imént idézett Michel Serres a szerződés szó etimológiájából kiindulva azt járja körül, hogy a szerződés, a kontraktus „eredetileg kötetést, köteléket, kötözözsínórt jelent, a modern tudomány analitikai eljárásaiban a kötelékek elvágásához, ezzel pedig az összfüggések hálózatával szembeni vaksághoz és hanyagsághoz vezet”<sup>122</sup>. A szóban forgó kötelék azonban távolról sem kommunió, hanem egy *csomó*, ami a sokaságon túl azt is jelzi, hogy rögzít, de nem teljes vagy befejezett (amely nem valósít meg mást, mint magát a csomót, amely az összehúzásban megőrzi az elkülönülést). A befejezetlenség maga a politika feltétele. Nancy a társadalmat befejezetlenként tételezi, egész egyszerűen azért, mert csak akkor

---

<sup>119</sup> Uo.

<sup>120</sup> Uo.

<sup>121</sup> Michel Serres, *A természeti szerződés* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2021).

<sup>122</sup> Moldvay Tamás, *A francia ökögondolkodás három alakja*, kézirat, 2023, 6.

gondolhatnánk teljesnek, ha egy elv vagy végcél (vagy esszencia) megvalósulását látnánk benne, vagy ha a tudományos analízis kedvéért elemi függetlenként tételeznénk azokat, amelyek egymással keverednek. Nancy szerint ehelyett a politika azon kérdés gyakorlati megválaszolására kell fókuszáljon, hogy egy nem zárt és nem önazonos csoport hogyan tudja az értelem tereként konfigurálnia magát, hogyan tudná belakni a megosztás terét és a tér megosztását úgy, hogy „ne szívódjon fel a saját igazságába.”<sup>123</sup> Az önmagába-szívódás (ami pusztán elnyomó absztrakciót eredményezne) elkerülése érdekében fogalmazza meg Mészöly azt az indítványt, miszerint a tér „kritikus határokon” inneni megosztását ne az „absztrakt jog” , hanem a „kölcsonös adottságok homeosztázisa” szabályozza<sup>124</sup> – vagyis a közös szabadság. A politikum a homeosztázisban az együttlétezés alakzatát követné nyomon, anélkül, hogy meg akarná határozni ezen összetartozás célirányát. A humán-nonhumán adottságok homeosztázisa az összetartozásban egy tranzitivitást vagy hálózatszerű működést eredményezne, nem pedig egy szubsztancialitást, amit Mészöly „modornak”. Azt gondolom azonban, hogy itt nem a bourdieu-i kulturális tőke értelmében vett osztályjelölő habitust kell érteni. A harmadik levélben Mészöly az ízlésről és a modorról azt írja, hogy

“[A]z ízlés és modor megnyugtatóan nem meghatározható [...] annyi azonban elmondható, hogy a maga helyén semmi sem ízléstelen vagy modortalan. Persze, mit értsünk azon, hogy a „maga helyén.” A vécékagyló, ahová Duchamp helyezte, hibátlanul a helyén van. A fekália a trágyadombon igen, a zsúrasztalon nem. A dolgoknak tehát – mégha titokzatosan s ellentmondásosan is – van „maguk helye”.”

Ez a korábbiakhoz jól kapcsolható kijelentés: amennyiben a dolgok nem a térben vannak, hanem ők hozzá létre a teret, akkor beszélhetünk létesüléséről, a hely teresüléséről, az ingatag és ellentmondásos elrendeződésekről, a dolgok „maguk helyéről” – ami mindig „ebben az esetben” a „maguk helye”. A modor és az ízlés nem bizonyosság, nem egy társadalmi osztály kulturális reprodukciója, hanem egy olyan körültekintés, ami nem a cselekedetet akarja megakasztani, hanem kiszélesíteni a gondolat és a gyakorlat lehetőségeit, ami érvényesíteni akarja a behatolás nélküli átjárás, a feloldódás nélküli keveredés maximáját. Nem fér hozzá kétség, hogy ez az ökopolitika nem fogadja el a gyors eredmények elérésével

<sup>123</sup> Nancy, *The Sense of The World*, i. m., 90.

<sup>124</sup> Mészöly, *Négy zöld levél Kisorosziból*, i. m.

kecsegtető szemléletmódot, amennyiben azokat a válság tüneti kezelésének tekinti, „hisz a zöld filozófia valójában egy kor logikáját, mentalitását kérdőjelezi meg – s szó szerint gyökeresebb és racionálisabb forradalmisággal, mint a marxizmus-kommunizmus kolosszális vallás-paródiája”.<sup>125</sup> Thoreau nyomán Mészöly szemében „egész életünk elképesztően morális. Soha, egy pillanatig sincs fegyverszünet erény és bűn között”<sup>126</sup>. Nancy szerint az együttlétezés úgy ontológiai mivolt, mint etikai felhívás – az emberi lét elválaszthatatlan a kockázattól, a döntéstől: jobb esetben, hogy úgy lakjuk be a világot, hogy a világ valóban világot alkothasson: a létezők alapnélküli, nem totalizálható sokaságát, amelyek egymással és egymás ellenében együtt artikulálják magukat, találják meg a „maguk helyét”. Minden más diktátum, a zöld filozófia totalitárius pontja pedig a diktátumokkal való szembefordulásban érhető tetten. A diktátummal szembeni „zöld engedetlenség” és „zöld szolidaritás” pedig „maga helyén a morál és a felelősségtudat legholnapibb gesztusa”<sup>127</sup>.

---

<sup>125</sup> Uo.

<sup>126</sup> Uo.

<sup>127</sup> Uo.

## Bibliográfia

Bagi Zsolt, „Élni az ajánlattal”, *új szem*, 2023. 12. 27: <https://ujszem.org/2023/12/27/elni-az-ajanlattal/>, letöltve: 2024. 06. 05.

Bagi Zsolt, „Már megint a realizmusról van szó”, *Helikon* 62, 2. sz (2021), 243–259.

Bagi Zsolt, „Megfelelés, hasonlítás, tettenérés”, *Literatura* 49, 1. sz (2023), 40–50, DOI: <https://doi.org/10.57227/Liter.2023.1.2>

Bartók Imre, „Ezernyi Ektópia”, *Tiszatáj online*, 2015. 01. 15, <https://tizatajonline.hu/irodalom/ezernyi-ektopia/>, letöltve: 2024. 05. 22.

Fogarassy Miklós, „kutyafül, madárszem”, *Ex-Symposion*, 1996. 06. 05., [https://exsymposion.hu/index.php?tbid=article\\_page\\_\\_surfer&csa=load\\_article&rw\\_code=kutyaful-madarszemrnrnmeszoly-miklos-termeszetszemleleter245ln\\_687](https://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page__surfer&csa=load_article&rw_code=kutyaful-madarszemrnrnmeszoly-miklos-termeszetszemleleter245ln_687), letöltve: 2024. 06. 05.

Greg Garrard, *Ecocriticism* (Routledge: London–New York, 2021).

Jean-Luc Nancy, *Comunitatea absentă* (Kolozsvár: Idea, 2005).

Jean-Luc Nancy, *Corpus* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2013).

Jean-Luc Nancy, *Essere Singolare Plurale* (Róma: Einaudi, 2001).

Jean-Luc Nancy, *The Experience of Freedom* (Stanford: Stanford University Press, 1999).

Jean-Luc Nancy, *The Sense of The World* (Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 1998).

Marie-Eve Morin, „An Ontology for Our Times”, *Angelaki* 26, 3–4 sz. (2021), 139–154.

Martin Heidegger, *Lét és Idő* (Budapest: Osiris, 2007).

MÉSZÖLY Miklós, „II/B–Notesz”. In: M. M., *Érintések*, Digitális Irodalmi Akadémia, [https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00428\\_kv.html](https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00428_kv.html), letöltve: 2024. 06. 06.

Mészöly Miklós, *A „megállításról” és a „lefutásról”*, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00163a/meszoly00178/meszoly00178.html>, letöltve: 2024. 03. 05.

Mészöly Miklós, *A „résről”*, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367/meszoly00397/meszoly00397.html>, letöltve: 2024. 05. 13.

Mészöly Miklós, *A „természetes jelentkezés” térképe*, Digitális Irodalmi Akadémia, [https://reader.dia.hu/document/Meszoly\\_Miklos-A\\_tagassag\\_iskolaja-1076](https://reader.dia.hu/document/Meszoly_Miklos-A_tagassag_iskolaja-1076), letöltve: 2024. 02. 06.

Mészöly Miklós, *A mesterségről*, Digitális Irodalmi Akadémia, [https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367\\_kv.html](https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367_kv.html), letöltve: 2024. 03. 10.

Mészöly Miklós, *A tágasság iskolája*, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367/meszoly00368/meszoly00368.html>, letöltve: 2024. 01. 05.

Mészöly Miklós, *A tonalitás és atonalitás közérzetéről*, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367/meszoly00369/meszoly00369.html>, letöltve: 2024. 04. 11.

Mészöly Miklós, *Az ezek és az ők szemantikája*, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00428/meszoly00439/meszoly00439.html>, letöltve: 2024. 04. 18.

Mészöly Miklós, *Egy-hang és hangváltás*, Digitális Irodalmi Akadémia, [https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367\\_kv.html](https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367_kv.html), letöltve: 2024. 03. 10.

Mészöly Miklós, *Fekete-fehér film, színes film*, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://reader.dia.hu/epubreader.html?token=R%2FQK01cSvT7%2Fhh7SfehOxiY26QA6ato4PJhRuVZUOCbs4wHwCaAJZzKR3HNI9j9m&lng=hu>, letöltve: 2024. 06. 12.

Mészöly Miklós, *Megszerkesztett spontaneitás (Beládi Miklós beszélgetése)*, *Jelenkor* 61, 1. sz (2018), 55–63.

Mészöly Miklós, *Műhelynaplók* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2007).

Mészöly Miklós, *Négy zöld level Kisorosziból*, Digitális Irodalmi Akadémia, [https://reader.dia.hu/document/Meszoly\\_Miklos-Otthon\\_es\\_vilag-34410](https://reader.dia.hu/document/Meszoly_Miklos-Otthon_es_vilag-34410), letöltve: 2024. 06. 15.

Mészöly Miklós, *Tárgy és atmoszféra*, Digitális Irodalmi Akadémia, [https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00428\\_kv.html](https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00428_kv.html), letöltve: 2024. 02. 18.

Michel Serres, *A természeti szerződés* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2021).

Michel Serres, *Hermes* (Baltimore–London: John Hopkins University Press, 1982).

Moldvay Tamás, *A francia ökogondolkodás három alakja*, kézirat, 2023

Patrick Llored, „A Philosophy of Touching Between the Human and the Animal: The Animal Ethics of Jacques Derrida”. In: Zeynep Direk & Leonard Lawlor (szerk.), *A Companion to Derrida* (Oxford: Wiley Blackwell, 2014).

Raymond Williams, *Culture and Materialism* (London–New York: Verso, 2020).

Seregi Tamás, „Esz­tétikai kötődés – ontológiai lehorgonyzás – művészeti elköteleződés”. In: Losoncz Márk, Jelena Vasiljević & Adriana Zaharijević (szerk.), *Elköteleződés és kritika* (Belgrád: Forum, 2020).

Szolláth Dávid, „Hatalom, hierarchia és állatábrázolás Mészöly Miklós ötvenes–hatvanas évekbeli prózájában”, *Somogy* 54, 1. sz (2022), 5–15.

Szolláth Dávid, *Mészöly Miklós* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020).

Thomka Beáta, *Mészöly Miklós* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1995).

Tóth László, „Az elfogult tárgyilagosság írója”, *Kortárs online*, 2015. június, [https://epa.oszk.hu/00300/00381/00204/EPA00381\\_kortars\\_2015\\_06\\_29221.htm](https://epa.oszk.hu/00300/00381/00204/EPA00381_kortars_2015_06_29221.htm), letöltve: 2024. 05. 15.

Urbanik Tímea, *Prózaszilipek* (Szeged: Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2022).

Vásári Melinda, *A „hangzó tér” – érzéki és jelenlét-hatások, látencia a XX.–XXI. századi magyar prózában*, doktori disszertáció, DOI-azonosító: 10.15476/ELTE.2017.189.

## **Egy Gulácsy-kép címének változatairól**

Ortmann Anna Katalin

„Én csak félig álmodva élem a világot: egyik szememmel a hazug, édes álmokképek káprázatába bámulok, a másik szemem mindig a valóságot figyeli.”

Gulácsy Lajos

## Bevezető

2023-ban a Nemzeti Galériában *Gulácsy. Na'Conxypan hercege* címmel életmű kiállítást rendeztek. Az egyik kurátor, Bellák Gábor elmondása alapján a tárlat megszervezésekor nemcsak a Gulácsy képek összegyűjtésére vállalkoztak, hanem az életmű újragondolására is. „Megkíséreltük árnyalni azt az egyoldalú képet, ami a magyar művészettörténetben Gulácsyról kialakult: ha róla beszélünk, mindig egy furcsa, ábrándos, bolondos figurát képzelünk el, akiben a líraiság, az érzékenység és a költészet varázslóját szeretnénk látni. Én viszont úgy gondoltam, hogy Gulácsy nem csupán az álmok festője volt, hanem olyan művész, aki megrögzötten figyelte a valóságot. Az utókor az elképzelt Gulácsy-képe alapján erősen átértelmezte a munkáit – ezektől a ráakódott rétegektől szerettük volna most megtisztítani az életművet.” – nyilatkozta a kurátor a *Magyar Krónikának*<sup>128</sup>.

A kiállítást kísérő katalógusban számos új Gulácsy életművét vizsgáló tanulmány jelent meg. Ezek közé tartozik Bellák *Történet nélkül – A Gulácsy-képek története* című tanulmánya is, amiben a szerző arra hívja fel a figyelmet, hogy több híres Gulácsy festmény címe is az utókortól származik, és Gulácsy eredeti képcímeit nem is ismeri a nagyközönség. Ilyen például *A varázsló kertje*, az *Elmulás*, az *Eksztázis*, vagy éppen a *Naconxypanban hull a hó* is, aminek történetét e dolgozatom témájául választottam. „Ezek a címek az utókor címei, amelyek nemcsak az utókor kreatív költői fantáziáját bizonyítják, hanem azt a lelkes kisajátítási igényt is, hogy Gulácsyból egy nekünk tetsző, a mi elképzeléseinkhez illő figurát faragjunk. Az új címek bizonyos értelemben újraértelmezik a műveket, s olyan értelmezési keretet rajzolnak

---

<sup>128</sup> Bakai Anna, „Gulácsy-kiállítás: szenvedélyes, őszinte művészet, stíluscímkék nélkül”, *Magyar Krónika*, (2023), <https://kronika.hu/cikk/gulacsy-kiallitas-szenvedelyes-oszinte-muveszet-stiluscimkek-nelkul/> (Hozzáférés: 2024.09.18.)

ki, amelyek – ha úgy tetszik – egyenesen megtagadják vagy éppen semmibe veszik a művek történetét.”<sup>129</sup> – írja Bellák.

Dolgozatom elméleti háttéréül elsősorban ez a tanulmány, illetve az életrajzi adatokhoz Marosvölgyi Gábornak a 2008-ban megjelent Gulácsy-monográfiája szolgált<sup>130</sup>. A következőkben Gulácsy említett festményének és annak címének útját követem nyomon, végigkísérve a folyamatot, hogy hogyan született a festő saját novellája mentén a tárgyalt kép, hogyan vitte Gulácsy vászonra az írásművében megfogalmazott jelenetet. Majd később, ugyanez a kép, de immár új címmel, milyen más irodalmi alkotásokat ihletett meg az idők során. A két cím két külön értelmezési keretbe helyezi a festményt, ami hatással van annak interpretációjára is. Mit nyerhetünk vagy épp veszíthetünk az egyik, illetve a másik cím által? Továbbá, nyomon követem az új cím kanonizálódásának folyamatát, és vizsgálom a kép közvetítőinek szerepét, amik együttesen eredményezték azt, hogy Gulácsy 1913-ban született *Egynapos hó* című képét, ma már *Naconxypanban hull a hó* címen ismeri a közönség.

Dolgozatomban arra kívánom felhívni a figyelmet, hogy Gulácsy képeinek megértéséhez olykor elengedhetetlen, hogy azokat a festő irodalmi műveivel együtt, azok viszonylatában szemléljük. Munkámmal ahhoz a Bellák által is elmondottakhoz szeretnék hozzájárulni, hogy Gulácsyt ne csak az álmok festőjeként lássuk egy – olykor csak az utókor tetszése szerint teremtett – misztikus ködbe burkolva, hanem törekedjünk műveinek valós történetének megismerésére is, hogy egy pontosabb képet kaphassunk a XX. századi magyar művészet egyik legnagyobb hatású alkotójának életművéről.

## A kép születése

A köztudatban kevésbé ismert tény Gulácsy munkássága kapcsán, hogy festményei, rajzai mellett irodalmi műveket is alkotott.<sup>131</sup> Ezek többek között önéletrajzi visszaemlékezések, művészeti elmélkedések, kritikák, rövid novellák, mesék vagy regény tervek darabjai. Szépirodalmi munkáiból nem sok maradt fent, ami mégis, azok is jellemzően töredékesek.

---

<sup>129</sup> Bellák Gábor, „Történet nélkül – A Gulácsy-képek története” in *Gulácsy. Na'Conxypan hercege kiállítási katalógus* (Budapest: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2023), 29.

<sup>130</sup> Marosvölgyi Gábor, *Gulácsy Lajos* (Budapest: Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2008).

<sup>131</sup> Gulácsy összegyűjtött írásaiból Szabadi Judit szerkesztett könyvet *Gulácsy Lajos: A virágünnep vége* címmel (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989).

Irodalmi tevékenységének jelentőségét nem érdemes képzőművészeti munkásságának nagyságához mérni. „Míg festőként és grafikusént kiemelkedőt alkotott, íróként és költőként dilettáns maradt. Ennek ellenére irodalmi művei szecessziós prózákat sok részletszépséggel és érdekes kísérletekkel gazdagítják, képeinek árnyalt megértéséhez pedig sok esetben nélkülözhetetlenek”<sup>132</sup> – jelenti ki Marosvölgyi. Szij Béla – a Gulácsy-életmű egy korábbi kutatója – a festő írásműveivel kapcsolatban a következőket fogalmazza meg: „Felhasználásuk révén mélyebben megérthetjük azt a Gulácsyt is, akinek lelkületében a tudat értelmi és akarati szintje alatt kivételes élénkséggel élt mindvégig a gyermek, aki belemélyedt a kezdeti érzékelések (látás, hallás, tapintás, ízlelés, szaglás) nyomán támadt hangulataiba”<sup>133</sup>.

Gulácsy több ránk maradt írásos műve az *Egyetemi Lapok*-ban jelent meg, aminek művészeti rovatvezetője is volt 1909 és 1911 között. Itt publikálta 1910 márciusában *Az egynapos hó* című "édeskés históriáját"<sup>134</sup> is, amit keltezése szerint 1909-ben, padovai tartózkodása alatt írt. Ezt a meseszerű rövid novellát vizsgálom majd a későbbiekben.

1913-ban Gulácsy megint csak Padovába utazott, ezúttal jóbarátjával, a költő Keleti Artúrral.<sup>135</sup> Gulácsy számára fontos lehetett korábban született novellája, ugyanis ekkor, néhány év elteltével – visszatérve Padovába – ismét felidézte és újra is alkotta kedves kis történetét, ezúttal azonban nem írásműben, hanem a vásznon örökítette meg azt. Összesen két olajképet ismerünk, amit Gulácsy *Az egynapos hó* című novellája mentén festett. Az egyik, az életmű kiemelkedő, nevezetes darabja, a *Naconxypánban hull a hó* címen ismert festmény. Az eredeti cím azonban nem ez, azt a kép hátoldalán Gulácsy saját kézírásával olvashatjuk: *Egynapos hó*. A kép bal alsó sarkában a művész aláírása, jobb alsó sarkában pedig a helymegjelölés, vagyis a „PADOVA” felirat látható. A festményen szereplő férfi megformálásához valószínűsíthető, hogy a festő útitársa, Keleti Artúr ült modellt. Ehhez a képhez előzetesen Gulácsy még egy tanulmányrajzot is készített, ami kifejezetten ritkán fordul elő a munkásságában. A műgondból adódóan feltételezhetjük, hogy fontos volt számára ez az alkotás.

---

<sup>132</sup> Marosvölgyi, *Gulácsy Lajos*, 76.

<sup>133</sup> Szij Béla, *Gulácsy Lajos* (Budapest: Corvina Kiadó, 1979), 102.

<sup>134</sup> Gulácsy használta ezt a kifejezést, és írta a mű címe alá

<sup>135</sup> Ennek az itáliai utazásnak emlékéért Keleti Artúr meg is őrizte egy művében, a *Pax Vobiscum, avagy: egy költő pásztorlevele a nyájas olvasókhöz, amelyben Padovában eltöltött boldog napjait idézván, látni tanítja, inti, megfeddi őket s végül is megbékél velük* című verseskötetében, amit „Gulácsy Lajosnak, Itália elborult szerelmesének” ajánlott (Amicus Kiadó, 1922)

A másik festmény keletkezési idejéről és helyéről nincsenek pontos forrásaink, ez nem is vált szerves részévé a Gulácsy életműnek, holott az említett novellához ugyanolyan szorosan kapcsolódik. Molnos Péter 2007-ben, amikor a festmény a Kieselbach Galériában aukcióra került, úgy fogalmazott, hogy a kép közel egy évszázados lappangás után bukkant elő. (Ez egyébként nem kivételes eset, Gulácsy-képek a mai napig kerülnek elő, az életmű darabjai szétszóródtak.) A festmény címe *Úton az egynapos hóban* és a novella második felében megjelenő szereplőket ábrázolja. Az *Egynapos hó* képpel való szoros kapcsolata miatt valószínűsíthető, hogy a festő egy időben, vagy közel azonos időben festette ezeket.

## A három mű együttes vizsgálata



forrás: Kieselbach Galéria weboldala<sup>136, 137</sup>

„Csendesen hullott a hó, furcsa karácsonyi illat járt át mindent. A berber-és olajfák gyantás illata volt ez. A nyurga fekete cyprusok és a kövér babérfák sóhajtoztak. Halkan barangolta be ez a sóhaj az egész vidéket.

A nagy pihék szállottak csendesen, befedve a házak pirosan tarka fedeleit.

December volt és mégis olyan különös tűzzel villantak meg az élénkzöld veteménytáblák künn a kertben, a piros narancsok pedig vidoran pislogtak ki fehér sipkájuk alól. Úgy néztek ki, mint jól táplált apró mesegyerekek.

Halkan vallották be szerelmüket Tél és Tavasz.

Margherita Fiori most is ott ült a százesztendő, zöldpatinás családi karosszékében és kötött, – szorgalmasan kötögetett . . .

Hej! Hej! – Margherita Fiori Fioretti....

<sup>136</sup> Molnos Péter, „Nakonxypánban hull a hó”, Kieselbach Galéria és Aukciós ház weboldala, 2002.  
[https://www.kieselbach.hu/alkotas/nakonxipanban-hull-a-ho-\\_egynapos-ho\\_\\_-1910-korul\\_912](https://www.kieselbach.hu/alkotas/nakonxipanban-hull-a-ho-_egynapos-ho__-1910-korul_912) (Hozzáférés: 2024.09.18.)

<sup>137</sup> Molnos Péter, „Úton az egynapos hóban”, Kieselbach Galéria és Aukciós ház weboldala, 2007.  
[https://www.kieselbach.hu/alkotas/uton-az-egynapos-hoban\\_-1910-korul\\_19555](https://www.kieselbach.hu/alkotas/uton-az-egynapos-hoban_-1910-korul_19555) (Hozzáférés: 2024.09.18.)

Giacomo Fiori a közeli Cafféban itta, szürcsölgette órák hosszában a megszokott cappuccinot a százesztendő Caffe Lunában, ott a parányi téren, azon az igen-igen kicsi terecskén, hol a nagy szerencse meglátogatta ezelőtt ötven esztendővel.

Mert hiszen Giacomo Fiori csak szerény farmacista volt, ma pedig gazdag, igen gazdag.

Hej! Hej! Margherita Fiori Fioretti. Te adtad ezt a szerencsét, — magaddal hozva egy csomó fényes új aranyat, néhány kopott családi ereklyével együtt.”<sup>138</sup>

A novella egy érzékletes, megszemélyesítésekkel telített tájleírással indul, ami rögtön bekapcsolja és megélelénkíti az olvasó képzeletét. Gulácsy szépirodalmi műveire jellemző ez a sajátos stílus, ami ennek a novellának is nyomban megteremti meseszerű atmoszféráját. Majd a madártávlatból, egyre közelebb érünk, és mintha csak egy ablakon tekintenénk be, megpillantjuk elsőként a novella központi szereplőjét, öreg karosszékében békésen kötögetve, Margarita Fiori Fiorettit. Innen aztán rögtön váltunk is egy másik kulcsszereplőre – az éles helyszínváltást csak a három pont jelzi, de ez a történet későbbi menetéből egyértelművé válik – Giacomo Fiori úrra, aki a közeli Cafe Lunában pihen. Ő látható az első képünkön. A festmény felső harmadában tükörírásban szerepel is a „CAFE BAR” felirat, ami igazolja, hogy Giacomo úr épp a kávézóban üldögél, és mi is belülről kifelé szemléljük a képet. Sőt, a mű alján elhelyezkedő asztal részletéből, azt a benyomást is kelti a kép, mintha a szemlélője maga is a kávézó egyik kör alakú kis asztalkájánál ülne és onnan látná a férfi alakját, így még közelebb hozva a szemlélőt a kép történéséhez. Ha a képet novella ismeretében nézzük, akkor akár a mindentudó elbeszélő is helyet foglalhat ennél az asztalnál, s mintha itt ülve, innen figyelve a bóbiskoló idős urat, kezdené el mesélni annak történetét, mintha a narrátor is csak egy lenne a helybéliek közül. A hangvételből adódóan is nagyon közvetlen az elbeszélő stílusa, mintha csak fejcsóválva, kicsit talán irigykedve is, mondaná – „Mert hiszen Giacomo Fiori csak szerény farmacista volt, ma pedig gazdag, igen gazdag. Hej! Hej! Margherita Fiori Fioretti. Te adtad ezt a szerencsét”. A kép és a novella egyaránt nagyon közel vonzza magához a befogadót, szinte beszippantja az adott műalkotásba.

Az elbeszélőtől megtudjuk, hogy ötven évvel ezelőtt a fiatal, gyönyörű és gazdag Margherita a szerény farmacistát, Giacomo urat választotta élete párjává, bearanyozva ezzel annak életét. Az olajképen látható az a parányi tér is, ahol a házaspár egykor találkozott. A tér másik oldalán, a kávézóval szemben elhelyezkedő épületen a „FARMACIA” felirat egy részlete olvasható, ami olaszul patikát jelent, vagyis Giacomo úr egykori munkahelyét jelöli. A szöveg

---

<sup>138</sup> Gulácsy Lajos, „Az egynapos hó”, *Egyetemi lapok*, 23, no. 4 (1910. március 15.): 3-5.

és a kép viszonya rendkívül szoros, – pontosan megidézik egymást, – Gulácsy szinte minden egyes leírt szavát valamilyen formában megörökítette a vásznon is. A háttérben az alapos tájleírásból ismert elemek köszönnek vissza: a hófedte tarka háztetők és a fehér sipkás narancsok. Akárcsak a szövegben épp úgy jelenik meg a festményen is a kontraszt a hideg fehér hópelyhek és az élénk színű gömbölyű gyümölcsök közt. A hideg és a meleg elemek játszanak egymással a képen és a szövegben egyaránt („Halkan vallották be szerelmüket Tél és Tavasz”).

A festményen a kávézó belső sárga fényei biztonságot nyújtanak, és a szöveg idillikus leírása is ezt a légkört teremti meg. A képet szemlélve és a novellát olvasva egyaránt bőrünkön érezhetjük a belső tér melegét, és megcsaphatja orrunkat a karácsony illata. Mindkettő műalkotás erősen a szecesszió stílusjegyeit hordozza magán.

Az olajképen a kint és a bent terei összemosódnak, az üvegfal nem jelöl ki egy éles határt közöttük. A formáknak sincsnek pontos végpontjai, mintha minden kicsit csak lebegne. Mintha a kint és a bent, a hideg és a meleg, az álmovilág és a valóság is összemosódnak egymással.

Mindez megidézheti azt az állapotot, amibe Giacomo úr is kerülhetett azon a délután, amikor a meleg kávézóból a hóesést figyelve, fiatalkori emlékein nosztalgiázva, szemei már éppen lecsukódtak, vagyis az álom és az ébrenlét közti állapotot. Ennek az állapotnak a pillanatát merevíti ki a festmény, amikor az ellentétes világok egyidőben találkoznak, egybecsúsznak. A kép szemlélője előtt a megvalósult álom jelenik meg, a teljes idill.

A kettősség a novella központi, folyton visszatérő motívuma, e köré szerveződik a szöveg és ez olvasztja egybe a két olajképet is. Hiszen a hó az üvegfal belső feléről szemlélve valóban meghatóan álomszerű, ugyanakkor kint hideg és kegyetlen lehet – azonban ezt majd a második kép és annak története érzékelteti igazán.

A novella egy idősíkban, de két helyszínen játszódik, két "megváltás történetet" mutat be, ezekhez párosul a két olajkép is. Mialatt ugyanis a teljes idillben békésen szundikáló Giacomo urat szemléljük – és megismerjük történetét, hogy élete ötven évvel ezelőtt megváltásra került Margherita által –, aközben odahaza, Margharita Fiorék udvarához három rongyos alak közeledik a frissen leesett hóban botorkálva.

„A verklis Peppino öreg volt és nagyon, nagyon szegény, rongyai alól kipillantott kénsárga teste és reszketve húzódott meg a tarkafoltok alatt.

Ketten kísérték a borzalmas pályán végig az öreg kintornást. Egy szép fekete corsicai asszony, Peppino leánya és ennek árva, egyetlen gyermeke, mindkettőjük boldogsága és reménysége: – Luigi.

Luigi, kiben a nagy és szép jövő képe testesült meg, a megváltás, a megtisztulás képe.

Milyen gyönyörű volt nekik ez a gyermek piszkosan, rongyosan is . . .

Nézzétek: most ottan áll a hólepett kertben, egyetlen garas nélkül, éhesen és reszketve a hidegtől, de szemében már ott ragyog a makacs dac, a büszke önérzetnek halvány szikrája, mely kiragadja a nyomorból s valami ismeretlen dicsőség felé vonja.

Chardin ecsetére lenne szükségem, hogy megfesthessem ennek a kedves, büszke kiscsavargónak a képét.

Föl-fölpillantottak a fehérzsalus ablakra, a leányszoba ablakára...

Luigi szeme a pirosbabos ruhácskába bujtatott ismerősét kutatta. Gyomra korgott az éhségtől, kis rongyai alig fődtek árva testét, – reszketve, fázva mégis szerencsésjét, – Ninettát várta.”<sup>139</sup>

Néhány évvel később Gulácsy végül saját ecsetével festette meg Luigi alakját, – habár arcát nem is, de a jelenetet igen, – ahogy anyja és nagyapja mellett a magas hóban lépked. Ez elevenedik meg előttünk az *Úton az egynapos hóban* címet viselő képen.

A novella ezt követő részében Margheritáék örömmel szaladnak le a már előzetesen is várt Peppinoék elé, meghallgatni az öreg játékát. Itt is megjelenik a két különböző világ kontrasztja: Margheritáék a meleg otthon idilljéből tekintettek az ablaküvegen át a kinti havas tájra (akárcsak Giacomo úr a kávézóban), és innen lépnek majd ki a hideg udvarba, a szerencsétlen koldusokkal találkozni. Az immár nagymama korú, százesztendőös Margheritával vannak unokái, és egyik lánya is, a szőke, babosruhás Ninetta, aki Margherita utódjának tekinthető a történetben, a narrátor úgy jellemzi, „szakasztott mása volt a hajdani Margheritának”. A lány épp egyidős Luigival. Forró tejjel kínálja a kisfiút, megtakarított pénzecskéjét pedig az öreg verkisnek adja. „[Ninetta] Milyen boldog örömmel leste, miként lepi el a pir a kisfiú sápadt arcát a belső melegség után.” – ez a sor szintén, a hideg és a meleg, a kint és a bent, a két gyerek és két különböző világuk találkozását hordozza magában. Luigi a forró tejtől átmelegedve és felbátorodva elénekli saját kis dalát. A jelenettől Margherita úgy

---

<sup>139</sup> Gulácsy, „Az egynapos hó”, 4.

meghatódik, hogy eldönti és rögtön fel is ajánlja: magához veszi a három esetet, s innentől Ninetta és Luigi minden áldott nap együtt jár majd iskolába. A meseszerű novella ezzel a boldog befejezéssel zárul.

Giacomo és Luigi története közt párhuzam vonható. Kettejük életét összekötő kapocs, a megváltó alakja, Margherita, aki mint egy szent jelenik meg a történetben („ezüstös szürke ruhájában a fehér udvaron úgy állott, mint egy szelíd, bánatos bibliai jelenség”). A szegény farmacista életét ötven évvel ezelőtt váltotta meg, így Giacomo élete mára már az édes idill, az álmvilágot idéző valóság – ez jelenik meg az *Egynapos hó* című képen. Ezzel szemben pedig, teljes kontrasztot nyújt az *Úton az egynapos hóban* című kép.

Ezen ugyanis a rongyaiban lépkedő kis Luigit még az élete megváltása előtti pillanataiban láthatjuk, mielőtt Margherita az ő életét is bearanyozza. Most még azonban csak úton van efelé, úton Margheritáék udvarába, úton az egynapos hóban. Ez a festmény ábrázolásmódja sokkal egyszerűbb, depriváltabb, szegényebb, ami még erőteljesebben válik szembetűnővé, ha a részletgazdag, érzékeinkre ható elemektől nyüzsgő *Egynapos hó* című kép mellett szemléljük. Egymás ellentéteként jelennek meg. Nem is meglepő, hogy az *Úton az egynapos hóban* című festmény teljesen mellőzötté vált a Gulácsy-életműben, hiszen csupán önmagában szemlélve, az *Egynapos hó* című kép és a novella értelmező kontextusa hiányában, egész lényegétől válik megfosztottá. A képen megjelenő sivárságot nem szoktuk meg Gulácsytól, így önmagában nem is illik bele abba az utókor által kreált és kedvelt „álmok festője” életműbe, amire Bellák Gábor is utalt a bevezetőben idézett interjúban.

A két festmény azonban együtt – a novella ismeretében – egy diptichonként is értelmezhető. Giacomo urat idilli állapotban, élete megváltása után láthatjuk, míg Luigit még a várható idill bekövetkezte előtt. Ha magukat a címekben szereplő szavakat szeretnénk elemezni, akkor a három mű egymásra gyakorolt viszonyában az *egynapos hó, a megváltott lét* metaforájának tekinthető.

Ezt a három művet együtt korábban még érdemben nem vizsgálta a szakirodalom<sup>140</sup>, ami véleményem szerint döntően annak tudható be, hogy tárgyalt festményünk a *Naconxypanban hull a hó* címen vált ismertté, így elvesztette a kapcsolatot a másik két művel, és egy önálló útra indult a magyar művészettörténetben és irodalomtörténetben egyaránt, aminek irányát az utókortól származó új címe jelölte ki. Így a kép az *Úton az egynapos hóban* című társát és

---

<sup>140</sup> Egyedül Molnos Péter említi őket egyben néhány sor erejéig a Kieselbach Galéria ismertetőjében az *Úton az egynapos hóban* c. kép aukcióra bocsátásakor 2007-ben.

a kettejüket összekötő, közös kiindulópontjukként szolgáló, *Egynapos hó* című novellát magukra hagyta, ezzel az elfedettséggé homályába taszítva azokat.

## Az új cím születése

Az *Egynapos hó* című kép keletkezésének éve 1913 volt Gulácsy számára az utolsó "nyugodt" év. 1914 nemcsak a történelem számára hozott óriási fordulatot az első világháború kitörésével, hanem Gulácsy életébe is, ugyanis a háború kirobbanásának hírére kezdődött elméjének elborulása, ami aztán életének több évtizedén át húzóó tragikus kimeneteléhez vezetett. Pszichiátriai kezelését először – akkori tartózkodásának helyszínén – Itáliában kezdték meg, majd 1915-ben hazaszállították. Itt biztató, de sajnos csak átmeneti felépülése következett. Ebben a páréves időszakban – kisebb-nagyobb megszakításokkal – újra aktívan tevékenykedett. 1916 áprilisában részt vett a Nemzeti Szalon „Fiatalok” kiállításán, ahol más művei mellett, kiállították tőle az *Egynapos hó* festményt is ezen a címen. A kép ekkor szerepelt először a nyilvánosság előtt. A rövid ideig tartó felépülését követően 1919-től ismét bekerült a pszichiátriára, és élete végéig már bent is feküdt, sokszor szinte öntudatlan állapotban, az élet és a halál közti átmenetben. Utolsó napja 1932-ben érkezett el.

A tárgyalt mű legközelebb – már Gulácsy halála után – 1933 januárjában volt látható a Tamás Galériában, *Padovában hull a hó* címmel. Ugyanebben az évben jelent meg Gulácsy egyik legnagyobb gyűjtőjének, Dr. Eisler Mihály Józsefnek a cikke a festő művészetéről.

Eisler neve kevésbé ismert az utókor számára, a szakirodalomban is csak elvétve találkozhatunk vele. Bognár Zsuzsa az egyike azon keveseknek, akik foglalkoztak munkásságával, a következő megállapítások az ő tanulmányából származnak. Eisler amellett, hogy pszichiáterként dolgozott, a legkülönbözőbb újságokba írt művészeti cikkeket. A *Pester Llyord* rendszeresen jelenítette meg írásait, de mások mellett a *Pesti Naplóban*, és a *Művészetben* is publikált. Érdeklődési köre széles volt, foglalkozott filozófiával, szépirodalommal, esztétikai kérdésekkel és képzőművészettel is. Az 1910-es években Lukács Györggyel és Balázs Bélával élénk szellemi kapcsolatban állt. (Érdekesség még vele kapcsolatban, hogy a későbbiekben, pszichoanalízis korai képviselőjeként József Attilát is kezelte.)

A következőkben idézett írása a *Magyar Művészet* folyóiratban jelent meg 1933-ban:

„Mi sem könnyebb, mint színesen és rajongóan írni Gulácsy képeiről. Tárgyuk változatossága és sokszor kifejezetten poetikus hangulata, a munkákon átcsillanó vonzó egyéniség, a kifejezés eszközeinek látszólagos sokoldalúsága, mely futamokat játszik a primitívség és a bravúrosság közt, e sajátságok mind együttvéve hamar formálódnak témává és kerek írásművé. A toll embere gyorsan megtalálja a lírai parafrázist erre az együttesre. De ma, Gulácsy emlékének s az igazságnak egyaránt, mással tartozik a kritika.”<sup>141</sup>

Ezt a cikket Bellák Gábor is idézi a bevezetőben tárgyalt tanulmányában. Az Eisler által megfogalmazott gondolatokat így egészíti ki:

„Eisler Mihály József éppen azt vetette föl a Gulácsyról szóló írások kapcsán, hogy a tények vizsgálata helyett sokkal könnyebb „lírai parafrázist” találni Gulácsy értelmezéséhez. És lám, ő maga is egyike volt a kárhoztatott lírikusoknak, ugyanis ezt a zseniális címet feltehetően vagy ő maga, vagy a kép akkori tulajdonosa, Ártinger Imre találta ki.”<sup>142</sup>

Ugyanis a *Magyar Művészet*-ben publikált újságcikk az első olyan fennmaradt forrásunk, amiben vizsgált képünk *Nakonxypanban hull a hó*, vagyis mai közismert címén szerepel. Eisler a cikket Gulácsy festmények fekete-fehér reprodukcióival illusztrálta, itt olvashatjuk a kép alatt a „Gulácsy Lajos: Nakonxypanban hull a hó – Artinger Imre úr tulajdona” magyarázó feliratot. Oltványi Imre, álnevén Ártinger Imre korának neves és meghatározó művészpártolója volt, a magyar műgyűjtés kiemelkedő alakja. Dolgozott a Nemzeti Bank elnökeként, később pénzügyminiszterként, majd 1948-ban a Magyar Nemzeti Múzeum elnöke lett, 1950-től pedig a Szépművészeti Múzeum igazgatói posztját töltötte be két éven keresztül.<sup>143</sup>

A mű legközelebb 1936 októberében a Nemzeti Szalon Gulácsy Lajos és Lieb Ervin hagyatéki kiállításán jelent meg a nagyközönség előtt, és ekkor már *Nakonxipánban hull a hó* címen<sup>144</sup>. Ez után 1944-ben ismét a Tamás Galériában az Új Romantika kiállításon volt látható.<sup>145</sup>

---

<sup>141</sup> Eisler Mihály József, „Gulácsy Lajos”, *Magyar Művészet*, 9 (1933): 65.

<sup>142</sup> Bellák, „Történet nélkül – A Gulácsy-képek története”, 42.

<sup>143</sup> Takács Gábor, *Műgyűjtők Magyarországon. A 18. század végétől a 21. század elejéig* (Budapest: Kieselbach Galéria, 2012), 26.

<sup>144</sup> Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület, Gulácsy Lajos Kálmán és Liebl Ervin festőművészek hagyatéki kiállításának katalógusa, 1936.

<sup>145</sup> Ennek a kiállításnak a katalógusát nem találtam meg, de feltételezem itt is már az új címen lett kiállítva a kép.

Az 1960-as években, Gulácsy halálának 30. évfordulója környékén, Keleti Artúrtól több feljegyzés is született egykori barátjának életművével kapcsolatban. Egyik ilyen írásában olvashatjuk „Nakonxpanban hull a hó – helyes címe Padovában hull a hó.”<sup>146</sup> Keleti ezt azért is tarthatta lényegesnek lejegyezni, mert ekkor már ő is érezhette, hogy a kép új címe kanonizálódott.

Legközelebb a festmény 1966-ban a székesfehérvári István Király Múzeum Gulácsy Lajos emlékkiállításán volt látható, *Nakonxypánban hull a hó* címmel helyezték a közönség elé. A katalógusban Oltványi Noémi szerepel tárgyalt képünk tulajdonosaként. Apja, Oltványi-Ártinger Imre, a kép első birtokosa, 1963-ban hunyt el, ám a festmény ezt követően még évtizedeken keresztül maradt a család tulajdonában.

---

<sup>146</sup> Keleti Arthúr-hagyaték, OSZK, Kézirattár, Fond 117/42.

## ***Naconxypanban hull a hó az irodalomban***

Gulácsy életében a képzőművészet mellett az irodalom is fontos szerepet töltött be. Szabadi Judit szerint Gulácsynak szüksége volt a verbális kifejezés eszközeire is művészetének kiteljesedéséhez<sup>147</sup>. Nem véletlen, hogy a költő-festő kortársai közül épp Juhász Gyulában, a festő-költőben talált sorstársra. A kettejük közt kialakult életre szóló szövetséget és művészetük közt vonható párhuzamokat Szigeti Lajos Sándor<sup>148</sup>, majd később Péter László<sup>149</sup> is részletesen vizsgálta.

Juhász a Magyarok egyik számában így vallott barátjáról, Gulácsyról *A szépség betege* című írásában:

„Mikor a kávéházban üldögélt, írók, művészek, kereskedők és bankárok között, állandóan udvariasan mosolygott, de nem igen figyelt a beszélgetésekre. Mindig valahol másutt járt a lelke, a képzelete, a vágya és azért azt hitték, hogy nagyot hall, pedig csak nagyon messzire volt attól a világtól, amely körülötte zsongott és zibongott. Nakonxipán volt az ő hazája, ez a furcsa ország, amely szerinte Japán és a hold között fekszik és amelynek nyelvét ő tudta csak beszélni az összes földi emberek közül. Beszélt is, itt is sokat nakonxipánul és képein is gyakorta szerepeltek ennek az álomtartománynak apró, mulatságos lakói.”<sup>150</sup>

Pontos leírást kapunk Juhásztól Gulácsy maga teremtette fantáziavilágáról: Naconxypanról. Ez az az álomvilág, ahova a festő képzeletében elmenekülhetett az érzékeny lelke számára rideg valóság elől. Naconxypan utcáit, házait és lakóit megfestette, történeteit mesékbe foglalta. (Ezek a történetek is – akárcsak más Gulácsy írásművek – jellemzően töredékekben maradtak fenn, de olvashatóak együtt a Szabadi Judit által szerkesztett *A virágünnep vége - Összegyűjtött írások Gulácsy-képekkel* című kötetben<sup>151</sup>.)

Juhász másik fontos írása, mellyel barátjának állított emléket, a *Gulácsy Lajosnak* című verse, mely a Magyarországon látott először napvilágot 1922 nyarán. Ekkor Gulácsy már nem sokat érzékelt a körülötte történő valóságból, évek óta a szanatórium betege volt, és állapota jelentősen már nem is javult többé az 1932-ben bekövetkező haláláig. Így Juhász a verset, – bár Gulácsy még életben volt, – már csak az egykori barát emlékéhez tudta írni.

<sup>147</sup> Szabadi Judit, *Gulácsy Lajos. A virágünnep vége*, (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989), 15.

<sup>148</sup> Szigeti Lajos Sándor, „Úton Nakonxipánba”, *Tiszatáj*, 46, no. 5 (1992 május): 43-52.

<sup>149</sup> Péter László, „Gulácsy Lajosnak (Versmagyarázat)”, *Tiszatáj*, 57, no. 4 (2003 április): 23-46.

<sup>150</sup> Juhász Gyula, „A szépség betege”, *Magyarország*, 6, no. 26 (1925. február): 10-11.

<sup>151</sup> Szabadi Judit, *Gulácsy Lajos. A virágünnep vége*, (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989).

A mű megjelenését pár nappal követően nyílt az Ernst Múzeum *Gulácsy Lajos gyűjteményes kiállítása*, amit Keleti Artúr kezdeményezett a festő születésének negyvenedik évének alkalmából. A vers a kiállítás katalógusában is megjelent. A mű utolsó strófáját idézem most:

„Nincsen remény s te nem tudod. Szeliden  
 És finoman - hisz művész vagy, Lajos -  
 Babrálsz a párnán ujjaddal. Az Isten  
 Legyen irgalmas. Ó csodálatos  
 Szent, tiszta művész, Giotto jó utóda,  
 Alázatos, hű, tőled nem kíván  
 Már e plánéta semmit és a holdba  
 Nakonxipán vár már, Nakonxipán!”

Szigeti szerint ennek a versnek a megszületése jelöli azt az irodalomtörténeti pillanatot, amikortól a *Naconxypan* mint költői motívum útjára indult.

Ehhez csatlakozott Weöres Sándor *Dalok Na Conxy Pan-ból* című húsz darab számozott négysoros strófából álló versével, ami az 1944-ben kiadott *Medúza* című kötetében jelent meg. Ezt Gulácsy műveinek viszonyában Szigetin kívül Bozsoki Petra és Lanczkor Gábor is vizsgálta. Bozsoki a következő kapcsolatot állapította meg a vers és a festő által teremtett fantáziavilág közt: „Amellett, hogy Gulácsy világa mind a stilisztikai eszközökkel, mind a hozzá kötődő művészi attitűddel inspirációs forrásként szolgál, a vers feldolgozza és újra is alkotja a jellegzetességeket”<sup>152</sup> – vagyis *Naconxypan* világát Weöres nemcsak felhasználja művében, hanem ezáltal újra is teremti, kibővíti azt.

Juhász és Weöres versének említése elengedhetetlen volt dolgozatom gondolatmenetének felépítése szempontjából, ugyanis ezek kulcsszerepet játszottak a *Naconxypan* mint irodalmi motívum megszületésében és útjára indulásában. A következőkben viszont már csak olyan irodalmi műveket sorakoztatok fel, melyek konkrétan a tárgyalt festményünkkel és annak új címével hozhatók összefüggésbe.

Kormos István *Nakonxipánban hull a hó* című költeménye 1970-ben született, majd később, 1971-ben, a *Szegény Yorick* című kötet záróverseként jelent meg. A mű, Weöreséhez hasonló módon, 30 négysoros strófából épül fel. A vers kezdetén a játékosság dominál, a lírai

<sup>152</sup> Bozsoki Petra, „Megénekelte Gulácsy-képek (Weöres Sándor Dalok Naconxypan-ból című verséről)”, *Jelenkor*, 56, no. 7-8. (2013 július-augusztus): 800-806.

én megidéz egy meseszerű fantáziavilágot, majd mindez nosztalgiává alakul, és a vers a múltban való kalandozásba vált át. A költői én sorra veszi egykori szerelmeit, mint egy leltárt készítve róluk. Ez a témaválasztás tárgyalt festményünk ismeretében elsőre talán különösnek tűnhet, de rögtön érthetővé válik amint tudjuk, hogy Kormos éppen ez idő tájt kötötte harmadik és egyben élete végéig kitartó házasságát. A vers az álom és az emlékezés világában, a nosztalgiában való elmerüléssel kapcsolódik Naconxypanhoz és emiatt kaphatta címét is.

A költemény keletkezéséről Kormos maga 1977-ben a Magyar Televízió *Csak a derű óráit számolom* című műsorában beszélt:

„A vers címe plágium, *Nakonxipánban hull a hó* – ez a címe. Akkor lenne igazán plágium, ha festmény lenne mert Gulácsy Lajosnak egy gyönyörű képcímét loptam el. Azt hiszem ez a legszebb magyar képcím: *Nakonxipánban hull a hó*. A naconxypan-t [szót] nagyon régen olvastam én diákkoromban Juhász Gyula versében, amit Gulácsy Lajoshoz, barátjához, illetve már barátja emlékéhez írt. Abban bukkant fel előttem ez a naconxypan szó, Gulácsy képet nem láttam még. Sőt később sem, amikor Weöres Sándornak *Dalok Na Conxy Pan-ból* című gyönyörű versét olvastam.”<sup>153</sup>

Igen sokatmondó az, hogy Kormos már nem is Gulácsy műveiben találkozott először a naconxypani világgal, hanem ahogy említette Juhász *Gulácsy Lajosnak* című versében, később pedig Weöres *Dalok Na Conxy Pan-ból* művében – tehát már irodalmi motívum voltában ismerte meg Naconxypan-t. Amikor pedig az általa „legszebb magyar képcím”-nek vélt sort saját versének címéül kölcsönözte, ezt annak tudatában tette, hogy Gulácsy címét használja - holott a dolgozatból tudhatjuk, ez nem így volt.

Szigeti szerint Nagy Gáspár Kormos Istvánt, egykori mesterét idézi meg *A tél elé* című, ugyancsak négy sorosokból álló versében.<sup>154</sup> Ezt a vers zárósorával is igazolja, ami csupán annyi, "NAKONXIPÁNBAN HULL A HÓ". Vagyis Nagy Gáspár azzal a sorral (is) idézi meg Kormos Istvánt, amit Kormos is saját bevallása szerint csak "ellopott" Gulácsytól egy versének címéhez, de mindeközben ez a sor Gulácsyé soha nem is volt, hanem csak egy újabb személytől megkapta az olajképe.

Így alakul át folyamatosan és teremődik újra és újra művészeti alkotásból, művészeti alkotásba egyre több jelentésréteget hordozva magában a *Naconxypanban hull a hó* sor.

---

<sup>153</sup> Saját leiratom a Magyar Televízió adása alapján – bár ennek leirata megjelent a Digitális Irodalmi Akadémián, nem azt használtam, mert ott pontatlanul idézik Kormos szavait.

<sup>154</sup> Szigeti, „Úton Nakonxipánba”, 51.

1984-ben egy elbeszélés is napvilágot látott ezen a címen, Juhász Erzsébet, a vajdasági magyar író, *Gyöngyhalászkok* című kötetében. (Ennek vizsgálata azért is lehet különösen érdekes az idézett kép eredeti címének ismeretében, mert ebben az esetben – körbeér egy folyamat – az eredetileg egy elbeszélés mentén született azonos című olajkép, új címével egy új, azonos című elbeszélést ihlet meg.) Juhász művét, mások mellett, Szalma Judit is vizsgálta: „[Az elbeszéléskötetben] ugyan felfedezhetünk nakonxipáni utalásokat, elég csak megnéznünk az egyik írás címét (*Nakonxipánban hull a hó*), ám a szerző az irodalmi megnyilatkozások helyett feltételezhetően egyenesen Gulácsy festményéig nyúlt vissza. Erre utalhat a következő idézet is az *Esti följegyzések* című esszékötetéből: „Tél-élményeim legszebbike Gulácsy Lajos *Na'Conxypanban hull a hó* című festménye. [...] Nakonxipánban minden lehetséges. Csak az bizonyos, hogy tél van. Olyan örök, múlhatatlan [...]”

Bizonyos szálak ugyanúgy szövik át a festményeket, mint Juhász Erzsébet elbeszéléseit, természetesen a médiumváltás megkerülhetetlen „buktatóival”, ám a szerzőnő e „gulácsy eszközökkel” egészen más Nakonxipánt épít, abban másként mozgó szereplőkkel<sup>155</sup>.

Vagyis *Naconxypan* világa, és a *Naconxypanban hull a hó* sor ebben az esetben is megújul, újabb jelentéstartományokkal bővül.

Az utolsó és egyben legfrissebb mű, amit dolgozatomban említek Tornai Xénia *Na'Conxypanban hull a hó* című, elődeit követve, ugyancsak négysoros strófaból álló verse, ami 2024 januárjában jelent meg a Napút Online magazinban.<sup>156</sup> A költemény ekphrasztikus, teljes egészében az olajkép leírásán alapul, szorosan kapcsolódva annak *Naconxypanban hull a hó* címéhez is. A szerző a művét Gulácsy Lajos emlékére ajánlotta.

A versek részletes elemzésére ebben a dolgozatomban nem vállalkozom, ezt sok esetben már mások meg is tették előttem, amit jelöltem is az adott műveknél. Ezeket az irodalmi példákat annak érdekében sorakoztattam itt fel, hogy rámutassak, mekkora és milyen hatással volt a kép új címének megszületése irodalmunkra – hogy kezdtek párbeszédet ezek az írásművek nemcsak a festménnyel, hanem annak új címével is. Ugyanis ezek a művek nem az *Egynapos hó* című festményre játszanak rá, hanem egyértelműen a *Naconxypanra hull a hó* címűre.

---

<sup>155</sup>Szalma Judit, „Havazás a vásznon és a szövegtérben” In *Ingenia Hungarica II.*, szerkesztette Horváth László, (Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2016), 271–284.

<sup>156</sup> Bognár, Zsuzsa, „Eisler Mihály József és társai – Lukács György szellemi vonzasköre a Pester Lloydban (1907–1914)”, *Magyar Könyvszemle*, 115, no. 1 (1999).

Az új cím azáltal, hogy szerepel benne a *Naconxypan* szó megidézi Gulácsy legendás álmvilágát. Így új helyszínre helyezi a festményen látható jelenetet, az átlagos, olasz kis kávézó helyett Naconxypanba repíti el a kávézóban üldögélő öreg urat, holott Naconxypan világára a képen semmilyen utalást nem láthatunk, hiszen Gulácsy ezt a képét nem naconxypani képnek szánta. De úgy tűnik a cím annyira magával ragadó és megnyerő, hogy nem kellett, hogy a festményen bármi is igazolja azt, hogy valóban Naconxypanban lennének, így, magában is befogadta a történelem, még szerethetőbbé varázsolva ezzel, az alapból is a megvalósult álmot, a teljes idillt megjelenítő képet.

Az utólagos címadás, – eredjen az akár Eisler Mihálytól, akár Oltványi-Ártinger Imrétől, akár mástól, – Naconxypan világának társítása a festményhez magától értetődő. Naconxypan egyszerre foglalja magába az álmok birodalmát, az emlékezést, az édes múlt nosztalgiáját, a valóságból és a jelenből való elvagyódást, elmenekülést, kivonulást, a vágyak beteljesülését – mindezt pedig megidézi tárgyalt festményünk is. Bizonyos, hogy az itt felsorolt irodalmi szerzők a képpel való találkozásukkor a *Naconxypanban hull a hó* címnek voltak tudatában, és írásműveikben nemcsak a festményre, hanem magára, Naconxypan világára is rájátszottak. Tehát ezek az irodalmi művek az új cím rögzülése nélkül nem születtek volna meg.

## A kép napjainkban

Az *Egynapos hó* több mint hét évtizeden át állt az Oltványi család tulajdonában, majd onnan került a Kieselbach Galériába, ahol 2002-ben aukcióra bocsátották *Nakonxipánban hull a hó (Egynapos hó)* címen.<sup>157</sup> A kikiáltási ár 15 millió forint volt, de a kép végül 80 millió forintért kelt el, amivel akkor rekordot döntött, ez volt a legmagasabb összeg, amit addig hazai műtárgyért fizettek. A festmény azóta is magántulajdonban van, de többször is látható volt a nagyközönség számára. 2023-ban a Nemzeti Galéria *Gulácsy. Na'Conxypan hercege* címen rendezett életmű kiállításán jelent meg. A kiállítás egyedisége, hogy először voltak láthatóak a naconxypani képek külön tematikus csoportba rendezve. Érdekes, hogy tárgyalt festményünket is ide helyezték *Na'Conxypanban hull a hó (Egynapos hó; Padovában hull a hó)* címekekkel ellátva, annak ellenére, hogy a dolgozatban már többször idézett Bellák Gábor volt a kiállítás egyik kurátora, egyben az, aki a kiállítási katalógusában megjelent

---

<sup>157</sup> Molnos, „Nakonxipánban hull a hó”.

tanulmányában rámutatott, hogy a festményt maga Gulácsy nem is naconxypani képnek szánta.

2024-ben a Petőfi Irodalmi Múzeumban Kormos István születésének 100. évfordulója alkalmából rendeztek az írónak emlékkiállítását „*K. I. aki voltam*” – *Kormos István 100* címmel. Itt ismét megtekinthetővé vált a kép, Kormos azonos című verse mellé helyezték a falra. A festmény alatt *Nakonxipánban hull a hó (Egynapos hó)* címekeket olvashatták a látogatók.

Ahogy a Kieselbach Galériában, úgy a Nemzeti Galériában és a Petőfi Irodalmi Múzeumban is zárójelbe helyezték az eredeti címet. A *Gulácsy. Na'Conxypan hercege* kiállításon (és a kiállítás katalógusában) a képet a naconxypani képek csoportjába sorolták. A „*K. I. aki voltam*” – *Kormos István 100* kiállításon pedig a képet az utólagos címével ellátott párverse mellé helyezték. Ezek mind érthető kurátori döntések voltak, de kétségkívül mind tovább erősítették a festmény utólagos címének rögzülését a nyilvánosságban. Ugyanakkor mindenképp előrelépés, hogy több évtized után – ha csak zárójelben is –, de ismét látható és olvasható az *Egynapos hó* cím a nagyközönség számára.

## Összegzés

Bellák Gábor idézett tanulmánya végén a következő kérdéseket teszi fel az olvasónak a tárgyalt képünk kapcsán:

„Vajon van-e okunk, hogy a történeti hitelesség jegyében „visszavegyük” a kép régebbi, eredeti címét, és sutba dobjuk ezt a szép, új címet, ami annyi sok más alkotást ihletett meg. S van-e okunk, hogy kétségbe vonjuk a kép 1933-ban kapott címének a nem kevésbé történeti hitelességét? Vagy bármely más olyan címet, melyet az utókor adott? Valljuk be, bárhová is terelnek a történeti tények, nekünk az *Epedő szerelem* „Eksztázis” marad, mert immár hatvan éve így ismerjük; a *Varázslat* „A varázsló kertje” marad, mert a „kert” szócska által keltett rezonancia száz éve már hogy ott vibrál a kép körül; s hiába hull a hó Padovában: az a hó egyszer elolvad. Na'Conxypan hava azonban – úgy tűnik – örök marad.”<sup>158</sup>

Saját kérdését megválaszolva tehát azt mondja, ezek a képek mára már úgyis így rögzültek a nyilvánosságban, és úgy folytatja, a történetükhöz szorosan hozzátartoznak ezek az idők során bekövetkezett változások. Én ezt csak annyiban látom máshogy, hogy nem gondolom,

---

<sup>158</sup> Bellák, „Történet nélkül – A Gulácsy-képek története”, 42.

hogyan ezek a címek már visszafordíthatatlanul rögzülve lennének az emberek fejében. Nem vagyok benne biztos, hogy a nagyközönség szemében az a padovai hó elolvadna, hanem úgy gondolom, az is lehet, hogy ugyanolyan örök lenne, mint a *Naconxypani*. Csupán a nagyközönség számára ez a cím lett felkínálva. Ők ezt nem választották, hanem a művészetet közvetítő szereplőktől készen kapták. A vizsgált képünk történetéből pontosan kirajzolódik, hogy a múzeumoknak, galériáknak, aukciós házaknak, folyóiratoknak, szakirodalmaknak, de ugyanúgy az irodalmi parafrázisoknak is milyen fontos és kanonizáló szerepe lehet egy művészeti alkotás vagy épp annak címe kapcsán. Egy ilyen folyamat azonban, pont úgy ahogy kialakult, a művészet közvetítői által korrigálható is. A felelősség az ő kezeikben van.

És mit veszít egy befogadó ennek a képnek az esetében, ha nem ismeri az eredeti *Egynapos hó* címet? Véleményem szerint sokat. Elveszíti a kép születésének talajt nyújtó "édeskés históriát", és a párvaként született, a megvalósult álomnak kontrasztot állító festményt, az *Úton az egynapos hóban*. Gulácsy novelláját olvasva megismerhetjük az olajképeken szereplő alakok történetét, s ezáltal nemcsak a festményeket, hanem a szerzőt is közelebb érezhetjük magunkhoz. Ennek a három műnek a szimbiózisa tökéletes példa arra, hogy Gulácsy életében az irodalom és a képzőművészet milyen szorosan fonódott össze egymással, és hogy olykor miért lehet kulcsfontosságú az, hogy képeit írásművei viszonyában vizsgáljuk.

Az *Egynapos hó* novella feledésbe merüléséért nagyban okolható az utókor címadása. Ugyanakkor ez az új cím tagadhatatlanul gazdagította nemcsak a képet, hanem irodalmunkat is, hiszen nem egy szerző ihletődött meg a lírai című kép által és kapcsolódott hozzá és *Naconxypan* világához saját alkotásával. *Naconxypan* megjelenése az új címben az, ami felülírta a kép eredeti címét, amivel *Az egynapos hó* nem tudott versenyezni.

A Gulácsy által teremtett *Naconxypan* már több mint egy évszázada van jelen különböző művészeti alkotásokban, és folyamatosan újra és újra születik. Hiszen *Naconxypan* örökérvényű, az álmok, az emlékek, a vágyak kifejezője a jelen valóságával szemben állva.

A dolgozatban ismertetett eset a következő kérdéseket vetheti fel: Mennyire határoz meg egy festményt annak címe? Lehet-e egy műalkotás értékesebb vagy értéktelenebb egy másik címmel? Mitől válhat legitimé egy címadás? Úgy gondolom, ezekre a kérdésekre nem létezik egyetlen válasz, ahogy tárgyalt képünk esetében sem létezik egyetlen igazi cím. Az, hogy a tények ismeretében ki melyiket fogadja el, melyiket érzi jogosnak, igaznak, vagy épp hozzá közel állónak, már minden befogadónak az egyéni döntése.



## Bibliográfia

Bakai Anna. "Gulácsy-kiállítás: szenvedélyes, őszinte művészet, stíluscímkék nélkül." *Magyar Krónika*, (2023). Hozzáférés: 2024.09.18. <https://kronika.hu/cikk/gulacsy-kiallitas-szenvedelyes-oszinte-muveszet-stiluscimkek-nelkul/>.

Bellák Gábor. "Történet nélkül – A Gulácsy-képek története." In. *Gulácsy. Na'Conxypan hercege kiállítási katalógus*, 27-43. Budapest: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2023.

Bognár, Zsuzsa. „Eisler Mihály József és társai – Lukács György szellemi vonzasköre a Pester Lloydban (1907–1914).” *Magyar Könyvszemle* 115, no. 1 (1999).

Bozsoki Petra. "Megénekelte Gulácsy-képek (Weöres Sándor Dalok Naconxypan-ból című verséről)." *Jelenkor*, 56, no. 7-8 (2013 július-augusztus): 800-806.

Eisler Mihály József. "Gulácsy Lajos." *Magyar Művészet*, 9 (1933): 65-70.

Gulácsy Lajos. "Az egynapos hó." *Egyetemi lapok*, 23, no. 4 (1910. március 15.): 3-5.

Juhász Gyula. "A szépség betege." *Magyarság*, 6, no. 26 (1925. február 1.): 10-11.

Marosvölgyi Gábor. *Gulácsy Lajos*. Budapest: Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2008.

Molnos Péter. "Nakonxypánban hull a hó," Kieselbach Galéria és Aukciós ház weboldala, Hozzáférés: 2024.09.18. <https://www.kieselbach.hu/alkotas/nakonxipanban-hull-a-ho-egynapos-ho-1910-korul-912>.

Molnos Péter. "Úton az egynapos hóban," Kieselbach Galéria és Aukciós ház weboldala, Hozzáférés: 2024.09.18. <https://www.kieselbach.hu/alkotas/uton-az-egynapos-hoban-1910-korul-19555>.

Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület. "Gulácsy Lajos Kálmán és Liebl Ervin festőművészek hagyatéki kiállításának katalógusa.", 1936.

Péter László. "Gulácsy Lajosnak (Versmagyarázat)." *Tiszatáj*, 57, no. 4 (2003 április): 23-46.

Szabadi Judit. *Gulácsy Lajos. A virágünnep vége*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.

Szalma Judit. „Havazás a vásznon és a szövegtérben.” In *Ingenia Hungarica II.*, szerkesztette Horváth László, 271–284. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2016.

Szigeti Lajos Sándor. "Úton Nakonxipánba." *Tiszatáj*, 46, no. 5 (1992 május): 43-52.

Szjő Béla. *Gulácsy Lajos*. Budapest: Corvina Kiadó, 1979.

Takács Gábor. *Műgyűjtők Magyarországon. A 18. század végétől a 21. század elejéig.* Budapest: Kieselbach Galéria, 2012.

Vasy Géza. *Kormos István.* Budapest: Balassi Kiadó, 2002.

# Ókori irodalom és mitológia

**MEDEA ARCAI**  
**Ovidius nézőpontjának változása Medea bemutatása**  
**során a Metamorphoses 7. könyvében**

Martos Dorottya

*tuque, triceps Hecate, quae coeptis conscia nostris  
adiutrixque venis cantusque artisque  
magorum*<sup>159</sup>

„háromfős Hecate, ki tudod jól mind, ami tervem,  
és a varázsdalaim segíted s szent mágusi mívem”<sup>160</sup>  
Ov.*Met.*7.194–195.

---

<sup>159</sup> A latin szöveget Anderson kiadásából idézem.

<sup>160</sup> A *Metamorphoses* szövegrészeit Devecseri Gábor fordításában közlöm.

## 1. Bevezetés

Ovidius hosszan foglalkozik Medeával a *Metamorphoses* 7. könyvében (*Met.* 7. 1–424), és már több korábbi művében is írt róla. A *Heroides* két levelében is hallunk róla: az egyiket ő maga írja Iasonnak, melyben főként a colchisi eseményeket veti hűtlenné vált férje szemére, míg a másikat Hypsipyle címzi szintén Iasonnak. Ez utóbbinak tárgya Colchis, az elhagyott és féltékeny nő fájalmával keretelve. Ovidius elveszett *Medea* című drámájában a corinthusi eseményeket is megörökítette,<sup>161</sup> tehát a *Metamorphoses*ben már harmadszor tér vissza Medeához, noha alakjához Aeson megfiatalításán kívül jellemzően nem kötődött más átváltozás, ami pedig a *Metamorphoses* fő vezérmotívuma.<sup>162</sup>

Dolgozatomban azt vizsgálom, hányféle nézőpontból mutatja be Ovidius Medeát a *Metamorphoses*ben. Ehhez a költő ebben a művében végigtekint hősnője egész mitikus életútján, és a szakaszok során egymástól szinte egészen különböző oldalait mutatja meg, ezáltal Medea maga is átmegy egyfajta átváltozáson. Colchisban hagyományosan jelentős szerephez jutnak mágikus képességei, melyekkel Iasont hozzásegíti az aranygyapjúhoz, a *Metamorphoses*ben azonban ezekről rendkívül keveset olvasunk, csupán néhány sorban kerülnek említésre, a szakasz legnagyobb részét Medea érzelmei és Iasonnal való kapcsolata teszi ki, ezáltal szimpatikusabb, emberibb alakként tűnik fel.<sup>163</sup> Aeson megfiatalítása során Ovidius már főként hősnője mágikus képességeire, az általa elvégzett rituálékra, illetve az ehhez szükséges hozzávalókra fókuszál, míg a Iasonnal való kapcsolatával kevesebbet foglalkozik. Végül Pelias meggyilkolásánál érzelmeiről és motivációjáról szinte egyáltalán nem hallunk, Ovidius csak hatalmát és erőszakosságát mutatja meg. A *Metamorphoses* során Medeának különböző oldalairól olvashatunk, az egyes szakaszokban változik külső leírása és belső mozgatórugói is. A legjelentősebb változás azonban varázslónői mivoltában érhető tetten: az egyes részekben Ovidius egészen más mélységben mutatja be képességeit és tetteit.

---

<sup>161</sup> Stephen Hinds, „Medea in Ovid: Scenes from the Life of an Intertextual Heroine,” *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 30 (1993): 40.

<sup>162</sup> Ingo Gildenhard and Andrew Zissos, „The Transformations of Ovid's Medea (*Metamorphoses* VII. 1–424),” in *Transformative Change in Western Thought. A History of Metamorphosis from Homer to Hollywood*, ed. by Ingo Gildenhard and Andrew Zissos (Oxford: Legenda, 2012) 89.

<sup>163</sup> Carole Newlands, „The Metamorphosis of Ovid's Medea,” in *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, ed. by James J. Clauss and Sarah Iles Johnston (Princeton: Princeton University Press, 1997) 183.

Ennek a változásnak az első szakasza Colchis, ahol Medeát még főként naiv, szerelmes leányzóként ábrázolja, nem varázslónőként,<sup>164</sup> Aeson megfiatalítása során azonban már Hecate papnőjeként mutatja be és bacchánsnőhöz hasonlítja, míg végül Pelias meggyilkolásánál már érzelmeket alig mutató, nagy hatalmú, kegyetlen boszorkányként láttatja. Dolgozatom következő részében ezeket a szakaszokat, és az általuk ábrázolt Medea-képet fogom vizsgálni. Az ezt követő részekben Medea szerepel még, Iolcusból elmenekül Corinthusba, valamint megpróbálja meggyilkolni Theseust, ezek során azonban már egyáltalán nem olvashatunk Medea érzéseiről vagy motivációiról, és még tettei is csak röviden kerülnek bemutatásra (a corinthusi eseményekről mindössze négy sor szól). Szinte már nem is részese a történetnek.<sup>165</sup>

## 2. Colchis

A colchisi szakasz (7.1–158) jelentős részét Medea monológja teszi ki (7.11–71)<sup>166</sup> melyben az idegen Iason iránt érzett szerelme ellen küzd. Ebben nem esik szó sem varázslatáról, sem Hecatével való kapcsolatáról, egyedül érzelmeivel küszködő lányként találkozunk vele. Nem csak a monológban, az egész colchisi szakaszban Medea emberi, sebezhető oldala kerül előtérbe.<sup>167</sup> Ellentétben Apollonios Rhodios *Argonautikájával*, amelyre Ovidius több más ponton is rájátszik, és ahol Medea egyszerre fiatal lány és varázslónő, a *Metamorphoses* colchisi szakaszában Ovidius ezt az oldalát nem ábrázolja, helyette Medea hétköznapi, emberi érzéseit mutatja be: a monológban például kifejezi vágyát Iason iránt („miért lángolsz, szűzi királylány / egy jövevényért, nászt mért áhítsz messzi vidéken?” *quid in hospite, regia virgo, / ureris et thalamos alieni concipis orbis?* 7.21–22.), és amikor a hazaút veszélyeiről beszél, csak ez a benne égő szerelem óvja meg a félelemtől (*nempe tenens, quod amo, gremioque in Iasonis haerens / per freta longa ferar: nihil illum amplexa verebor* 7.66–67<sup>168</sup>). Később, Iasonnal való találkozásán elpirul („arca pirossá vált, orcáira újra a tűz szállt” *erubere genae, totoque recanduit ore* 7.78), majd a próbák alatt elsápad („hidegült-

<sup>164</sup> Newlands, „The Metamorphosis of Ovid’s Medea” 183.

<sup>165</sup> Newlands, „The Metamorphosis of Ovid’s Medea” 191.

<sup>166</sup> A monológ elemzéséről lásd Krupp József, „Kontroll és definíció. Médeia monológja Ovidius *Metamorphoses*ében,” *Studia Litteraria* LVI.1–4 (2017).

<sup>167</sup> Judith A. Rosner-Siegel, „Amor, Metamorphosis and Magic: Ovid’s Medea,” *CJ* 77.3 (1982): 235.

<sup>168</sup> „annak ölen leszek én, akiért tüzem ég, odabúva / mindig Iasonhoz járom: sose félek az áron”

haloványan, vértelenedve / ült” *palluit et subito sine sanguine frigida sedit* 7.136).

Bár a fókusz Medea emberi oldalára helyezi, Ovidius nem hallgatja el egészen mágikus képességeit sem, azonban nem hangsúlyozza és részletezi őket, így a szerelmes Medea képét „nem árnyékolja a mágikus erők említése”.<sup>169</sup> A monológban Medea azon tépelődik, segítsen-e Iasonnak, ennek módját azonban nem említi. Hecatével, pártfogó istennőjével való kapcsolata sincs kimondva. Ugyan Hecate oltáránál találkozik Iasonnal, ez azonban szinte véletlenül tűnik,<sup>170</sup> és az istennő a szakaszban ezen kívül csak Iason esküjénél kerül szóba (7.94–97). Medea konkrét képességeiről végül akkor olvashatunk, amikor Iason megkapja a füveket a bikák ellen („a dalbúvölt füvek ím az övéi, / élni tanul velük” *accepit cantatas protinus herbas / edidicitque usum* 7.98–99), a jelenet fókusza azonban itt sem Medea mágiájára, sokkal inkább Iason esküjére esik, miszerint hazaviszi és feleségül veszi („nászágyat ígér” *promisitque torum* 7.91; *per sacra triformis / ille deae, lucoque foret quod numen in illo, / perque patrem soceri cernentem cuncta futuri / eventusque suos et tanta pericula iurat* 7.94–97<sup>171</sup>).

Később megtudjuk, hogy használt a mágia, Iason a bikák előtt „nem is érzi lánglélegzetüket” mert „nagy erővel bír a varázsszer” (*subit ille, nec ignes / sentit anhelataos tantum medicamina possunt* 7.115–116). Medea mégis aggódik, miután a harcosok kikeltek a sárkányfogakból: megkérdőjelezi varázsfüvei hatékonyságát, elsápad a félelemtől, és varázsdalt mormol Iason megsegítésére – ez az egyetlen pont a *Metamorphoses*-ben, ahol elbizonytalanodik a saját képességeit illetően<sup>172</sup> (*palluit et subito sine sanguine frigida sedit; / neve parum valeant a se data gramina, carmen / auxiliare canit secretasque advocat artes* 7.136–138). Végül a sikeres próba után Medea elaltatja a sárkányt, hogy Iason megszerezhesse az aranygyapjút.<sup>173</sup>

*Hunc postquam sparsit Lethaei gramine suci verbaque ter  
dixit placidos facientia somnos,*

<sup>169</sup> Krupp, „Kontroll és definíció. Médeia monológja Ovidius *Metamorphoses*-ében,” 69.

<sup>170</sup> Ovidius maga is utal a véletlen szerepére, bár nem a helyszín esetében, hanem Iason kinézeténél: „a szokottnál is szebb Aeson fia aznap / véletlen” *casu solito formosior Aesone natus / illa luce fuit* (7.84–85)

<sup>171</sup> „meg is esküszik ott az a hármass / testü nagy istennő titkára s e berkek urára / s mindeneket látó apjára a majdan-apósnak, / és a saját sikerére a sok sorsadta veszélyre.”

<sup>172</sup> Rosner-Siegel, „Amor, Metamorphosis and Magic: Ovid’s Medea,” 236.

<sup>173</sup> „Ezt a leány meghintve a fű lethei levélével, / hármassigét mondott, szelid álmod mely tud idézni, / s mely haragos tenger, morajos folyamat lecsitítgat, / s ekkor az álmod előbb sosem ismert szem lecsukódott.”

*quae mare turbatum, quae concita flumina sistunt, somnus*

*in ignotus oculos sibi venit* 7.152–155

Ovidius tehát már a colchisi szakaszban is mutatja, hogy Medea varázslónő, érinti a szokásos tetteit, a varázsbalzsamot a bikák ellen és a sárkány elaltatását. Azonban nem hangsúlyozza ezeket, sokkal inkább a háttérben tartja őket, és helyettük Medea emberi, szimpatikus oldalát emeli ki. Ennek érdekében semmit nem mutat Medea kegyetlen természetéből sem: Apsyrtos meggyilkolásáról egyáltalán nem ír, a szakasz véget ér azzal, hogy Iason az Argóra viszi Medeát.

### 3. Iolcus

#### 3.1. Előkészületek Aeson megfiatalítására

Colchisszal ellentétben Iolcusban Medeát elsősorban varázslónőként látjuk. Az itteni események két szakaszba rendeződnek: az egyik Aeson megfiatalítása, a másik pedig Pelias meggyilkolása. Az Ovidius előtti irodalmi hagyomány főként ez utóbbival foglalkozott,<sup>174</sup> Aeson esete kevesebb figyelmet kapott, sőt egyes verziókban meg sem történik, mivel meghal, mire Iason hazaér.<sup>175</sup> Ezzel szemben a *Metamorphoses*ben megfordulnak az arányok: Aeson megfiatalítása (ami témájában jobban illik a mű tematikájába) több mint kétszer olyan hosszú, mint Pelias meggyilkolása.

Aeson megfiatalításának első egysége az Argonauták hazaérkezése és Iason kérése Medeához (7.159–178). Aeson idős kora miatt nincs jelen az Argonautákat ünneplő tömegben, ezért Iason megkéri Medeát, hogy a saját hátralévő éveiből hadd adjon át apjának. A lány azonban elutasítja ezt, arra hivatkozva, hogy ezt tiltja Hecate, ehelyett felajánlja, hogy inkább megfiatalítja Aesont. A rövid szakasz során a *Metamorphoses*ben itt először beszél Medea a saját képességeiről. Amikor a colchisi monológban felveti, hogy segítse Iasont, nem említi a módját, és később sem arról nem beszél, milyen varázsszert ad a hősnek, sem annak felhasználásáról, ellentétben a hellenisztikus *Argonautikával*, ahol a füvek alkalmazásához is útmutatót ad (ApRhod.Arg.3.1029–1049). Iasonnak nincsenek kétségei, hogy Medea sikerrel jár-e (7.167), elvégre ő végignézte korábbi varázslatait, azokat is, amelyeket Ovidius egyáltalán nem, vagy csak felületesen mutatott. Medea sem aggódik

<sup>174</sup> Franz Bömer, P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, VI-VII (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 1976) 242.

<sup>175</sup> például Apollodórosz *Bib.* 1.9.27

a feladat nehézsége miatt, csak pártfogó istennője, Hecate helyesléséhez köti azt (7.177–178). Figyelemre méltó Hecate említése, mivel ez az első szöveghely, ahol egyértelmű a kapcsolat közte és Medea között. Ugyan a colchisi részben említették az istennőt, ott semmi nem utalt rá, hogy Medea a papnője lenne, mint a hagyomány egy jelentős részében,<sup>176</sup> vagy bármilyen más kapcsolat lenne közöttük.

Iason kérése után Medea belekezd Aeson megfiatalításába, amihez előkészületekre van szükség. Legelőször egy tisztulási szertartást kell elvégeznie, ezután megy el összegyűjteni a rituálé hozzávalóit, hogy megfiatalíthassa Aesont. A megtisztulás (7.179–191) nem az első rituálé, amit végrehajt a *Metamorphoses*-ben, viszont ez (különösen az ezt követő imával együtt) az első igazán hangsúlyos és részletes leírás. A colchisi részben kétszer látjuk mágikus cselekedet közben, egyszer csak varázdalt mormol (7.137–138), ahol Ovidius – Newlands értelmezése szerint – annyira homályosan fogalmaz, hogy ez a mormolás funkciójában akár babona táplálta jókívánság is lehet,<sup>177</sup> a másik alkalommal pedig varázsigéit varázsfüvekkel egészíti ki (7.152–153), hogy a sárkányt elaltassa, ezek azonban tömör leírások voltak, kevés részlettel, ezáltal szándékosan csökkentve fontosságukat.<sup>20</sup>

Azért is nagy jelentőségű a tisztulási szertartás (és Aeson megfiatalítása általában), mert Ovidius itt már egyértelműen egy másik oldalát mutatja Medeának, mint Colchisban. Előtérbe kerülnek mágikus képességei: több rituálét is véghez visz, az imában (7.192–219) képet alkothatunk, hogy összességében mire képes – ezek a képességei nyilván már Iolcus előtt is megvoltak. Mindeközben még Medea érzelmeiről és motivációiról is olvashatunk (bár már lényegesen kevesebbet, mint korábban): meghatja Iason kérése (7.169) és jószándékból cselekszik. Ezt a nézőpontváltást jelzi az is, hogy Ovidius a szakaszban már másodszor hangsúlyozza a Medea és Hecate közötti szoros kapcsolatot („háromfős Hecate, kit tudod jól mind, ami tervem / és a varázsdalaim segited s szent mágusi mívem” *tuque triceps Hecate, quae coeptis conscia nostris / adiutrixque venis cantusque artisque magorum* 7.194–195).

Már Medea leírása is mutatja, mennyiben eltér az ábrázolása a korábbi szerelmes ifjú lánytól. A colchisi szakaszban mindössze annyit tudunk meg róla külsőleg, hogy pirul és sápad, itt azonban egyértelműen eltávolodik a hétköznapi emberi szokásoktól. “Ruhája

<sup>176</sup> például Ap. Rhod. *Arg.* 3, 251

<sup>177</sup> Newlands, „The Metamorphosis of Ovid’s Medea” 186.

övetlen / lába csupasz; vállára folyik haja, nem köti semmi” *vestes induta recinctas, / nuda pedem, nudos umeris infusa capillos* (7.182–183). Anderson szerint az öv nélküli, lógó ruha a római vallási szertartások kötelező eleme, és a leengedett haj és meztelen láb is a rituáléhoz tartozik,<sup>178</sup> Bömer olvasatában pedig a megoldott ruha specifikusan a mágikus rituálé miatt szükséges.<sup>179</sup> A jelenet éles kontrasztot alkot az *Argonautika* azon részletével (Ap. Rhod. Arg. 3. 828–850), amelyben Medea a Iasonnal való titkos találkozására készül. Amikor ennek lépéseit olvashatjuk, azok éppen ellentétesek a *Metamorphoses* jelenetével. Az *Argonautikában* Medea rendbe hozza haját, ruházatát, mielőtt szolgálóleányaival elindul ökörfogatán, míg a *Metamorphoses*ben épphogy összezilálja külsejét, majd egyedül lép az erdőbe, és később sárkányok húzta szekereire száll. Úgy gondolom, ez tudatos rájátszás lehetett Ovidius részéről, mellyel még tovább erősítette a különbséget Medea korábbi naiv és jelenlegi érettebb, egyben már antagonistához közelítő énje között.

<sup>19</sup> Newlands, „The Metamorphosis of Ovid’s Medea” 186.

<sup>20</sup> Rosner-Siegel, „Amor, Metamorphosis and Magic: Ovid’s Medea,” 236.

<sup>21</sup> William S. Anderson, *Ovid’s Metamorphoses, Book 6-10* (Norman: University of Oklahoma Press, 1972) 264.

<sup>22</sup> Bömer, P. *Ovidius Naso, Metamorphosen, VI-VII, 247.*

A megtisztulás jelenete éjszaka játszódik, ez hagyományosan az előkészületek és a varázslat szükséges ideje, mivel a mágikus rituálék a napfény hiányát igénylik, emellett éjszaka, éjfél egyébként is történnek titkos dolgok.<sup>180</sup> Az éjszakát fényesen ragyogó telihold jellemzi (*plenissima fulsit* 7.180), világítanak a csillagok is (*sidera sola micant* 7.188), mindeközben azonban néma csend van, minden csendes (*homines, volucresque ferasque/ solcerat alta quies* 7.185–186), a fák se mozdulnak (*inmotaque silent frondes* 7.187), még a levegő is hallgat (*silet umidus aer* 187). Tulajdonképpen már-már természetellenes a leírás, elvégre egy erdő sosem lesz teljesen néma, ettől a túlzástól azonban még élesebb a kontraszt Medea viselkedésével.

Már azzal megtöri az éjszakai erdő mozdulatlanságát, hogy belép a jelenetbe. Semmi sem mozdult, mielőtt “tétova lépteivel” (*fertque vagos (...)/ gradus* 7.184–185) megérkezik. A bizonytalan érkezés után már magabiztosabban kezd bele a tisztulási szertartásba, további mozgással törve meg az éjszaka nyugalmát: kitarja karját (*bracchia tendens* 7.188), “háromszor perdül” (*ter se convertit* 7.189), és “háromszor hint a hajára fűrge folyóvízből

<sup>178</sup> William S. Anderson, *Ovid’s Metamorphoses, Book 6-10* (Norman: University of Oklahoma Press, 1972) 264.

<sup>179</sup> Bömer, P. *Ovidius Naso, Metamorphosen, VI-VII, 247.*

<sup>180</sup> Bömer, P. *Ovidius Naso, Metamorphosen, VI-VII, 248.*

habokat” (*ter sumptis flumine crinem / inroravit aquis. 7.189–190*), ezáltal elvégezve a tisztító szertartást, és csak ezután szólítja meg az isteneket. Nem csak a mozdulatlanságot, a csendet is eloszlatja, amikor “háromszor üvöltő hangja riad” (*ternisque ululatibus ora / solvit 7.190– 191*), hogy felhívja magára az imában megszólított istenségek figyelmét.<sup>181</sup> Végül „kemény földhöz hajlítja a térdét” (*in dura submisso poplite terra. 7.190*), ez a mozdulat és a földdel létesített kapcsolat biztosítja a mágikus aktus sikerét.<sup>182</sup> Figyelemre méltó ezenkívül, hogy bár a térdhajlítás alázatos cselekedet, Medea az imájában egyáltalán nem ennek megfelelően viselkedik. Mindezek (a rituális öltözet, Hecate többszöri említése és az éjszakai időpont) tovább erősítik, hogy Ovidius itt utal Medea papnő-mivoltára/szerepére, valamint erős kötődését a mágiához, ami Colchisban alig volt jelen, az ezután következő imában viszont hangsúlyozásra kerül.

*quorum ope, cum volui, ripis mirantibus amnes in  
fontes rediere suos, concussaue sisto, stantia concutio  
cantu freta, nubila pello nubilaque induco, ventos  
abigoque vocoque, vipereas rumpo verbis et carmine  
fauces, vivaque saxa sua convulsaque robora terra et  
silvas moveo iubeoque tremescere montis et mugire  
solum manesque exire sepulcris!  
te quoque, Luna, traho, quamvis Temesaea labores aera tuos  
minuant; currus quoque carmine nostro pallet avi, pallet  
nostris Aurora venenis! (7.199–209)<sup>183</sup>*

Az ima (a klasszikus imaszerkezethez hasonlóan) istenségek megszólításával kezdődik. Hecatén kívül Medea a természetben megtalálható istenségeket szólítja meg: az éjszakai fényforrásokat (7.192–193) a földi erőket (7.196–198), a levegőt (7.197) és a vizeket (7.197).

<sup>181</sup> Anderson, Ovid’s Metamorphoses, Book 6-10, 266.

<sup>182</sup> Bömer, P. Ovidius Naso, Metamorphosen, VI-VII, 250.

<sup>183</sup> „általatos tudok én – hogy a part ámulva csodálja – / visszafolyatni folyót forráshoz, háborodott árt / megnyugtatni, nyugodtat verni föl; úzom a felhőt / s visszahozom, dallal; szeleket verem el, megidézek, / verssel; ígézzel viperáknak tépem a torkát, / sziklát s mélygyökerű tölgyet kiszakítok a földből, / erdőt elhajtok, remegővé rázom a bérceket, / földet bőgetek és sírmélyből holtat idézek. / Téged is elhúzlak, Hold, bármint véd Temesának / érce; dalommal halvánnyá szekerét nagyapámnak, / és mérgemmel a hajnalt is tehetem halovánnyá.”

Az ezt követő sorokban részletes felsorolást olvashatunk Medea képességeiről, melyeket ugyan a megszólítottak segítségével képes megtenni, ugyanakkor képességei közül több is a megszólítottak ellen irányul. A (nem is csak éjszakai) fényforrások (7.207–209) a földi erők (7.203–205), a levegő (7.201–202) és a vizek (7.200–201) mind sorra kerülnek. Ez alapján Medea hatalma szinte az egész természetre kiterjed,<sup>184</sup> tulajdonképpen még a természetfölöttire is (7.206). Medea a felsorolt erőknek tulajdonítja colchisi tettei sikerét is (melyekről itt közel ugyanannyi szó esik, mint a colchisi szakaszban) (7.210–214). Az imáját nem kéréssel, inkább ténymegállapítással zárja („Most az a nedv kell még”; „lám, meg is adjátok” *nunc opus estis; et dabitur* 7.215, 217), végül megérkezik sárkányfogata az égből, amit Medea úgy értelmez, hogy a megszólított istenek rábólintanak kérésére, és felszáll, hogy összegyűjtse a varázslat hozzávalóit.

Ebben a szakaszban részletes leírást kapunk Medea mágikus képességeiről, miközben Ovidius kiemeli Hecatével való szoros kapcsolatát is, amelyre Colchisban épp csak utalt. Ezt a szerepet fizikai leírása is megerősíti, amely utalhat varázslónő vagy papnő mivoltára is. Ovidius a következő szakaszban, Aeson megfiatalításának rituáléjánál megint megváltoztatja nézőpontját, bár kevésbé drasztikusan, mint Colchis tette után: Medea ezúttal bacchánsnőhöz hasonlít, illetve a szakasz végére szinte maga is megistenül. Ezt készíti elő, ahogy az ima végén felszáll sárkányfogatára: Ovidius fizikailag is kiemeli a hétköznapi, emberi térből<sup>185</sup>.

### 3.2. Aeson megfiatalítása

Medea a hozzávalók begyűjtése<sup>186</sup> (*Met.* 7.219–237) után még visszatér az emberi szférába a rituáléhoz, bár már nem lesz egészen részese. Ezzel párhuzamosan Medeának újabb oldala kerül előtérbe, és ezt a váltást több dolog is jelzi. Szabad téren marad (“nem fordul be a házba, megáll a küszöbnél / csak szabad ég fedi őt” *citra limenque foresque / et tantum caelo*

<sup>184</sup> Az egyetlen látványosan hiányzó természeti erő a tűz, ami viszont megjelent a colchisi szakaszban. Ovidius Medea vágyát több helyen is tűzhez hasonlítja (például „az Aetes-lányban nagy vágy tüze lobban” *validos Aetias ignes* 7.9), és a bikák is tüzet leheltek („a fű felgyúl, hova lángelhők elhat” *tactaeque vaporibus herbae / ardent* 7.105–106).

<sup>185</sup> Medea ugyan nem az egyetlen ember, aki elhagyja az emberi szférát, azonban a többi esetben ez bukással és tragédiával végződött (pl. Icarus). Különösen fontos párhuzam Phaetón, aki Hélios fia, mégsem tudta irányban tartani a nap szekérét, míg Medea Héliosz unokájaként, egy tőle kapott fogaton száll a magasba.

<sup>186</sup> A hozzávalók begyűjtése felidézi az *Argonautikából* azt a szakaszt, amikor Médeia begyűjti a Prométheiont, a Iasonnak adott varázsfüvet (*ApRhod.Arg.* 3.851–868.)

*tegitur* 7.238–239), és távol tartja magát a férfiaktól (“férfit közelébe nem enged” *refugitque viriles / contactus* 7.239–240). Mindkét cselekedetet a rituálé követeli meg, mivel amire készül, az egy titkos, az emberektől és a hétköznapoktól távol végzendő művelet.<sup>187</sup> Medea néhány sorral később visszautasítja Iason: “Aesonidest nyomban s szolgáit küldi el onnan, / mert avatatlan szem szent titkot nézni ne merjen” *Hinc procul Aesoniden, procul hinc iubet ire ministros / et monet arcanis oculus removeere profanos* (7.255–256). Rosner-Siegel megjegyzi, hogy bár a távolságtartást a rituálé követeli meg, ez a szimbolikus visszautasítás azt is jelzi, hogy a kapcsolatuk romlása már megkezdődött, és ezáltal előrevetíti a corinthusi eseményeket.<sup>188</sup>

A szövegnek ezen a pontján azonban hiába távolodnak már egymástól jelképesen, Medea egyelőre Iason kérését igyekszik teljesíteni. Ehhez szüksége van még néhány utolsó előkészületre: oltárt épít *statuitque aras de caespite binas* (7.240), Hecaténak a jobboldalra, kiemelt helyre, vele szemben, baloldalra pedig Iuventasnak, a másik istennőnek, akinek a pártfogására szüksége van tettehez: *dexteriore Hecates, ast laeva parte Iuventae* (7.241). Az előkészületek megtétele után Medea végre belekezdhet a rituáléba, ehhez elküldi Iason (és mindenki mást), mert ami most következik, az titkos és szent, emiatt senki nem láthatja (7.256). Itt és egy későbbi sorban (“ezzel, meg sokezer mással, melynek neve sincsen” *his et mille aliis postquam sine nomine rebus* 7.275) Ovidius újfent utal a hellénisztikus *Argonautikára*, amelyben a Colchisból való elindulásuk után Medea áldozatot mutat be Hecaténak, az azonban annyira titkos, hogy semmit nem tudunk meg róla. (“De mit ekkor / áldozatul megtett a leány, azt senki se tudja / meg, s hogy ezekről szóljak, az én lelkem se akarja!” [Arg. 4, 247–249]<sup>189</sup>).

Ovidius a rituálé leírása során Medeát bacchánsnőhöz hasonlítja (“bacchánsnő módjára szökell” *passis Medea capillis / bacchantum ritu.* [7.257–258]), és bár nem részletezi, hogy ez mit jelent, de általánosságban mindenképpen jellemző a bacchánsnőkre valamiféle természetközeli vadság és távolság az emberi normáktól. Ez jelentős kontrasztban áll Medea előző szakaszban adott leírásával, és colchisi viselkedésével is. Ahogy korábban magán is, most Aesonon is elvégez egy tisztító szertartást, ami hasonlít ugyan a korábbihoz, azonban ezúttal nem egyszerűen vízzel, hanem tűzzel és kénnel dolgozik („tűz-, víz- és kénnel

<sup>187</sup> Bömer, P. *Ovidius Naso, Metamorphosen, VI-VII*, 264.

<sup>188</sup> Rosner-Siegel, „Amor, Metamorphosis and Magic: Ovid’s Medea,” 240.

<sup>189</sup> A részletet Tordai Éva fordításában közlöm.

háromszor mível a vénnel / tisztító szent szertartást” *terque senem flamma, ter aqua, ter sulphure lustrat* 7.261). Végül megfőzi a bájitalt az ezernyi nevenincs hozzávalóval, és elvágja Aeson torkát, hogy vére helyére betölthesse azt („metszi az agg gégét, kifolyatja belőle a vén vért, / tölti a friss nedvvel” *recludit / ense senis iugulum, veteremque exire cruorem / passa, replet sucis* 7.285–287). A jelenet szinte ijesztő, hiába sikeres. A *Metamorphoses* során ez Medea első vad tette, amiről hallunk. A mítosz legtöbb variánsában Medea a hazaút során meggyilkolja Apsyrtost, ezt azonban Ovidius kihagyta a néhány soros leírásból,<sup>190</sup> elvégre az nem illett sem a colchisi szerelmes Medeához, sem a segítőkész, papnő Medeához.

A rituálé sikerrel zárul: Aeson negyven évvel fiatalabban ébred, és Medea ezzel átlép egy határt, ami emberek számára mindenképpen példa nélküli, de még istenek esetében sem szokványos. Míg Iason eredeti kérését épp arra hivatkozva utasította el, hogy az tiltott (7.172–174), végül mégis emberfeletti tettbe fogott, amit sikerrel véghez is vitt. Amikor a *Metamorphoses* kilencedik könyvében Hébé megfiatalítja Ioalust (9.396–417), és ez arra indít több másik istent is, hogy a saját kedvesüknek fiatalságot követeljen, Iuppiternek kell erővel fellépnie, Medea esetében azonban semmi válasz nem érkezik,<sup>191</sup> leszámítva Bacchus kérését, hogy fiatalítsa meg dajkáit. Erősíti ezt a határátlépést Medea isteni rokonsága is, amelyet a szöveg többször is jelez. Amikor Medea Iasonnal találkozik Hecate oltáránál, Ovidius a Perseis jelzőt használja az istennőre („Perseis Hecate oltára elé ment” *ibat ad antiquas Hecates Perseidos aras* 7.74), amely felidézi azt a hagyományt, hogy Hecate Persesnek, Aeetes bátyjának a lánya. Emellett Helios, Medea nagyapja is említésre kerül, egyszer Medea imájában, másodsor közvetve a sárkányfogató által („sárkányszekerem sem surran az égben / hasztalanul hozzám” *nec frustra volucrum tratus cervice draconum / currus adest* 7.218–219), amelyet több verzió szerint Helios küldött Medeának.<sup>192</sup>

Annak az íve, ahogy Ovidius bemutatja, hogy Medea képességei már-már az istenekével vetekszenek, a szövegben is jól megragadható. Amellett, hogy Medea olyan tettet hajt végre, amit Ovidius egyértelműen az emberi képességeken felül állónak tart (7.276), a rituálé elején Medea kinézete és viselkedése még bacchánsnőt idéz (7.257–258), azonban Aeson megfiatalítása akkora diadal, hogy a szakasz legvégén Liber, az isten maga kéri Medeát, hogy

<sup>190</sup> Itt a narrátor, a *Heroides*ben viszont maga Medea hallgatja el testvére sorsát: „Sőt, menekülve, öcsém, téged sem hagyalak otthon/ ámde hiányos lesz itt, csakis itt, levelem.” *At non te fugiens sine me, germane, reliqui! / deficit hoc uno littera nostra loco* (Ov. *Her.* 12.113–114.)

<sup>191</sup> Gildenhard and Zissos, “The Transformations of Ovid’s Medea (*Metamorphoses* VII. 1–424) 101.

<sup>192</sup> például Eur. *Med.* 1321

erejével fiatalítsa meg a dajkáit is („s kéri: talán dajkáinak ifjukorát is / visszavarázsolná” *admonitus iuvenes nutricibus annos / posse suis reddi* 7.295–296).

### 3.3. Pelias meggyilkolása

Pelias meggyilkolása (7.297–349) az utolsó szakasz a *Metamorphoses*ben, ahol Medea tettein kívül egy keveset látunk a motivációból, és már itt is csak rendkívül felületesen, a jelenet hangsúlya elsősorban képességeire és erőszakos oldalára esik. A további részekben, ahol Medea még szerepel (menekülés Corinthusba, corinthusi események, Theseus elleni gyilkossági kísérlet) Ovidius a belső történések helyett egyértelműen a külső eseményekre helyezi a fókuszot,<sup>193</sup> és eközben Medea tetteit is csak tömören írja le.

Pelias meggyilkolásának az eseményeit még részletezi, azonban a tett motivációja nem derül egyértelműen a szakaszból. Hagyományosan Iason kedvéért történik, a *Metamorphoses*ben azonban erre nincs utalás, ellentétben Aeson megfiatalításával, amelyet viszont Medea az ő kérésére végez. Valamennyire Iason mindenképpen részese az eseményeknek, hiszen segítette Medeának megnyerni Pelias lányait („hogy ne henyéljen a csel, színlel Medea a férjjel / összeveszést, s mint esdő fut Pelias küszöbéhez” *neve doli cessent, odium cum coniuge falsum / Phasias adsimulat Peliaeque ad limina supplex / confugit* 7.297–299). Ezen a két soron kívül viszont Iason nem szerepel a szakaszban, és a *Metamorphoses* további részében is csak egyszer, a corinthusi események rövid leírásánál („s férje acéljától a boszúló bűsz anya elfut” *male mater Iasonis effugit arma* 7.397). Williams szerint lehetséges, hogy az egész tett Medea rosszszándékú, gonosz terve,<sup>194</sup> azonban ahogy Apsyrtos meggyilkolásának elhallgatásánál, úgy itt is felmerülhet, hogy Ovidius szándékosan nem ír Medea motivációjáról, hogy erősítse azt a koncepciót, amelyet itt mutatni szeretne: bármennyire is kegyetlen a tett; ha Medea Iason iránti szerelméből cselekedne, az enyhítő körülményként hatna.

Medea, hogy Pelias lányait meggyőzze, megismétli korábbi varázslatát, megfiatalít előttük egy idős kost. A rituálét ezúttal nem előzik meg hosszadalmas előkészületek, csak elvágja az állat torkát („kiszakítja kiszáradt / gégéjét” *marcentia guttura cultro / fodit* 7.314–315), majd a hozzávalókkal együtt üstbe rakja („hinti a szétdarabolt tagokat, s a füvek csoda-nedvét /

<sup>193</sup> Newlands, „The Metamorphosis of Ovid’s Medea” 191.

<sup>194</sup> Gareth Williams, „Medea in *Metamorphoses* 7: Magic, Moreness and the *Maius Opus*,” *Ramus* 41.1–4. (2012): 57.

kondér érc-öblébe” *membra simul pecudis validosque venefica sucos / mergit in aere cavo* 7.316–317). Az egész epizódból süt egyfajta kegyetlenség, ami Aeson megfiatalításánál még nem volt jelen, hiába viselkedett Medea a korábbiaknál erőszakosabban ott is. A célja már önmagában is brutális, különösen, hogy a mítosz más variációival ellentétben itt Pelias halála előtt meg sem tudja, hogy miért végeznek vele a saját lányai,<sup>195</sup> ráadásul Ovidius részletesen leírja a gyilkosság menetét. Medea varázslatának köszönhetően jutnak be Pelias szobájába (7.329–330), ahol aztán Medea biztatásának következtében (7.333–334) a lányok apjuk ellen fordulnak, de oda sem bírják nézni, hiába hisznek Medea képességeiben (7.340–342). Medea erőszakossága itt sokkal hangsúlyosabb, mint a korábbiakban, ezt mutatja, hogy Aeson esetében nem tudunk róla, hogy több darabra vágná a testét, csak a nyakát metszi el (7.286), míg ebben a szakaszban a kost (7.316–317) és Pelias testét is (7.349) darabokban teszi az üstbe.

Pelias meggyilkolásával Medea elérte a *Metamorphoses*beli szereplésének egyik csúcspontját. Ez az utolsó tette és oldala, amit Ovidius részletesen elénk tár: Corinthusba való menekülése közben nagyobb hangsúlyt kap a táj és a hozzá kötődő átváltozások leírása, mint maga a menekülés vagy akár a corinthusi események, Athénban pedig Theseus (sikertelen) meggyilkolása közben a költő nagyobb figyelmet fordít a mérgek keletkezésére, mint a szereplőkre. Így tehát Pelias meggyilkolása bizonyos szempontból lezárja Medea szereplését a *Metamorphoses*ben.

#### 4. Összegzés

Medea különböző oldalai jelennek meg a *Metamorphoses* szakaszaiban, és ezt a szövegben előforduló jelzői is jól ábrázolják. Colchisban még „Aetes-lány” (*Aetias* 7.9), kétszer szűz (*virgineo* 7.17, *virgo* 7.21), egyszer „barbár lány” (*barbara* 7.144), és a legvégén „hitves” (*coniuge* 7.158). Aeson megfiatalítása során is elhangzik a „hitves” (*coniunx* 7.165), ezen kívül Ovidius hasonlítja bacchánsnőhöz (*bacchantum* 7.258), és nevezi „barbár nőnek” és „colchisnak” (*barbara* 7.276, *Colchide* 7.296). Végül a Pelias-gyilkosság alatt még háromszor hívja „colchisnak” (*Colchis* 7.301; *Colchide* 7.331; *Colchis* 7.348), egyszer „Aetes álnokszívű leánya”-ként hivatkozik rá (*fallax Aetias* 7.326), és a latin szövegben egyszer *veneficanak*, mérgekkeverőnek is nevezi (a magyar fordításban ez nem szerepel

<sup>195</sup> Williams, „Medea in Metamorphoses 7: Magic, Moreness and the Maius Opus,” 59.

[7.316]). Newlands szerint a Pelias meggyilkolása során használt jelzők Medeának az idegen, külföldi, barbár oldalát hozza előtérbe, hogy minél inkább elhatárolja a hétköznapi emberi valóságtól, mialatt rosszindulatú tettét véghezviszi,<sup>196</sup> míg a colchisi szakasz jelzői Medea naiv, szerelmes oldalához kapcsolódnak. Látható, hogy a jelzőkkel Ovidius tovább hangsúlyozza Medeának azt az oldalát, amit éppen mutat, lassan átfordítva a fiatal lányt kegyetlen boszorkánnyá.

A *Metamorphoses* során tehát folyamatosan változik a nézőpont, amelyből Medeát látjuk, és ehhez Ovidius elsősorban a kiemelés és elrejtés eszközeit használja. Colchisban naiv fiatalelként ábrázolja, háttérbe helyezve mágikus képességeit. Aeson megfiatalításánál azonban éppen megfordítja az arányokat, Medeát elsősorban varázslónőként látjuk, részben az irodalmi hagyományba illő Hecate-papnői szerepben, részben bacchánsnőhöz hasonlítva, kiemelve Medea emberfeletti hatalmát és isteni származását. Végül Pelias meggyilkolásánál már alig olvasunk valamit érzéseiről és motivációiról, mielőtt szinte teljesen eltűnik a narratívából: innentől Ovidius Medea belső folyamatairól egyáltalán nem, és tetteiről is csak tömören ír. Lehetséges (talán valószínű is), hogy Medea maga is változik, mi azonban ennek a változásnak az okait és lefolyását nem látjuk, csak Medea különböző alakjait, amelyeket Ovidius a részletek kihangsúlyozásával és elhallgatásával kiélez.

---

<sup>196</sup> Newlands, „The Metamorphosis of Ovid’s Medea” 189.

## 5. Felhasznált irodalom

Anderson, William S., *Ovid's Metamorphoses, Books 6-10*. Norman: University of Oklahoma Press, 1972.

Bömer, Franz, P. *Ovidius Naso, Metamorphosen, VI-VII*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 1976.

Gildenhard, Ingo and Zissos, Andrew. „The Transformations of Ovid's Medea (*Metamorphoses* VII. 1–424).” In *Transformative Change in Western Thought. A history of Metamorphosis from Homer to Hollywood*, edited by Ingo Gildenhard and Andrew Zissos, 88–130. Oxford, Legenda, 2012.

Hinds, Stephen. „Medea in Ovid: Scenes from the Life of an Intertextual Heroine.” *Materiali e discussioni pre l'analisi dei testi classici* 30 (1993): 9–47.

Krupp, József. „Kontroll és definíció. Médeia monológja Ovidius *Metamorphoses*ében.” *Studia Litteraria* LVI.1–4 (2017): 67–83.

Newlands, Carole E. „The Metamorphosis of Ovid's Medea.” In *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, edited by James J. Clauss and Sarah Iles Johnston, 21–43. Princeton, Princeton University Press 1997.

P. Ovidius Naso, *Átváltozások*, transl. Devecseri Gábor, Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1964.

Rosner-Siegel, Judith A. “Amor, Metamorphosis and Magic: Ovid's Medea.” *CJ* 77.3 (1982): 231–243.

Williams, Gareth. “Medea in *Metamorphoses* 7: Magic, Moreness and the *Maius Opus*.” *Ramus* 41.1–2 (2012): 49–70.

# Történelem

## **A női erény és szüzesség szerepe az ókori római hagyományban Lucretia és Verginia története alapján**

Nagy Eszter Hedvig

## Bevezetés: Nők a római hagyományban

Az ókori római hagyományban minden kétséget kizáróan előkelő helyet kapott a női erény és ártatlanság: gondoljunk csak a Vesta-szüzekre, akár Róma alapítástörténetének Rhea Silviájára. Ez a téma a római hagyományban többször is feltűnik, a történetekben pedig általában összekapcsolódik valamilyen fontos átalakulásokkal a Város politikai életében.

Livius az *Ab urbe condita* első két könyvében több történetet felsorakoztat, amelyekben vagy nehéz női sorosokat mutat be (Rhea Silvia, a szabin nők elrablása, illetve Lucretia és Verginia), vagy erős női karkatereket állít fel (Servius Tullius lánya, Tullia, valamint Tanaquil). Ami közös ezekben a történetekben, hogy általában valamilyen jelentős politikai átalakulással függtek össze.<sup>197</sup> Az *Ab urbe condita*ban Livius tulajdonképpen a Város történetét nők vére és áldozata mentén írja meg, és arra építi fel – már a város alapításának története, majd a különböző politikai átalakulások, mind-mind női áldozatokhoz kötődnek, ezek az áldozatok pedig mindig összekapcsolódnak valamilyen módon a szüzességgel és a női erénnyel. Fontos, hogy ezeket a történeteket Livius nem maga találta ki, hanem az előző századok annalista hagyománya összegződött műveiben – ez tehát azt jelenti, hogy a római hagyományban tényleg évszázadokon keresztül élénken élt a nők testi érintetlenségének, illetve a nők erényességének kultusza. Livius ugyan nem teljesen hiteles történeteket ír le, ugyanakkor az *Ab urbe condita* remekül bemutatja, milyen képe volt a rómaiaknak a női szexualitásról, amit ráadásul egyik korról a másikra továbbörökítettek.<sup>198</sup> Éppen ezért érdekes a kérdés, milyen tényleges szerepet kaptak az elbeszélésben ezek a szereplők, hogy jelennek meg Liviusnál, és hogy vajon volt-e tényleges hatása a nőknek az események alakulására, vagy csak eszközei voltak a férfiak politikájának. Már Romulus és Remus megszületése, a város alapítása is egy Vesta-szűz, Rhea Silvia bűnbeesésének eredménye. Ezek után a város történelmének két másik fordulópontja, a királyság, majd a decemvirek bukása is párhuzamba hozható ezzel, hiszen egy korábban erényes, valamint egy érintetlen nő tisztaságának elvesztése az, ami

---

<sup>197</sup> Jo-Marie Claassen, „The familiar other: The pivotal role of women in Livy’s narrative of political development in early Rome“ *Acta Classica* 41. (1998): 75., letöltve: 2024. 3. 20.  
<https://www.jstor.org/stable/24595414>

<sup>198</sup> Sandra R. Joshel, „The body female and the body politic: Livy's Lucretia and Verginia“, in *Sexuality and Gender in the Classical World: Readings and Sources*, szerk. Laura K. McClure (Oxford: Blackwell Publishers, 2002), 114 – 115.

ezekhez a fordulópontokhoz vezet.<sup>199</sup> Tehát ezt a kérdéskört, a római hagyomány furcsa, politikai jelentőségű ártatlanságképét szeretném körüljárni e két konkrét női karakter, Lucretia és Verginia történetén keresztül. Azért is tartom érdemesnek tárgyalni éppen ezt a két esetet, mert rengeteg párhuzamot lehet köztük felfedezni, hiszen ugyanannak a tradíciónak a továbbélését reprezentálják, azonban a részletekben elmerülve mégis sok különbséget találhatunk közöttük.

A két történet hasonlóságának csak egyik közös eleme az, hogy mindkettőjük tragédiája egy adott időszak politikai berendezkedésének bukásával járt: Lucretia halálát Livius a királyság végével, míg Verginiáét a decemvirek hatalmának megdöntésével kapcsolja össze, így függ össze a történetükben a női tisztaság és a nők áldozattá válása a politikával. Ezen kívül mindkét nő történetének narrációs elemei is hasonlóak: mindkettőjüknél megjelenik egy náluk magasabb társadalmi pozícióban elhelyezkedő férfi csábítása, ennek eredménye, lecsapódása a női alakok halálában, majd az ezért tett bosszú, amelyet a nő férje vagy apja hajtanak végre, a végkifejlet pedig mindkét esetben maga a politikai átalakulás, valamint az azt végrehajtó férfiak politikai felemelkedése. Ezekből feltűnhet, hogy mindkét történet fontos eleme a nők szerepében a saját környezetük, családjuk férfi tagjainak politikai pozíciója és az ő erre gyakorolt hatásuk.

Ennek bővebb megértéséhez először sorra kell vennünk a két nő történetét, és értelmeznünk a női tisztaság és politika kapcsolatának kontextusában.

## **Lucretia története: A matróna áldozatának hatása**

Lucretia talán a legszélesebb körben ismert női alak Livius könyveiből. Története Róma utolsó királya, Tarquinius Superbus uralkodása alatt játszódik, amikor is egy este a hercegek együtt iszogattak, és a szó feleségeikre terelődött. Lucretia férje Tarquinius Collatinus volt, a király unokatestvére, aki felajánlotta, hogy versenyeztessék meg feleségeiket, ki a legerényesebb – mivel minden más feleséggel ellentétben Lucretiát nem szórakozás, hanem fonás közben találták meg, ezzel természetesen megnyerte a versenyt. Tarquinius Sextusnak, a király fiának roppantmód megtetszett Lucretia tisztasága, ezért pedig úgy döntött, hogy

---

<sup>199</sup> Dobos Barna, „Az elfeledett szemérem. Kiszolgáltatott nők rituális (ön)gyilkossága Ovidius költeményeiben,” *Ókor* 19., no. 1. (2020): 25.

ebből a gyümölcsből ő is szakítana.<sup>200</sup> Pár nappal később tehát Sextus vendégként érkezett Collatinus házába, ahol éjjel támadt Lucretiára, akit halállal próbált megfélemlíteni. A nőt nem maga a halál gondolata rémítette meg, hanem hogy a királyfi megfenyegette: ha nem adja magát neki, egy rabszolga holtteste mellé helyezi az övét, elterjesztve, hogy a rabszolgával csalta meg férjét. A nő jobban félt nevének és erényének bemocskolásától bárminél, így Sextus sikerrel járt. Lucretia magához hívta férjét és apját, elmesélve nekik az egész történetet. Életének tragikus véget vetve egy kést szúrt a szívébe. A történetben Lucretia az erénytelenség vádja alól felmentést kap, hiszen erőszak áldozata volt; mégis elszenvedi a halált, nehogy erénytelen nőknek szolgáltasson példát arra, hogy az ilyesmit meg lehet úszni; a bűn alól felmenti magát, de a büntetés alól nem.<sup>201</sup> Ez indítja meg a királyok elleni felkelést, mikor L. Iunius Brutus, Sextus unokatestvére a nő vérére esküszik, nem hagyja, hogy akár Tarquinius Superbus, akár más tovább uralkodjék királyként Rómán.<sup>202</sup> Az eset után Brutusék felkelésével a királyság megdől, a nép pedig két consult választ: Brutust és Collatinust.<sup>203</sup>

Lucretiában Livius az ideális római nő, az ideális feleség képét alkotta meg, aki otthon végzi a házimunkát, nem a luxust és a szórakozást részesíti előnyben. Lucretia alakja bemutatja, hogy a római köztársaság társadalma milyen elvárásokkal volt a nők felé: ne szórakozással, hanem házimunkával töltsék az idejüket. Ehhez Livius használja a fonás motívumot, ami az otthon- és feleségideál fontos szimbóluma a római hagyományban.<sup>204</sup> Egyesek szerint Lucretia történetét úgy is meg lehet közelíteni, hogy egy változó társadalom új nőideálját próbálta beállítani: a korábban feltűnő női karakterek (Tanaquil, Tullia), akik a királyság korában léptek reflektorfénybe, sokkal aktívabb szerepeket kaptak, mint a köztársaság női alakjai, Lucretia vagy Verginia.<sup>205</sup> Ez egy új hajnal volt Róma történetében, amely új női szerepekkel járt együtt, ez pedig főleg Lucretia történetében ütközik ki: a férfiak szórakozás, beszélgetés, borozgatás közben láthatók, míg a nők megítélése akkor jó, ha ezektől távol tartják magukat – Lucretia értékét is ez adja.<sup>206</sup> Egyes értelmezések szerint ez azt is jelentheti,

---

<sup>200</sup> Titus Livius, *A római nép története a város alapításáról I.*, ford. Kis Ferencné Kis Anna (Budapest: Európa Kiadó, 1982.): 1. 57., letöltve: 2024. 3. 20. <https://mek.oszk.hu/06200/06201/html/romai1.htm#1>

<sup>201</sup> Livius, *A római nép I.*, 1. 58.

<sup>202</sup> Livius, *A római nép I.*, 1. 59.

<sup>203</sup> Livius, *A római nép I.*, 1. 60.

<sup>204</sup> R. M. Ogilvie, *A commentary on Livy: Books 1 – 5.* (Oxford: Clarendon Press, 1965), 222.

<sup>205</sup> Brigitte Ford Russel, „Wine, Women, and the Polis: Gender and the Formation of the City-State in Archaic Rome,” *Greece & Rome*, 50. no.1. (2003.): 83., letöltve: 2024. 3. 20. <https://www.jstor.org/stable/3567821>

<sup>206</sup> Ford Russel, „Wine, Women,” 84.

hogy a nőket azért akarták ezektől távol tartani, mert ez Róma tisztaságán ejthetett volna csorbát – ezzel pedig kapunk egy olyan értelmezést is, miszerint Lucretia és Verginia teste valójában Rómát és annak a patriarchális rendszerét szimbolizálja.<sup>207</sup>

Halálával nem a nemi erőszak áldozatainak, hanem a becstelenséget elkövető, hűtlen nőknek akar példát adni, bemutatva, hogy milyen komoly következményekkel járhatnak tetteik.<sup>208</sup> Ő maga mondja: „... *Lucretia nem szolgálhat példát egyetlen bűnös asszonynak sem arra, hogy életben maradhat.*”<sup>209</sup> Bár az előző mondatában saját magát felmenti a bűn alól, a büntetést el kell szenvednie, Lucretia halála tehát első sorban példa statuálásra szolgál: Livius nem büntetésként használja Lucretia számára a halált, hanem arra, hogy bemutassa, a nő milyen hibátlan erkölccsel rendelkezett.<sup>210</sup> A női erény szerepe ezzel nagyon hangsúlyos és drámai módon jelenik meg, hiszen maga az öngyilkossága is ennek a védelméért történik, nem is feltétlenül csak Lucretiára, hanem Róma összes asszonyára vonatkozólag, a történet végkimenetele pedig ezt az egészet politikai kontextusba helyezi át.

Maga a verseny elhelyezése a szexualitás kérdéskörében is érdekes, ugyanis egy hellenisztikus tradícióra épül, amit kapcsolatba tudunk hozni a trójai mondakör *Paris ítéletével*.<sup>211</sup> Ezzel maga a versenymotívum is kap egy szexuális aláfestést, mivel a legszebb feleséget ajánló Aphrodité választása egyértelmű szexuális háttérrel bír, ahol a férfi a nő szépségére nem tud nemet mondani.<sup>212</sup> A nők versenyztetésének motívuma tehát összefonódik a görögök szépségversenyeinek szexuális háttérével, ami a Paris-történet kapcsán a politikai harcokkal és a vágyakozó férfi saját hatalmi kudarcával is összekapcsolható (a legszebb feleség választása háborúba torkollik, ami elhozza Trója bukását). Mindez Lucretia esetében túlmutat a szépségen, összefonódik a nő erényével, hiszen ez az, ami felkelti Sextus érdeklődését.

Livius Lucretia erényének annyira fontos szerepet ad, hogy gyakorlatilag annak alapjaira fekteti le a római köztársaságot, ez azonban bizonyos problémákat is felvethet. Ovidiusnál figyelhetjük meg, hogy a politikai jelentőségre olyan módon is felhívja a figyelmet, hogy a

---

<sup>207</sup> Ford Russel, „Wine, Women,” 79.

<sup>208</sup> Tom Stevenson, „Women of Early Rome as "Exempla" in Livy, "Ab Urbe Condita", Book 1, *The Classical World* 104. no.2. (2011.): 186.

<sup>209</sup> Livius, *A római nép I.*, 1. 58.

<sup>210</sup> R. M. Ogilvie, *A commentary on Livy*, 219.

<sup>211</sup> R. M. Ogilvie, *A commentary on Livy*, 221.

<sup>212</sup> P. Walcot, „The Judgment of Paris”, *Greece & Rome* 24, no.1. (1977): 38 – 37., letöltve: 2024. 5. 30. <https://www.jstor.org/stable/642687>

halála után már nemcsak a nő erényét, hanem a bátorságát hangsúlyozza („*Esküszöm erre a szűz és bátor vérre...*”) <sup>213</sup>, amivel egy tradicionálisan férfias tulajdonságot kap az önmagát feláldozó asszony: ez finom utalás Lucretia politikai változásokban játszott szerepére, ami szintén hagyományosan férfi szerepkör.

Emellett Lucretia erénye és viselkedése feleségként arra is befolyással van, hogy férje, Collatinus milyen fényben tűnik fel. Ugyan a római sereg, amelyben Collatinus is felvonult, kudarcot vallott Ardeánál<sup>214</sup>, ami alábbáshatná tekintélyét, ezzel szemben azonban az ő erényét is emeli, hogy felesége az egyetlen, aki a római feleségideált megtestesíti. A versenyt, hogy ki a legerényesebb feleség, Lucretia nyeri meg, de ezzel Collatinus is nyer, mint a legerényesebb feleség férje, ergo a legerényesebb férj – Lucretia érdeme pedig egyből Collatinus érdemévé is válik.<sup>215</sup> Collatinus férjként, férfiként, ebből következően pedig katonaként is kiemelkedik társai közül – ő lesz az ideális feleség ideális férje, akinek ezért ideális hadvezérnek is kell lennie. Sextus Tarquinius pedig ezt mind megtámadja, mikor feleségére támad. Livius megfogalmazása szerint Lucretia ugyan testét átadja Sextusnak – a lelke azonban sosem lesz hűtlen, és mindent a becsületessége nevében tesz – ezzel pedig megőrzi saját és ezáltal férje erényét is.

Bár a köztársaság megalakul, és Collatinus szerepe nem is kicsi, hiszen ő volt Lucretiának a férje, akinek halála okot szolgáltatott a királyok elleni felkelésre, mégis elűzik consuli pozíciójából csupán azért, mert a Tarquinius családba tartozik, akiket a római nép a királysággal és az utolsó királyokkal azonosít.<sup>216</sup> Ez tehát felülírja azt a szerepet, amelyet a Lucretia becsületéért folytatott harc biztosított Collatinusnak, ami a család római hagyományban elfoglalt szerepét hangsúlyozza: a származás a házastársi kapcsolat felé emelkedik. Később Livius Brutus fiai halálával kapcsolatban pedig ezt a hierarchiát tovább építi, mikor a politikai szerepet a családjá felé helyezi.<sup>217</sup> Ezzel tulajdonképpen kirajzolódni láthatunk egyfajta fontossági sorrendet, amelyben Collatinus katonai sikertelensége a házassága, az otthona, a becsületessége alá kerül, ezt megelőzi a vér szerinti családjá, azonban mindezt felülírja a politikai kötelesség – valahogyan így lehetne jellemezni a Liviusnál

---

<sup>213</sup> Publius Ovidius Naso, *Római naptár*, ford. Gaál László (Budapest: Helikon, 1986), 841.

<sup>214</sup> Livius, *A római nép I.*, 1. 57.

<sup>215</sup> Rebecca Langlands, *Sexual morality in Ancient Rome*. (New York: Cambridge University Press, 2002): 87.

<sup>216</sup> Livius, *A római nép I.*, 2. 2.

<sup>217</sup> Claassen, „The familiar other,” 89.

megjelenő római értékrendet. Ez látható talán abban is ezeknél a nőket előtérbe helyező történeteknél, hogy a rómaiaknál az apák és lányok kapcsolata fontosabb szerepet kap a feleség és férj kötelékénél.<sup>218</sup> A római hagyományban az apa szerepe még a felnőtt fiaik életében is első számú volt, míg azok nem házasodtak meg, aminek megfogalmazása a hagyományban egészen a Horatiusok és Curiatiusok párviadaláig vezethető vissza.<sup>219</sup>

Erre a szempontra talán még pontosabb rálátást kaphatunk, ha összehasonlítjuk Lucretia történetét az apa szerepet sokkal hangsúlyosabban megjelenítő Verginiáéval.

### **Verginia története: A női szüzesség tragédiája**

Verginia története Lucretiáéhoz nagyon hasonló, csak éppen egy másik rendszerben játszódik, és annak bukásához vezet. Sokszor konkrétan Lucretia történetének megisméltéseként gondolnak rá, csak éppen áthelyezve az aktuális kor politikai viszonyai közé.<sup>220</sup> Ez semmiképpen sem lehet meglepő: Verginia történetét maga Livius vezeti fel így: *„...egy másik gatzett is történt Rómában. Szerelmi vágyból fakadt, és éppoly szörnyű következménnyel járt, mint annak idején Lucretia meggyaláztatása és öngyilkossága, aminek következtében a királyokat elűzték; a decemvirek tehát nemcsak a királyokkal azonos véget értek meg, hanem hatalmuk összeomlásának az oka is azonos volt.”*<sup>221</sup>A női erény újra középpontba kerül, ám míg Lucretia történetében inkább a becsület, Verginia esetében az ártatlanság és a szüzesség jegyében. Ehhez a római hagyománynak nagyon tudatos már a névválasztása is, hiszen Verginia neve már eleve saját ártatlanságára utal.

Verginia egy megbecsült plebejus katona, Verginius lánya volt, és L. Icilius tribunus jegyese. Appius Claudius decemvir vetett rá szemet, aki őrült szerelemre és vágyra gyúlt iránta, ám próbálkozásai a lánynál mind kudarcba fulladtak, ezért úgy döntött, erőszakkal szerzi őt meg. Egyszer, mikor Verginius katonaként éppen távol tartózkodott, M. Claudius nevű cliensével elraboltatta a lányt, akit rabszolgájának nevezett. A polgárok tömege ellenállásba kezdett, Verginius és Icilius nevét emlegették, a lányt pedig Appius elé vezették, hogy bíraskodjon az ügyben, ahol M. Claudius a bíró által kreált történetet adta elő Verginia származásáról, miszerint egy rabszolgájától született. A polgárok a lány szabadon bocsátását

---

<sup>218</sup> Claassen, „The familiar other,” 76.

<sup>219</sup> Jancsovcics Fanni, „Verginia: egy szükségyszerű halál,” *Ókor*, 19. no.1. (2020): 10.

<sup>220</sup> Claassen, „The familiar other,” 92.

<sup>221</sup> Livius, *A római nép I.*, 2. 44.

kérték apja megérkezéséig.<sup>222</sup> Ezt nem engedélyezi, azt mondja, a követelő elviheti a lányt. Ekkor tűnik fel Icilius, aki életét áldozná azért, hogy kiszabadítsa Verginiát.<sup>223</sup> Végül Appius elengedte a lányt, hangsúlyozva, hogy szerinte Icilius néptribunusként lázadást akar szítani a decemvirek ellen. A lány rokonságából páran megindultak, hogy minél hamarabb szóljanak Verginiusnak, és Appius elé idézzék.<sup>224</sup> Appius végül természetesen a követelő javára döntött. Mindenki tisztában volt a decemvir szándékaival, Verginius ennek pedig hangot is adott: elmondja, hogy ő nem erre nevelte lányát.<sup>225</sup> Az apa végül a megszabadítás reményében egy hentes késével szíven szúrja a lányt. Ezután káosz kerekedik, ami egyenes út a lázadásra az éppen aktuális hatalom ellen, amely végül a decemvirek uralmának végéhez vezet.<sup>226</sup>

Verginia története, bár hasonló Lucretiáéhoz, új kérdéseket vet fel, miközben kapcsolódik az eddig felmerülő témákhoz is. Lucretia saját döntéséből cselekedett, és bár halála egy nemi erőszak miatt történet, csakúgy, mint Verginiáé, az ő halála saját döntésének eredménye, és az ő üzenetét közvetíti. Ezzel szemben Verginia már első olvasásra olyan gyakorlatilag, mint egy tárgy, egy olyan szereplő, akit az apja és Appius irányítanak. Ez tökéletesen egybecseng a korabeli nők jogi helyzetével – gyakorlatilag tulajdontárgyként lehetett őket továbbadni az apjuktól a férjüknek.<sup>227</sup> Verginia halála sem a saját döntése alapján születik meg, hanem mikor a becsületén csorba eshetne, apja inkább látja őt holtan, mint Appius keze által beszennyezve. Rómában a szüzesség kiemelt társadalmi értéknek örvendett: a szüzesség kiemelkedő értékére mutat rá az is, hogy a Vesta-szüzek büntetése is szakralizálva volt. Ezért is kulcsfontosságú Verginia esetében, hogy a megbecstelenítés helyett inkább meghaljon, mintsem tisztasága híján tovább éljen.<sup>228</sup>

A szüzesség kérdésében Vesta istennő és a római hagyományban elfoglalt szerepe alapján találhatunk kapcsolatot Lucretiával is. Vesta maga az otthoni tűzhely istennője, a római közösséget összekötő tűz, a római állam, annak perszifikációja, az istennőt pedig legtöbbször automatikusan a Vesta-szüzekkel azonosítják.<sup>229</sup> Lucretia ugyan férjnél volt, tehát érintetlen

---

<sup>222</sup> Livius, *A római nép I.*, 2. 44.

<sup>223</sup> Livius, *A római nép I.*, 2. 45.

<sup>224</sup> Livius, *A római nép I.*, 2. 46.

<sup>225</sup> Livius, *A római nép I.*, 2. 47.

<sup>226</sup> Livius, *A római nép I.*, 2. 48.

<sup>227</sup> Claassen, „The familiar other,” 93.

<sup>228</sup> Dobos, „Az elfeledett szemérem,” 17.

<sup>229</sup> T. J. Cadoux, „Catiline and the Vestal Virgins“, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 54, 2. sz. (2005): 163., letöltve: 2024. 5. 29. <https://www.jstor.org/stable/4436764>

nem volt, de erénye hangsúlyozására Livius azt az eszközt használja, hogy otthon ábrázolja őt, házimunkát végezve, ami értelmezhető úgy, hogy Vesta istennőt, az otthoni tüzet őrizte. A Vestával való kapcsolat már csak azért is érdekes itt, mert így közvetlenebbül összekapcsolódik Rhea Silviával és Róma alapítástörténetével is Lucretia és Verginia, ennek az egy motívumnak köszönhetően: Rhea Silvia Vesta-szűz volt, Lucretia az otthon tüzet őrizte, Verginia pedig már a nevében is magát a szüzesség jelentőségét testesítette meg, Vesta mint a római állam jelképe pedig a politikai jelentőséget is behozza a képbe. Így megfigyelhető egy kapcsolat, ami összeköti a történeteket, amelyek a női testet összekapcsolják a római történelem fontos politikai átalakulásaival: tulajdonképpen kapunk egy történeti hagyományt a Város alapításától, a királyság végét érintve egészen a patrícius-plebejus harcokig.

Fontos ugyanis, hogy Verginia története alapvetően egy patrícius-plebejus ellentétre épül. Verginius plebejus, a patrícius Appius pedig ezért nem veheti el Verginiát feleségül, ami ironikus módon éppen a decemvirek által írásba foglalt Tizenkét Táblás törvények által lett kodifikálva, és ez volt az a törvény, ami a legegységelműbben választotta szét a két társadalmi réteget.<sup>230</sup> Így Appius csak becstelen módon juthat a lány közelébe. Ez felvetheti azt a szempontot, hogy a szemében Verginia, egy plebejus lány megbecstelenítése és ártatlanságától való megfosztása nem olyan nagy jelentőségű, hiszen ahogyan a lány, úgy az ártatlansága sem ér annyit, mint egy patrícius szűzé. Ezzel helyezkedik szembe a nép és a plebejus Verginius, aki viszont fellázad ez ellen, és tulajdonképpen a plebejusok élére állva megfosztja a decemvireket a hatalmuktól, legalábbis megkezd az ezért folytatott harcot. Az, hogy Verginius, egy plebejus és maga a nép is ilyen fontos szerepben tudott fellépni, abszolút annak a jele, milyen fontos fényben tünteti fel Livius Verginia halálát, ugyanis ez az áldozat juttatta Verginiust ebbe a szerepbe. Verginia halála tulajdonképpen a szükséges rossz azért, hogy a nép visszanyerje a szabadságát a decemvirek zsarnoki hatalma alól, ehhez pedig Verginius teszi meg az első lépést, de őt is a lány halála indítja el.<sup>231</sup> Ezek után mind Verginiust, Iciliust, valamint Numitoriust a város vezetőivé választják, és tulajdonképpen ugyanazt a történetet látjuk újra lejátszódni, amit Lucretiánál is Collatinus, Brutus és az apja esetében: a halott nő férfi rokonai és hozzátartozói az ő holttestén keresztül emelkednek pozíciókba.

---

<sup>230</sup> Richard E. Mitchell, „The definition of patres and plebs“, in *Social Struggles in Archaic Rome*, szerk. Kurt A. Raflaub (Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2005), 150.

<sup>231</sup> Jancsovcics Fanni, „Verginia“, 12.

Azonban a két történet értelmezése sok ponton megmutatja a köztük található különbségeket is. Bár a két ártatlanság-értelmezés összekapcsolható a Rhea Silvia-féle hagyomány és a Vesta-kultusz továbbvitelében, és látszólag két szinte teljesen ugyanolyan történetet kapunk, valójában a tisztaság értelmezése a két esetet összevetve elég különböző, ami mélyebb értelmezés során tudatosnak is tűnhet Livius részéről.

### **Különbség a két történetben: A testi és lelki ártatlanság kérdése**

A római hagyomány ebben a két női karakterben a két ideálját állítja fel: Lucretiában a matrónát, aki tiszteletreméltó feleségként kel fel erényéért; Verginiában pedig a szüzet, aki helyett mindezt apja végzi el.<sup>232</sup> Érdekesnek gondolom, hogy az apa szereppel kapcsolatban itt is felmerülhet, hogy míg egy férjzett asszony felett a férjének nincs kifejezve az a hatalma, hogy ő hozná meg a testével kapcsolatos döntéseket, az apa még rendelkezik ezzel a szűz lánya esetében – ez is felvetheti, hogy az apa szerepe jóval fontosabb egy nő életében, mint a férjéé.

Lucretia esetében a testi erény és a lelki elkülönül: Collatinus felmenti feleségét, Lucretia az, aki nem tud együtt élni a gondolattal, hogy megbecstelenítették, és példastatuálásként vet véget az életének. Ezzel szemben Verginia jegyese, Icilius világosan Verginius tudtára adja, hogy amennyiben a lánya már nem érintetlen, a jegyességet is felbontja vele. Tehát Lucretia történetében a *pudicitia* erkölcsi, míg Verginiánál testi kérdés – vagyis szüzessége fizikai elvesztésével ettől az erényétől megválílik, míg Lucretia, ha testileg ugyan nem is, de mégis megőrizte.<sup>233</sup> Ehhez kapcsolódhat akár az a klasszikus értelmezése is a két történetnek, hogy Lucretia, a matróna rendelkezett saját teste és *pudicitíája* felett, míg az apja hatalma alatt álló Verginia nem: Lucretia teste és annak tisztasága a sajátja, Verginiáé azonban nem.

Ez kapcsolatba hozható Verginia történetének plebejus-patrícius harcával, akár olyan módon, hogy a patrícius Lucretia rendelkezik a testével, a plebejus Verginia pedig nem, de ennél összetettebben is lehet tekinteni a problémára, kifejezetten a két társadalmi réteg harcának értelmében. A Livius által is erősített, a női szüzesség és tisztaság politikai tényezővé alakítása visszatérő elem a későbbi korok irodalmi hagyományban is, különösen férfi szerzők

---

<sup>232</sup> Joshel, „The body female“ 122.

<sup>233</sup> Jancsovcics Fanni, „Verginia,“ 10 – 11.

esetében.<sup>234</sup> Ez összefonódik a politikai összecsapásokkal és csatatéren folyó harcokkal, valamint a stratégiával: a női test stratégiai jelentőségre emelkedik – ezt látjuk már a szabin nők történetében is, akik a szabinok számára a saját földjük érintetlenségét szimbolizálják, de a rómaiak számára is lényeges, hogy érintetlenek. Nekik az szűz feleség azt jelenti, hogy a behozott feleségek minden kétséget kizáróan a rómaiak utódait fogják világra hozni, ezzel pedig a saját pozíciójukat erősítik.<sup>235</sup> Verginia nemcsak lelki, de testi tisztaságának fontosságát ehhez a stratégiai fontosságú hagyományhoz is köthetjük, ahol egy sértett tisztaságú Verginia már nem foglalhatja el ugyanazt a helyet a plebejusok decemvirek ellen vívott harcában, hiszen már kapcsolatba került egy patríciussal; viszont a még tiszta lány holtteste felhasználható erre a célra. Így tehát míg Lucretia példa lehet testileg sértetten is, Verginia megbecstelenített teste már nem tudja betölteni a neki szánt szerepet a plebejus-patrícius harcokban.

A matróna Lucretia a szűz Verginiához képest aktív karakter, bár természetesen így sem hasonlítható a történetben felsorakoztatott férfi karakterekhez, ő is inkább egy eszköz, aki egészen az öngyilkossága pillanatáig nem szólal meg: csak a tisztasága jelenik meg igazán, ő nem. Viszont Lucretia, bár nem sokszor, de a történet végén megszólal, valamint sorsának alakulásáról is legalább részben ő dönt. Ezzel szemben Verginia, aki még apja pártfogása alatt áll, teljesen néma az egész műben, még elrablásakor sem ő, hanem dajkája kiált segítségért.<sup>236</sup> Tulajdonképpen itt is látható a férj és az apa szerepének különbsége: Lucretiának a férje és – a politikai kontextus tekintetében – Brutus játsszák a leghangsúlyosabb férfi szerepet, míg Verginiának az apja, aki helyette cselekszik, és feleslegessé teszi, hogy a lány maga fejezze ki a gondolatait.

Ennek ellenére Lucretia mozgásteret is erősen korlátozott. A döntéseit, amiket hoz, igazából férfi nyomásra hozza egy olyan helyzetben, amibe kényszerből került. Az utóbbi évek beleegyezés (angolul *consent*) diskurzusában a történetet elég érdekesen értelmezik: Sextus végül is választás elé helyezi Lucretiát, aki meghalhat vagy átadhatja magát neki.<sup>237</sup> A döntést

---

<sup>234</sup> Maha El Hissi, „Of maidens and virgins, or, sparking military alliance. The Affective Politics of the Pristine Female Body,” in *Strategic Imaginations. Women and the Gender of Sovereignty in European Culture*, szerk. Anke Gilleir, Aude Defurne (Leuven: Leuven University Press, 2020), 103., letöltve: 2024. 5. 18. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv1bd4h91.6>

<sup>235</sup> El Hissi, „Of maidens and virgins,” 88.

<sup>236</sup> Joshel, „The body female“ 126 – 127.

<sup>237</sup> Langlands, *Sexual morality*, 90 – 91.

a haláláról végül is Lucretia hozza meg, de egy olyan helyzetben teszi ezt, amibe Sextus kényszerítette. Végül is vehetjük úgy, hogy Lucretia beleegyezik az aktusba, valójában a döntést nem saját mozgásterén belül teszi meg, hanem Sextus nyomására, így pedig nem beszélhetünk női döntésről, öngyilkosságra is, bár a nő tetteként jelenik meg, valójában a férfi által teremtett kényszerített szituáció eredményeként értelmezhető. Verginia kapcsán ez a kérdés fel sem merül, hiszen őt semmilyen cselekvő helyzetbe nem hozzák: ő csak éppen ott van és az történik vele, amit a környezete köré rak.

Ezzel pedig kibontakozik egy olyan szempont, amely azonban már teljesen közös a két történetben: a női szerep kérdése a politikai átalakulásokban. Ugyanis – ahogyan fentebb már többször említettem – a római hagyomány előszeretettel kapcsolja össze női alakok ártatlanságával, majd annak vesztével és valamilyen tragédiával a politikai változásokat. Ez viszont felveti a kérdést, hogy valóban arról beszélhetünk-e ebben az erősen patriarchális társadalomban, hogy a történelmi hagyomány a Város politikai változásait nőkhöz kötné, vagy inkább csak azt látjuk, hogyan bontakoznak ki férfi karakterek és általuk végrehajtott tettek egy nők által tartott vásznon.

## A közös pont: Férfiak a főszerepben

Közös pont, hogy mindkét történet egy rezsimváltás következtében felemelkedő férjet, apát mutat be, akiknek felemelkedéséhez lányuk vagy feleségük erényének megrontása, majd halála vezet.<sup>238</sup> A politikai váltáshoz tehát egy személyes tragédia az út, ez pedig a női alakokhoz kapcsolódik. Bár mind Brutus, mind Collatinus nyilvánvalóan előkelő származásúak és az elit tagjai voltak Lucretia halála előtt is, ahhoz, hogy a római köztársaság kialakításában milyen jelentős szerepet tudtak vállalni, egyértelműen fontos volt az, hogy Collatinus volt a nő férje, Brutus pedig Collatinus bizalmas barátja – e személyes kapcsolatok miatt lázadtak fel az őket ért veszteség után az éppen regnáló hatalom ellen, ami tekintélyhez, majd hatalomhoz juttatta őket. Az apa fontos szerepét is láthatjuk újra megjeleníteni, hiszen Lucretia halála Spurius Lucretiust is – ha rövid időre is ugyan –, de consuli pozícióba segíti. Livius tehát a város politikai átalakulását női áldozatokon mentén írja meg, amely során azonban férfi karaktereket épít fel, akik átveszik az irányítást.<sup>239</sup> Alapvetően azt láthatjuk, hogy a valóban

---

<sup>238</sup> Claassen, „The familiar other,” 98.

<sup>239</sup> Joshel, „The body female” 117.

aktív és kiemelkedő szerepeket férfiak játsszák, a nők csak okot és ideológiai hátteret szolgáltatnak az események alakulásához.

Ezek a férfiak lehetnek erőszakos gonoszok, de hősként kiemelkedő harcosai is az igazságnak. A szerző felállított szempontjai szerint negatív fényben tűnnek fel a férfiak, akik a luxust túlságosan élvezik, a bujaság bűnébe esnek vagy túl sok élvezetre vágnak – őket állítja be a történetei gonosz fellépőiként, így tehát nem meglepő, hogy ezt azzal szemlélteti, hogyan használnak ki nőket, akiknek tisztában vannak az erényeikkel. Ennek hangsúlyozására, a negatív karakterek lefestésére Livius a klasszikus, a római történetírásban a görög drámákból átvett tyrannos toposzt használja.<sup>240</sup> Az utolsó király, Tarquinius Superbus jellemzésénél feltűnik az erőszakkal kézben tartott hatalom, valamint a mellékneveként is választott görög.<sup>241</sup> Fia, Sextus, Lucretia történetének főgonosza esetében az erőszak már szenvedéllyel és bujasággal párosul.<sup>242</sup> Livius a Verginiáért áhító Appius Claudius esetében építi fel talán a leghangsúlyosabban a tyrannos szerű megjelenítést. A műben a decemvireket a szenátus tagjai jellemzik a tyrannos toposz dölyfösségét és erőszakosságát hangsúlyozva.<sup>243</sup> Appisunál gyakorlatilag a toposz minden elemét megtaláljuk: az erőszak, a görög, a szexuális vágy, valamint a kegyetlenség összefonódnak. Ez a karakterábrázolás a hatalomvágy hangsúlyozásával és annak negatív fényben való feltüntetésével függ össze, a szexuális vágy és a hatalom összekapcsolása pedig a tyrannos toposz egy tipikus mozzanata, ami több római szerzőnél feltűnik.<sup>244</sup> Sajátosan liviusi vonulata a toposz felhasználásának azonban, hogy a tyrannost áthelyezi a római kontextusba és értékrendbe, ezzel egy római zsarnokot hozva létre, aki fenyegeti a Város erkölcsét és politikai jólétét – ez pedig mindkettő szorosan összefügg azokkal a folyamatokkal, amiket a tragikus női sorsokat bemutató történetekben láthatunk.<sup>245</sup> Ezzel szemben a nőként bosszút álló, hősi szerepben feltüntetett férfi alakok a Livius által vázolt római férfi ideált mutatják be, amelynek legfontosabb alkotóeleme a fegyelem és mértékletesség.<sup>246</sup>

---

<sup>240</sup> J. Roger Dunkle, „The Rhetorical Tyrant in Roman Historiography: Sallust, Livy and Tacitus“, *The Classical World* 65, no.1 (1971): 13., letöltve: 2024. 5. 30. <https://www.jstor.org/stable/4347532>

<sup>241</sup> Livius, *A római nép I.*, 1. 49 – 50.

<sup>242</sup> Livius, *A római nép I.*, 1. 59.

<sup>243</sup> Livius, *A római nép I.*, 2. 39.

<sup>244</sup> Dunkle, „The rhetorical tyrant“, 19.

<sup>245</sup> Tom McClintock, „Livy: Republics past and present“, *Classicum* 41. no.2. (2015): 8., letöltés: 2024. 5. 18. <http://classics.org.au/classicum/articles/Classicum%202015%20XLI-2.pdf>

<sup>246</sup> Joshel, „The body female“ 117 – 118.

A nő tehát Liviusnál alapvetően általában egy eszköz, akinek a tisztaságát veszélyeztetve vagy bemocskolva okot szolgáltatnak a környezetük férfi tagjainak a politikai előrelépésre.<sup>247</sup> A következő lépéseket, a politikai változásokat már nem az erőszak áldozataivá lett nők, hanem a körülöttük lévő férfiak teszik meg. Ezzel együtt a nők valóban csak a kiindulópont a változásokhoz – de még az is teljesen túl megy rajtuk: Brutus nem arra esküszik meg, hogy a Tarquiniusokat letaszítja a trónról, amiért ezt tették Lucretiával, hanem teljes politikai átalakítást ígér, ami viszont már a saját, valamint polgárok közösségét alkotó férfiak célját szolgálja, és kevés köze van a nőhöz.<sup>248</sup> Lucretia halála tehát ugyan kiindulópontja a tettének, a céljával már nem feltétlenül van összefüggésben.

A nők halála nemcsak valamiféle drámai fordulatként szükséges, hanem nagyon is tudatos része a férfi karakterek építésében. Ha ugyanis életben maradtak volna, az bizony a környezetük férfi tagjainak becsületén és erején ejtett volna csorbát: Collatinus otthonát érte támadás azzal, hogy feleségét megerőszakolták, amit ő nem tudott megakadályozni; Verginius pedig nem tudta megvédeni a lánya tisztaságát, akinek ezzel tulajdonképpen értéke el is veszett (Icilius sem szeretné elvenni a már nem érintetlen lányt). Ez a probléma azonban nem merül fel, ha a nők eltűnnek a képből: Lucretia feláldozta magát, az önfeláldozó matróna férjének szerepe pedig nem ront, hanem javít Collatinus megítélésén; Verginiát pedig apja megöli, és ezzel tud igazán értékesé válni – ő maga mondja, hogy a lány élete többet ért volna számára, mint sajátja, ha azt erényesen élheti, azonban Appius keze által bemocskolt életnél többre tartotta, ha lánya inkább meghal.<sup>249</sup> A holttestük azonban sok szempontból értékes, hiszen jó indokot szolgál a férfiaknak arra, hogy végre tekintélyre tegyenek szert, és politikai változásokat indíthassanak el – az ő vérükre, a veszteségeikre tudnak esküt tenni, az ő testüket tudják felmutatni a tömegnek. A nők és testük szerepe igazából már azelőtt így jelenik meg, hogy egyáltalán fizikailag feltűnnének a színen: Lucretiát először a férjek vitája, Verginiát pedig Appius sóvárgásának tárgyaként látjuk, azzal pedig, hogy eltűnnek, csak felszabadul a tér a férfiak közti harcra, ami tulajdonképpen eddig is zajlott, csak közvetve, női testeken keresztül.<sup>250</sup>

---

<sup>247</sup> Joshel, „The body female“ 121.

<sup>248</sup> Joshel, „The body female“ 122 – 123.

<sup>249</sup> Livius, *A római nép I.*, 2. 50.

<sup>250</sup> Joshel, „The body female“ 124 – 126.

Természetesen Livius célja és narratívája, hogy miért használta fel a nőket erre a célra továbbra is kérdés, és nyitott az interpretációra. Egyesek a modern feminista felfogás szerint úgy értelmezték, hogy a nő halála a szükséges áldozat a patriarchális társadalom férfijának felemelkedéséhez.<sup>251</sup> A két nő történetében tehát Lucretia és Verginia nem a kiváltó okai voltak a rezsimváltásoknak, az érintett férfiak inkább csak kihasználták az általuk szolgáltatott helyzetet, hogy saját politikai törekvéseiket érvényesítsék.<sup>252</sup> Megint másik szempont szerint a nőn tett erőszak akár metaforája is lehetne a Rómát ért idegen támadásokra.<sup>253</sup> Ez utóbbi szempont azért is működhet, mert a Vesta-szüzek tiszteletét össze lehet kapcsolni azzal, hogy esetleg a még érintetlen Rómát jelentenék, tehát a szüzek és erényes asszonyok megbecstelenítése egyben Róma megbecstelenítése is – ez újra visszakanyarodik Róma alapításának Vesta-szűz eleméhez is. Ezzel a narratívával tulajdonképpen tökéletesen összekapcsolódik, hogy Livius valójában nem az áldozatot szenvedett nőket, hanem a körülöttük élő férfiakat emeli ki a történetben, mint akik elvesztettek valamit. A feleségük, lányuk megbecstelenítésével ugyanis az ő hatalmuk szenvedett veszteséget.<sup>254</sup> Az, hogy a Livius szerint helytelenül viselkedő, a római ideálnak ellentmondó férfiak uralma alatt álló városban ilyesféle dolgok zajlanak, másrészt az éppen zajló háborús helyzet is rosszul áll mindkét történet idején, szintén a Róma-metaforához kapcsolódhat.<sup>255</sup>

---

<sup>251</sup> Claassen, „The familiar other,” 76.

<sup>252</sup> Dobos, „Az elfeledett szemérem,” 24.

<sup>253</sup> Claassen, „The familiar other,” 78.

<sup>254</sup> Jancsovcics Fanni, „Verginia,” 12.

<sup>255</sup> Joshel, „The body female” 119.

## Konklúzió

Konklúzióként levonható, hogy Livius narratívájának hőse csak olyan férfi alak lehet, aki ellenáll a női kísértésnek.<sup>256</sup> A negatív fényben feltüntetett férfi karaktereket pedig egyenesen vonzza a lehetősége, hogy egy tiszta, erényes nő tisztaságán ejtsenek foltot – Lucretia történetében olvashatjuk, hogy Sextusnak „... *mind szépsége, mind napnál fényesebb erénye föllobbantja vágyát.*”<sup>257</sup> Sextus tehát a *mala libido* szolgája.<sup>258</sup>

A nők csakis áldozatokként jelennek meg, amivel csak lépcsőfokként szolgálnak az éppen hatalmon lévő politikai erőket megdöntő, pozitív színben, ideális római férfiként megjelenített szereplők számára. A női szüzesség és erény eleme sem a nők, hanem a férfiak szempontjából fontos, hiszen az ezek ellen vétett támadások alatt és után a női karakterek tulajdonképpen teljesen passzív szerepben vannak, míg a férfiak a nép hős megmentőiként a nők teste által szolgáltatott indokokkal támadnak az aktuális politikai erőkre. A nők tisztasága ellen tett támadás pedig szintén inkább a férfiak ellen vétett támadásként értelmezhető: az ő tekintélyük, az ő társadalmi szerepük inoghat meg ez által, viszont az ez ellen kifejtett harc magasabb rangra juttatja őket. A nők aktív részvétel nélkül segítik környezetük férfijait politikai pozíciókba. Már Róma alapításának történetében ez történik, mikor Rhea Silviát megerőszakolja Mars isten, majd megszüli Róma város alapítóit, ezután pedig el is tűnik a történetből.<sup>259</sup> A női test eszközként reprezentálja a tisztaságot és az erkölcsöt, amit Rómában követni kell, azonban az erő sosem kerül a kezébe, hanem a férfi szereplőknél marad.

Ebből következik, hogy a nők testén tett erőszak és az ezt követő megtorlások sosem igazán a nőkről szólnak, hanem arról, melyik férfi birtokolja e nők erényét, szüzességét – ezzel pedig végig egy hatalmi harcot látunk, amelyben a női test mindkét oldalnak egy használható eszköz: először a támadónak, aki az erejét demonstrálja, majd a megtorlónak, aki a saját veszteségéért áll bosszút, ehhez pedig mögé áll egy egész tömeg, akiknek indulatát a női testeket használva szítják.

Livius narratívájában tehát nők hálnak meg egy olyan politikai győzelemért, amit férfiak vívnak ki. Ők a véráldozat azért, hogy körülöttük a férfiak életre kelhessenek, és nyerhessenek. Bármilyen forradalmian is hangzik az, hogy a római hagyományban nők története vezetett a

<sup>256</sup> Joshel, „The body female“ 119.

<sup>257</sup> Livius, *A római nép I.*, 1. 57.

<sup>258</sup> Langlands, *Sexual morality*, 91.

<sup>259</sup> Joshel, „The body female“ 112.

legfontosabb fordulópontokhoz – ezek valójában a történetek nők tisztaságáról, amelyben férfiak játsszák a főszerepet, a környezetüket képző feleségek és nők pedig csak áldozati szerepet kapnak, amelyet némán eljátszhattak annak érdekében, hogy a férfiak politikai törekvéseiket végre tudják hajtani.

## Bibliográfia

### Források

Livius, Titus. *A római nép története a város alapításáról I.* Ford. Kis Ferencné Kis Anna. Budapest: Európa Kiadó, 1982. Letöltve: 2024. 3. 20. <https://mek.oszk.hu/06200/06201/html/romai1.htm#1>

Publius Ovidius Naso. *Római naptár.* Ford. Gaál László. Budapest: Helikon, 1986. Letöltve: 2024. 5. 29. [file:///C:/Users/Uzivatel/Downloads/toaz.info-ovidius-naso-romai-naptar-pr\\_dd964b048c11319a2f900a8054feb461.pdf](file:///C:/Users/Uzivatel/Downloads/toaz.info-ovidius-naso-romai-naptar-pr_dd964b048c11319a2f900a8054feb461.pdf)

### Szakirodalom

Cadoux, T. J. „Catiline and the Vestal Virgins“. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 54, 2. sz. (2005): 162 – 179. Letöltve: 2024. 5. 29. <https://www.jstor.org/stable/4436764>

Claassen, Jo-Marie. „The familiar other: The pivotal role of women in Livy’s narrative of political development in early Rome.“ *Acta Classica* 41. (1998): 71 – 103. Letöltve: 2024. 3. 20. <https://www.jstor.org/stable/24595414>

Dobos, Barna. „Az elfedett szemérem. Kiszolgáltatott nők rituális (ön)gyilkossága Ovidius költeményeiben.“ *Ókor* 19., 1. sz. (2020): 16 – 27.

Dunkle, J. Roger. „The Rhetorical Tyrant in Roman Historiography: Sallust, Livy and Tacitus“, *The Classical World* 65., 1. sz. (1971) 12 – 20. Letöltve: 2024. 5. 30. <https://www.jstor.org/stable/4347532>

El Hissi, Maha: „Of maidens and virgins, or, sparking military alliance. The Affective Politics of the Pristine Female Body.“ In: *Strategic Imaginations. Women and the Gender of Sovereignty in European Culture*, szerk. Anke Gilleir, Aude Defurne. 85 – 108. Leuven: Leuven University Press, 2020. Letölve: 2024. 5. 18. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv1bd4h91.6>

Ford Russell, Brigitte: „Wine, Women, and the Polis: Gender and the Formation of the City-State in Archaic Rome.“ *Greece & Rome*, 50., 1. sz. (2003): 77 – 84. Letöltve: 2024. 3. 20. <https://www.jstor.org/stable/3567821>

Jancsovcics, Fanni: „Verginia: egy szükségszerű halál.“ *Ókor*, 19., 1. sz. (2020): 9 – 14.

Joshel, Sandra R.: „The body female and the body politic: Livy’s Lucretia and Verginia.“ In: *Sexuality and Gender in the Classical World: Readings and Source*, szerk. Laura K. McClure. 163 – 190. Oxford: Blackwell Publishers, 2002.

Langlands, Rebecca: *Sexual morality in Ancient Rome*. New York: Cambridge University Press, 2002.

McClintock, Tom. „Livy: Republics past and present“, *Classicum* 41. 2. sz. (2015) 8 – 16. Letöltés: 2024. 5. 18. <http://classics.org.au/classicum/articles/Classicum%202015%20XLI-2.pdf>

Mitchell, Richard E. „The definition of patres and plebs“, in *Social Struggles in Archaic Rome*, szerk. Kurt A. Raflaub, 128 – 167. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2005

Ogilvie, R. M. *A commentary on Livy: Books 1 – 5*. Oxford: Clarendon Press, 1965.

Stevenson, Tom: „Women of Early Rome as "Exempla" in Livy, "Ab Urbe Condita", Book 1.“ *The Classical World*, 104., 2. sz. (2011): 175 – 189.

Walcot, P. „The Judgment of Paris“, *Greece & Rome* 24, 1. sz. (1977) 31 – 39. Letöltve: 2024. 5. 30. <https://www.jstor.org/stable/642687>

**„Lánya száján át beszél”  
Hortensia beszéde a triumvirek előtt, annak hatása és  
emlékezete.**

Ódor Nándor

## Bevezető

Krisztus előtt 42-ben Hortensia vezetésével, egy gazdag római nőkből álló csoport vonult a fórumra, hogy felszólaljanak a második triumvirátus által tervezett nőket érintő adó ellen. Hortensia beszédének hatására az adót nagyban csökkentették, ezzel Hortensia elérte azt, amit rajta kívül szinte senki, visszavonulásra kényszerítette a triumvireket. Mindezt egy olyan társadalomban tette, ahol a nőknek semmi politikai szerepet nem engedtek, Hortensia fellépése megtörte a rómaiak által hitt „természetes rendet”, mégis későbbi visszaemlékezésekben tettét pozitívan írják le a római írók. Ebben a dolgozatban azokra a kérdésekre keressék választ, hogy hogyan tudta Hortensia elérni a célját és mi okozhatta a későbbi pozitív megítélését.

## A második triumvirátus kora

Caesar halála utáni hatalmi harcban a hatalmat az Octavianusból<sup>260</sup>, Marcus Antoniusból és Lepidusból álló második triumvirátus kaparintotta meg. Bár hatalmuk még nem volt teljesen biztos (a birodalom keleti felét Brutus és Cassius irányította), de a birodalom nyugati felét és ami talán a legfontosabb, Rómát ők irányították. Az általuk felállított új, autoriter, rend erősen korlátozta a római nép eddigi szabadságát (*libertas*) és üldözte a vélt vagy valós politikai ellenfeleiket a *proscriptio* által. Ezt a rendet, mind katonai erők bevetésével, mind a besúgók jutalmazásával tartották fenn.<sup>261</sup> Emiatt az eddig gyakori nyilvános, vagy szenátus előtt felmondott politikai beszédek száma erősen lecsökkent, bár ebben a korban is voltak híres szónoklatok, Hortensia szónoklatán kívül is, de ezek száma egyértelműen kevesebb volt, mint a triumvirek előtti időkben.<sup>262</sup>

Mindezek mellett ekkor Róma gazdasági válságban is szenvedett. Kr. e. 49-ben Caesar kifosztotta római kincstárt, hogy katonáinak fizethesse zsoldjait.<sup>263</sup> Ezek mellett a folytonos polgárháború csökkentette a mezőgazdasági termelést és a kereskedelmet is, mely éhezéshez

---

<sup>260</sup> Valójában ekkor már felvette a Gaius Iulius Caesar nevet, miután az idősebb Caesar poszthumusz örökbe fogadta, de az átláthatóság kedvéért én ebben a dolgozatban Octavianusnak fogom őt hívni.

<sup>261</sup> Kathryn Welch, „The Lex Pedia of 43 BCE and its aftermath”, *Hermathena*, sz. 196/197 (2014): 137–62.

<sup>262</sup> Josiah Osgood, „Eloquence under the Triumvirs”, *The American Journal of Philology* 127, sz. 4 (2006): 525–51.

<sup>263</sup> Adrian Keith Goldsworthy, *Caesar: life of a colossus* (New Haven: Yale University Press, 2006), 125.

és gazdasági bizonytalansághoz vezetett.<sup>264</sup> Ezen persze nem segített, hogy a Casear merénylői és a második triumvirátus harcában mindkét fél rómaiak által eddig még nem látott méretű seregeket toborzott, a közelgő összecsapásra készülve (a triumvireknek 19 légiója az összeesküvőknek 17 légiója volt).<sup>265</sup> A polgárháborúhoz vívásához viszont pénz kellett és a triumvireknek még 200 millió drachma hiányzott, ezért szükség volt a *proscriptióval* járó vagyonelkobzásokra és az új adókra, köztük Róma 1400 leggazdagabb nőjét érintő adó bevezetésére is.<sup>266</sup>

## Római nők a politikában

Ulpianus így fogalmazott könyvében: „A nők ki vannak zárva minden polgári- vagy közfeladatból...”<sup>267</sup>. Alapvetően azt elmondhatjuk, Rómában a nők nem vettek (vagy inkább vehettek) rész a *res publicában*. Ennek több oka is volt, amelyek közül én hármat emelnék ki. A törvény tiltotta, hogy a nők szavazhassanak vagy viselhessenek hivatalt.<sup>268</sup> Emellett gyakran a szokás és illem miatt nem vettek részt eseményeken, melyeket a törvény nem tiltott, erre egy példa, hogy a nők nem mondtak beszédeket (legyen az védő vagy vádló) az őket érintő bírósági ügyekben, hanem férfiakat bízta meg az érdekeik képviselésével, pedig törvény nem tiltotta, hogy maguk nevében beszéljenek.<sup>269</sup> Ezek mellett a harmadik ok amit ki akarok emelni, hogy a nőket az is gátolta a politikai szerepvállalásban, hogy nem kaptak megfelelő oktatást. Bár bizonyos gazdag családok gyermekei járhattak iskolákba, 14 évesen, amikor általában először házasodtak, kikerültek onnan. Ezek után a ház vezetése mellett nem volt idejük vagy lehetőségük tanulni, hacsak valami férfi rokonuk vagy férjük nem döntött úgy, hogy személyesen oktatja őt.<sup>270</sup>

Ettől függetlenül voltak nők, akiknek volt ráhatása a római politikára, de ez csak a felső osztálybeli nők (ami már önmagában egy szűk réteg réteg) egy kis rétege volt és ők sem tudtak

---

<sup>264</sup> Fergus Millar, „The Mediterranean and the Roman Revolution: Politics, War and the Economy”, *Past & Present*, sz. 102 (1984): 3–24.

<sup>265</sup> Pontos számokról: Adrian Keith Goldsworthy, *Antony and Cleopatra* (New Haven: Yale University Press, 2010), 252.

<sup>266</sup> Appianosz, *De bellorum civilium*, 4. könyv, 31-32. caput.

<sup>267</sup> Ulpianus *Digesta*, 50. könyv, 17. caput

<sup>268</sup> Mary T. Boatwright, „Women and Gender in the Forum Romanum”, *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 141, sz. 1 (2011): 133.

<sup>269</sup> Boatwright, 114.

<sup>270</sup> Gillian Clark, „Roman Women”, *Greece & Rome* 28, sz. 2 (1981): 200–201.

nyíltan, direkt hatni rá. Ők általában a háttérből, férjeiken vagy fiaikon keresztül, esetleg szimpatikus politikusok támogatásával (legyen az csak szóban vagy materiálisan is) tudták politikai terveiket valósággá tenni.<sup>271</sup> Emiatt Hortensia fellépése és pozitív megítélése voltaképpen egy anomáliának tekinthető.

## Hortensia és a beszéde

Sajnos keveset tudunk Hortensiáról. Tudjuk, hogy ő Quintus Hortensiusnak, egy híres szónoknak volt a lánya és férje feltételezhetően Quintus Servilius Capó volt.<sup>272</sup> Apja tanításának köszönhetően egy tanult asszony volt, aki nagy tehetséget mutatott a szónoklat művészetében. Véleményem szerintem emiatt lett ő az új adó elleni nőmozgalom vezetője.<sup>273</sup>

A tüntetés menete Appianos „De Bellorum Civillum” című művében van leírva, a 4. könyv 32-34. caputjaiban. Ez a mű tartalmazza az esemény menetét és Hortensia beszédének pontos leírását. De mivel ez a 2. században íródott, több generációval Hortensia cselekedetei után, ezért pontossága és hitelessége, főleg a benne leírt beszéd esetében, vitatható. Azt viszont Quintilianus műve alapján tudjuk, hogy beszédét leírták és később is olvasták<sup>274</sup>, tehát nem lehetetlen, hogy Appianos olvashatta. Én szerintem még ha nem is pontos szó szerint a leírt beszéd, az érvek és érvelési módszerek mindenképpen ugyanazok, maximum másképpen voltak eredetileg fogalmazva, ezért az Appianos által leírt beszéd elemzésre érdemes.

A tüntetők eredetileg nem nyilvánosan akartak szembeszegülni a triumvirekkel, hanem a körülöttük lévő nőkön keresztül próbáltak hatni rájuk. Ezért felkeresték és sikeresen maguk oldalára állították Octavianus nővérét Octaviát és Marcus Antonius anyját Juliát. De Marcus Antonius felesége Fulvia nem csak, hogy elutasította őket, meg is sértette őket. Miután a tradicionális módszer nem érte el a hatást a fórumra vonultak (Octavia és Julia is velük vonult) ahol, miután a tömeg utat nyitott nekik, Hortensia elmondta emlékezetes beszédét.<sup>275</sup> A következő bekezdésekben ezt a beszédet fogom részletesen elemezni.<sup>276</sup>

---

<sup>271</sup> Clark, 207–8.

<sup>272</sup> Judith P. Hallett, *Fathers and Daughters in Roman Society: Women and the Elite Family*, Course Book (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2014), 58.

<sup>273</sup> Joyce E. Salisbury, *Encyclopedia of Women in the Ancient World* (Santa Barbara (Calif.): ABC-CLIO, 2001), 161.

<sup>274</sup> Marcus Quintilianus Fabo: *Insitutio Oratoria* 1. könyv 1. fejezet 6. caput.

<sup>275</sup> Appianos: *De Bellorum Civillum* 4, könyv. 32. caput.

<sup>276</sup> A dolgozat írásához a Hahn István féle Appianos fordítást használom és abból fogok idézni

“Mi előkelő asszonyok kéréseinkkel illő módon a ti asszonyaitokhoz folyamodtunk. De Fulvia hozzánk méltatlan bánásmódban részesített, s ezért vagyunk kénytelenek a Forumra vonulni”

A beszéd elején magyarázatot ad az általuk elkövetett tradíciótörés okára, és kiemeli, hogy erre ők kényszerültek és nem ezt akarták. Ezzel már rögtön mást, jelenleg Fulviát, teszi felelőssé ezért a „bűnért”.

“Elvettétek immár tőlünk szüleinket, gyermekeinket, férjeinket és testvéreinket azzal a váddal, hogy sérelmet szenvedtetek tőlük; de ha ezek után még vagyontól is megfosztotok, származásunkhoz, életmódunkhoz és asszonyi természetünkhöz méltatlan, szégyenletes helyzetbe jutunk!”

Ezek után előhívja a *proscriptio* emlékét, ami a fórumi hallgatóság nagy részét személyesen is érinthette. Itt emlékezteti a hallgatóságot arra, hogy a római nők nem tudják önmagukat eltartani és egy ilyen adó után az elvesztett vagyonukat nem fogják tudni visszaszerezni, mert a római nőknek kevés lehetősége volt saját keresetre<sup>277</sup> és a biztonsági háló, melyeket a férjeik, fiaik vagy apáik adtak, a *proscriptio* miatt már nem létezik.

“Ha azt állítjátok, hogy tőlünk ugyanolyan sérelmet szenvedtetek, mint a férjeinktől, ám proskribáljatok minket is, akárcsak őket! De hát mi, asszonyok, nem bélyegezhettük egyikőtöket sem a haza ellenségének, nem vehettük el senkinek a házáat, nem vesztegettük meg a hadseregét, nem hoztunk rátok ellenséget, és egyikteket sem akadályoztuk tisztség vagy méltóság elnyerésében! Miért osztozunk hát a büntetésben, ha nem volt közünk a jogtalansághoz?”

---

<sup>277</sup> A római nők limitált öröklési és tulajdoni jogaihoz lásd: Bronwyn Lee Hopwood, „Heres Esto: Property, Dignity, and the Inheritance Rights of Roman Women 215 BC-AD 14”, 2004.

Ezek után bemutatja saját erényességét, azzal, hogy kijelenti, méltó büntetést elfogadnának, de ez nem méltó. Kiemeli, hogy ők asszonyok nem követhettek el sérelmeket a triumvirek ellen, hiszen nők nem vehetnek részt a *res publicában*. Viszont beszédével legitimálja a *proscriptiot* és nem vitatja, hogy a büntetettek büntetése „méltó” volt. Véleményem szerint ez nem véletlen, és ez mutatja, hogy bár itt szembe megy a triumvirek akaratával, nem elúzni, hanem meggyőzni akarja őket, egyességet akar és nem forradalmat. Ez mutatja, hogy Hortensia pontosan ismerte a római politikai realitást és tudta, hogy milyen keretek közt kell mozognia.

“De miért is fizessünk mi, akik, nem részesülünk sem tisztességben, sem rangban, sem hadvezérségben, sem abban a politikai hatalomban, amelyért ti, máris annyi szenvedést okozva, harcoltok? Azt mondjátok: azért, mert háború van. De mikor nem voltak háborúk? És fizettek valaha is adót az asszonyok? Hiszen maga a természet ment fel ez alól, éspedig minden ember szemében!”

Itt bemutatja, hogy mivel az asszonyoknak nincs politikai szerepe, ezért nincs okuk, hogy ebben a polgárháborúban részt vegyenek. Fontos kiemelni, hogy ez nem egy követelés arra, hogy nők is részt vehessenek a politikában<sup>278</sup>, hanem „nincs adózás képviselő nélkül” érv használata, oly módon, hogy „mivel nem vagyunk képviselve megadóztatásunk igazságtalan lenne.” Ezek mellett kiemeli a történelmi precedens hiányát ilyen akcióra, és a vita helyzetét megfordítja, így őket a tradíciót megtörő és a fórumra vonuló nőket állítja be a „természetes rend” védőiként míg a triumvireket lesznek annak megtörői.

“Igaz, anyáink a természet törvénye ellenére egy esetben mégiscsak fizettek adót, amikor a karthágóiak támadása idején az egész birodalom és maga a Város volt veszélyben. De akkor önként szolgáltatták be az összeget és nem földjük, birtokaik, hozományuk és házuk után, ami nélkül szabad asszony számára nem élet az élet, hanem csak otthoni ékszereik után. Ezt sem becsülték fel hivatalosan, nem voltak feljelentők és vádlók, kényszer és erőszak, hanem mindenki annyit fizetett amennyit

---

<sup>278</sup> Szerencsére nem találtam emellett a (szerintem téves) nézet melletti érvelést se szakirodalomban, sem laikus ismeretterjesztő művekben.

akart. De most mitől féltitek a birodalmat és a hazát? Induljon csak háború a gallok és a parthusok ellen nem fogunk anyáinknál hitványabbaknak bizonyulni a haza megmentésében! De a polgárháborúra nem fizetünk és nem is segítünk titeket egymás ellen!”

Utána egyből egy lehetséges ellenérvet cáfol meg. Bemutatja, hogy bár az asszonyok segítették a második pun háború alatt az államot adományokkal, kiemeli, hogy ez nem összehasonlítható a jelenlegi adótervvel, mert a pun háború alatti adományok önkéntesek voltak és csak a luxuscikkeiket, az ékszereiket, szolgáltatták be, ami nem veszélyeztette életmódjukat. Ezzel bemutatja azt is, hogy mennyire lehetetlen az áldozat, amit tőlük kérnek, és akkor, amikor a város veszélyben volt sem kértek ekkora áldozatot. Ezek mellett kiemeli a két háború közti különbséget, hiszen a pun háborúk alatt a nemzetet védték egy külső ellenségtől, a jelenlegi pedig egy polgárháború, ami alatt rómaiak rómaiakat ölnek. Ezek mellett védi önmagukat a gyávaság és önzőség bélyegétől, kiemeli, hogyha a haza veszélyben lenne, az esetben nem késlekednének pénzzel segíteni azt. Ez a részlet mutatja, hogy Hortensia jól ismerte a város történelmét és a haza védelmének fontosságának kiemelésével mutatja, hogy azt is tökéletesen tudja, hogy milyen érvekre fogékonyak a római polgárok. Véleményem szerint az, hogy a Lex Oppiát és az akörüli tüntetéseket meg sem említi nem véletlen, nem akarja, hogy párhuzam vonódjon az ők és a Lex Oppia ellenzőinek ügyei közt.

“Mi nem avatkoztunk bele Caesar és Pompeius harcába, nem kényszerített ilyesmire Marius, Cinna és Sulla, a haza zsarnoka. És ti meritek mondani, hogy helyreállítjátok az állam rendjét!?”

A beszéde végén összehasonlítja a triumvirek és a közelmúlt polgárháborúinak vezetői cselekedetével. Annak a kiemelése, hogy Caesar ilyet nem tett nem véletlen, hisz a triumvirek az ő politikájának folytatóiként mutatták magukat és hogy így bemutatja ezt a különbséget Hortensia a politikai programjuk és legitimációjuk alapját kérdőjelezi meg. Sullát sem véletlenül emeli ki, hisz az ő emlékezete és megítélésé ebben az időben rendkívül negatív

volt<sup>279</sup>, ezért ezzel indirekt módon arra utalt, hogy „ha ezt megteszitek akkor rosszabbak lesztek, mint Sulla”.

Véleményem szerint ez egy kitűnően megírt és megtervezett beszéd volt. Nagyon ügyesen mutatta be érveit Hortensia és mellette megcáfolt lehetséges ellenérveket és a triumvirek politikai alapelveivel állította szembe akcióikat, valamint magukat a nőket római rend őrzői és nem felborítói szereppel ruházta fel. Ezen felül bemutatja, hogy ő egy gyakorlott és hatékony szónok volt, aki magas szintű történelmi és politikai tudással rendelkezik.

A beszéde el is érte a kívánt hatást. A triumvirek megpróbálták erőszakkal elfojtani a tüntetést és a *lictoraikkal* megpróbálták az asszonyokat kiszorítani a fórumról, de a nép a védelmükre kelt. Másnap csökkentették az adóztatott nők számát 400-ra, viszont új adókat emeltek, amik nem csak a gazdag polgárokat érintették<sup>280</sup>. Ez egy rendkívül népszerűtlen és politikailag drága döntés volt a triumviroknak, és feltételezem nem könnyen hozták meg. Hortensia győzött. Sőt nem csak győzött, hanem nőként visszavonulásra kényszerítette a triumvireket, ami egy olyan cselekedet, amit szinte senki más nem tudott elérni.

## Hortensia emlékezete és annak magyarázata

Hortensia hatalmas sikert aratott beszédével, de ehhez megtört számos kulturális tabu. Mégis a római történetírók pozitívan emlékeztek meg róla. Appianoson kívül még két író említi meg, Valerius Maximus<sup>281</sup> és Marcus Fabius Quintilianus<sup>282</sup>. Mindkettő forrás korábban íródott, mint Appianos műve, ezért feltehetően megbízhatóbbak, ám kevésbé részletesek.

Quintilianus művében a Hortensiát megemlítő fejezetnek a célja, hogy rávegye a szülőket, hogy a nőknek is tanítsák a szónoklást. Ehhez Hortensiát is egy pozitív példaként hozza fel, több nő között, bár ő az egyetlen közülük, aki nyilvánosan ért el eredményt. De itt nem az a célja, hogy más női szónokok is legyenek, hanem azért érvel, hogy a nők is taníthassák gyerekeiket szónokolni. Kiemelendő, hogy Hortensiát Hortensius lányaként és nem Servilius feleségként mutatja be, mivel, az apja egy híres szónok volt ezért kapcsolata Hortensiával,

---

<sup>279</sup> Josiah Osgood, „Ending Civil War at Rome: Rhetoric and Reality, 88 B.C.E.-197 C.E.”, *The American Historical Review* 120, sz. 5 (2015): 1687.

<sup>280</sup> Appianos: *De Bellorum Civillium* 4, könyv. 34. caput.

<sup>281</sup> Valerius Maximus: *Factorum ac dictorum memorabilium libri IX* 8. könyv 3. caput

<sup>282</sup> Marcus Quintilianus Fabo: *Insitutio Oratoria* 1. könyv 1. fejezet 6. caput

ebben a kontextusban, fontosabb, mint a férjéé. Ebben szerintem már benne van az a cél, ami majd a következő szövegben jól látható is lesz, hogy Hortensia beszédét és eredményét valójában Hortensius beszédének és eredményének nyilvánítsak.

Valerius Maximus leírásából kicsit többet tudhatunk meg ezért azt idézem is elemzés előtt.

“Hortensia, Q. Hortensius lánya, mikor a feleségek rendje erősen adóztatva volt a triumvirek által, s a férfiak egyike sem mert védelmükben felszólalni, a triumvirek előtt vette fel az asszonyok ügyét, nem csak bátran, hanem sikeresen is. Apja ékesszólásának felélesztésével, elérte, hogy a kényszer nagyobb részét elengedjék. Q. Hortensius ekkor újra élt a női nemben és lánya szavaiként lélegzett. Ha férfi leszármazottjai is megkapták volna az ő (Hortensia) életerejét, akkor Hortensius hatalmas ékesszóló képessége nem ért volna egy nő beszédében véget.”<sup>283</sup>

Itt először is a férfiakat vonja felelőségre, amiért nem álltak ki a nők ügye mellett, így a női tradícióörösrést a férfiak hibáiként jeleníti meg. Ezek után Hortensia eredményét nem a sajátjaként, hanem apja eredményeként könyveli el, valójában szerinte Hortensia beszéde és eredménye Hortensius beszéde és eredménye. Ez szerintem egy kísérlet arra, hogy magyarázatot adjon erre az eseményre, ami szembe megy mindennel, amit a rómaiak a nemek természetes rendjének hittek. Így lett a nők fellépése a férfiak bűne és Hortensia cselekedte az apja cselekedete, megóvva az általuk hitt természetes rendbe vetett hitet. Ezt kétszer is megteszi. Először azt állítja, hogy ekkor (a már halott) Hortensius beszélt lánya száján át, másodsor pedig ezt az eseményt Hortensius szónoki karrierjének részeként, az ő utolsó beszédéként állítja be. Ezek mellett megjelenik benne a bánat, hogy Hortensius fiai nem örökölték meg a képességét.

De mennyire egyedi ez a megítélése Hortensiának? Természetesen nem ő volt az egyetlen nő, aki szembe ment a nemi elvárásokkal. Ahhoz, hogy megtudjuk, hogy mitől pozitív Hortensia megítélése össze kell vetnünk más hasonló esetekkel. Én három másik esettel hasonlítom most össze. Egyik legegységesebb, a Lex Oppia elleni tüntetés. A másik kettő, két bírósági ügy, melyeket Valerius Maximus emelt ki, ugyanabban a fejezetben, ahol Hortensiaról írt, ezek Afrania és Maesia bírósági ügye(i).

---

<sup>283</sup> Samuel Speed fordítása alapján

A Lex Oppia elleni tüntetésről a legfontosabb forrásunk Livius.<sup>284</sup> Ezt a törvényt a II. pun háború alatt hozták és limitálta, hogy a nőknek mennyi aranya lehetett, és szabályozta, hogy milyen ruhákat vagy ékszereket viselhettek.<sup>285</sup> Amikor már Róma győzelme biztos volt, felmerült, hogy a törvényt visszavonják, az ezt körülvevő vitát írja le Livius, ami az idősebb Cato és Lucius Valerius között zajlott, az előbbi ellenezte a változtatást, míg az utóbbi támogatta. A vita közben a római matróknak tüntettek a törvény visszavonásáért, de Livius az ő szerepüket minimalizálja, a történetében a két néptribunus vitájára fókuszál. Livius minimalizálja a tüntetést és fontosságát és alapvetően negatívan ítéli meg cselekedetüket.<sup>286</sup> Tehát ellentétben Hortensiával őrjük negatívan emlékeznek, pedig a körülmények hasonlóak voltak, a nők hasonlóan kollektív akcióval kényszerítették rá akarataikat a városra, ugyanolyan sikerrel. Mégis is nagyon más a megítélésük, amelynek több okát látom. Az egyik az lehet, hogy a Lex Oppia visszavonásáért folytatott politikai küzdelmet már a férfiak vezették, ezért nem voltak „rákényszerítve” a nők, hogy akarataikat érvényesítsék, valamint feltételezhetően a Lex Oppiát ellenző nők nem járták végig a kötelező köröket, ellentétben Hortensiával. Másik ok, hogy a céljuk kevésbé „nemes” egy római férfi szemében, hiszen ennek célja az volt, hogy a nők szabadon viselhessenek díszeket, ellentétben Hortensiával, aki a szemükben a túlélésért és egy igazságtalanság ellen küzdött. Persze valójában a Lex Oppia arról szólt, hogy a nők szabadon dönthessenek, hogy mi viseljenek és ne legyen a szabadságuk korlátozva<sup>287</sup>, de Livius és Cato szemében ez nem fontos.<sup>288</sup>

Afrania<sup>289</sup> szintén egy római nő volt, aki gyakran képviselt másokat bírósági ügyekben. Ezt ma ügyvédnek neveznénk, de Valerius Maximus nem így nevezi művében.<sup>290</sup> Afraniát rendkívül negatívan értékelte, egyedül a halála dátuma szerepel (Caesar második konzulása alatt, tehát Kr. e. 48-ban) a műben mert „...jobb emlékezni mikor hagyta el egy ilyen szörnyeteg a világot, mint arra, amikor belelépett.”<sup>291</sup> Róla Ulpianus is megemlékezik, és azt

---

<sup>284</sup> Titus Livius: *Ad Urbe Conidta* 34. könyv 5-8. caput.

<sup>285</sup> Peixuan Xu, „The Repeal of the Lex Oppia: Women’s Property Rights and the Fear of Female Power the Transformation of Rome from Republic to Empire: 133-20 BCE:” (2021 4th International Conference on Humanities Education and Social Sciences (ICHESS 2021), Xishuangbanna, China, 2021), 1562, <https://doi.org/10.2991/assehr.k.211220.264>.

<sup>286</sup> Xu, 1566.

<sup>287</sup> A férfiak öltözködése, nem volt korlátozva, a szenátusban valami feladatot ellátó férfiak ugyanúgy viselhették speciális tógáikat.

<sup>288</sup> Xu, 1565–66.

<sup>289</sup> Ulpianusnál Carfaniaként van nevezve. Én az Afrania nevet preferálom, de mindkettő megfelelő.

<sup>290</sup> Valerius Maximus: *Factorum ac dictorum memorabilium libri IX* 8. könyv 3. caput

<sup>291</sup> Samuel Speed fordítása alapján

írja, hogy egy törvény is született specifikusan miatta, ami tiltja, hogy nők másokat képviseljenek.<sup>292</sup> Mi lehet ennek a rendkívüli negatív ítéletnek az oka? Afrania egyértelműen megtört egy íratlan szabályt azzal, hogy nőként beszélt a bíróság előtt, azzal pedig, hogy mások helyett beszél, véleményem szerint, egy még nagyobb tabut tört át, így a férfiak szerepét vette fel nőként. Emellett azzal tudok érvelni, hogy bár miatta mást nem reprezentálhatott ezentúl nő, önmagukat viszont még igen, bár az illem ellenezte azt. Az, hogy mennyire volt hatékony ügyvéd arról nem tudunk semmit. Szerintem, ha nem lett volna sikeres és az általa képviselteknek nem megfelelő ítéletek születtek volna gyakran, akkor kritikusan ezt is leírták volna róla. Ezek mellett hasonlóan a Lex Oppia mellett tüntetőkhöz önkéntesen és nem kényszerből tette, amit tett.

Sentinum Maesia<sup>293</sup> perbe lett fogva, viszont olyan jó védőbeszédet mondott, hogy egyhangúan felmentették, és mivel egy „férfias” beszédet mondott (Valerius így fogalmaz: „...egy női test alatt egy férfi határozottságát viselte...”<sup>294</sup>) ezért ő „*Androgina*” -nak lett nevezve. Bár más kutatók ezt gúnynévként értelmezik<sup>295</sup> én ezt vitatnám. Róma egy olyan társadalom volt, ahol határozottan elkülönültek a férfias és nőies erények.<sup>296</sup> Maesia azzal, hogy önmagát védte egy férfi szerepébe lépett, és szónoklati tudásával meggyőzte a bírót ártatlanságáról. A jó szónoklati képesség azonban a férfiak erénye volt Rómában<sup>297</sup> és mivel így nőiessége mellett ez a — az ókori rómaiak szerint — férfias erény is benne volt, ezért nevezték *Androginának*, bár nagy eséllyel ezt ő nem érezhette bóknak. Maesia pozitív (vagy legalábbis nem negatív) megítélése érdekes, mert esete hasonló, a negatívan megítélt, Afrania esetéhez. Fontos különbség viszont, hogy ő csak egyszer szónokolt és önmagát képviselte, szóval feltehetően kényszerítve volt, még akkor is, ha az ő feltételezett társadalmi helyzetében lévő asszonynak bőven lett volna lehetősége felkérni egy férfit, hogy képviselje őt.<sup>298</sup>

---

<sup>292</sup> Ulpinaus *Digesta*, 3. könyv, 5. caput

<sup>293</sup> A tárgyalás jogi háttéréről én nem írok ebben a dolgozatban, de a témáról írt: Anthony J. Marshall, „Roman Ladies on Trial: The Case of Maesia of Sentinum”, *Phoenix* 44, sz. 1 (1990): 46–59, <https://doi.org/10.2307/1088565>.

<sup>294</sup> Samuel Speed fordítása alapján

<sup>295</sup> Marshall, „Roman Ladies on Trial”.

<sup>296</sup> Glenys Davies, „Portrait Statues as Models for Gender Roles in Roman Society”, *Memoirs of the American Academy in Rome. Supplementary Volumes* 7 (2008): 209–10.

<sup>297</sup> Marshall, „Roman Ladies on Trial”, 50.

<sup>298</sup> Marshall, 47–48.

Ma már tudjuk, hogy a rómaiak által alkotott kép a nemi szerepekről téves. A világ legtöbb országában, a nők részt vehetnek a közügyekben, sőt ez már annyira elfogadott, hogy akár legszélsőségesebben tradicionalista pártokban is jelen vannak, akár vezető szerepben is. A négy eset, amit itt megemlítettem bizonyítékként is szolgálhatott volna a korabeli Róma lakosainak, hogy amit ők természetesnek tartanak, a nemi szerepekről, az nem feltétlenül az, de ez nem törte meg a hitüket a tradicionális gondolkodásmódban. Ezen emlékezéseknek valójában két célja van, hogy azokat, amiket meg tudnak magyarázni anélkül, hogy megtörné a nemi szerepeket, azokat megmagyarázzák és amiket nem azokat meg elítéljenek. Hortensia tette elfogadható a rómaiak szemszögéből, mert valójában az apja eredményeként könyvelik el, míg Maesina azért nincs elítélve mert „férfias határozottsága” volt. Ezzel elérték, hogy ne is legyen női eredmény, megmagyarázzák (tévesen), hogy ezek a női eredmények valójában a férfiak eredményei. Egy másik fontos védője ennek a két cselekedetnek még, hogy valószínűleg kényszerből tették. A Lex Oppia elleni tüntetők és Afrania esetei viszont nem férnek bele a nemi szerepekbe és nem is kényszerből cselekedtek ezért elítélték tettüket. Tehát Hortensia pozitív megítélésének az a fő ok, hogy tette belemagyarázható a római nemi elvárások határaiba.

## Hortensia megítélésé napjainkban

Végezetül szeretnék rámutatni arra, hogy ma hogyan gondolkozunk Hortensiáról. Hortensia egy kevesek által ismert személy. Megállapítható, hogy nagyon kevesen tudnak róla és kiemelkedő szónoklatáról. A középiskolai tankönyvekben nem szerepel<sup>299</sup>. Ha a Google képekben rákeresünk akkor Szapphó mozaikot vagy John Wiliam „Római szépség” című festményeként látjuk ábrázolva.<sup>300</sup> Amikor a XX. század második felében a női történelmi szereplőket újra értelmezték akkor sem került középpontba, nem lett belőle feminista hősnő, hiszen ő nem a női egyenjogúságért tüntetett, hanem a status quo visszaállításáért. Viszont mégis elért valamit, amit mások alig, sikeresen ellenállt a triumvirek akaratának és el is érte célját. Tettért tudásunk alapján nem kapott büntetést, és még pozitív is volt a megítélése a római emlékezetben. Véleményem szerint Hortensióval többet kellene a tudománynak és a

---

<sup>299</sup> Az NKP weboldalán fent lévő digitális tankönyvek egyikében sem szerepel a neve (ellenőrizve 2024.05.27), a Mozaik kiadó 9.-es és 5.-es tankönyvében sincs említve, valamint nem szerepel a Száray féle tankönyvben sem.

<sup>300</sup> A kereső kulcs a „Hortensia orator” volt rákeresve: 2024.05.23

népszerűsítő történelemoktatásnak foglalkoznia, és remélem, hogy a jövőben több, ennél a dolgozatnál komolyabb, tanulmány is születik róla.

## Bibliográfia

### Források

Appianosz. *De Bellum Civillum*

Fabius Quintulanusz Fabo. *Institutio Oratoria*

Valerius Maximus. *Factorum ac dictorum memorabilium libri IX 8. könyv*

Titus Livius. *Ad urbe condita*

Ulpinaus: *Digesta*

### Szakirodalom

Boatwright, Mary T. „Women and Gender in the Forum Romanum”. *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 141, sz. 1 (2011): 105–41.

Clark, Gillian. „Roman Women”. *Greece & Rome* 28, sz. 2 (1981): 193–212.

Davies, Glenys. „Portrait Statues as Models for Gender Roles in Roman Society”. *Memoirs of the American Academy in Rome. Supplementary Volumes* 7 (2008): 207–20.

Goldsworthy, Adrian Keith. *Caesar: life of a colossus*. New Haven: Yale University Press, 2006.

Hallett, Judith P. *Fathers and Daughters in Roman Society: Women and the Elite Family*. Course Book. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2014.

Hopwood, Bronwyn Lee. „Heres Esto: Property, Dignity, and the Inheritance Rights of Roman Women 215 BC-AD 14”, 2004. január 1. <https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/18692>.

Marshall, Anthony J. „Roman Ladies on Trial: The Case of Maesia of Sentinum”. *Phoenix* 44, sz. 1 (1990): 46–59. <https://doi.org/10.2307/1088565>.

Millar, Fergus. „The Mediterranean and the Roman Revolution: Politics, War and the Economy”. *Past & Present*, sz. 102 (1984): 3–24.

Osgood, Josiah. „Eloquence under the Triumvirs”. *The American Journal of Philology* 127, sz. 4 (2006): 525–51.

— — —. „Ending Civil War at Rome: Rhetoric and Reality, 88 B.C.E.-197 C.E.” *The American Historical Review* 120, sz. 5 (2015): 1683–95.

Salisbury, Joyce E. *Encyclopedia of Women in the Ancient World*. Santa Barbara (Calif.): ABC-CLIO, 2001.

Welch, Kathryn. „The Lex Pedia of 43 BCE and its aftermath”. *Hermathena*, sz. 196/197 (2014): 137–62.

Xu, Peixuan. „The Repeal of the Lex Oppia: Women’s Property Rights and the Fear of Female Power the Transformation of Rome from Republic to Empire: 133-20 BCE:” Xishuangbanna, China, 2021. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.211220.264>.



CIRCULVS ARCTICVS.

ERICA SIV IA NOVA.

Colombo nomine regis

Toronto ac

Axa

Irindad

Recca partida

buronus

MAI DEL VR

ins di S. Pedrv.

TROPICVS CAPRI

EL AL

ANTARCTICVS.

0 210 220 230 240 250 260 270 280 290 300 310 320 330 340 350 360

TERRA AVSTRA

Estocilant.

Groclant.

Groclant.

Drageo.

S.Brudam

Terra de Baccalar.

y Verde?

Juan

y de garca

de Juan de Jany?

Las Agres

Can

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

TRICVS ANCRI

Astronomia

Geometria

Arithmetica

Poeta

Historicus

Philosophus

Magister

Spū imundo  
Imstineti

Grammatica

Rhetorica

Dialectica

Philosophia

Socrates Plato

Organica

Lira

Organa

Mitri

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Astronomia

Geometria

Arithmetica

Poeta

Historicus

Philosophus

Grammatica

Rhetorica

Dialectica

Philosophia

Socrates Plato

Organica

Lira

Organica

Mitri

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

Organica

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES

ARTES LIBERALES