ELSŐ SZÁZAD

XXVIII. ÉVFOLYAM 2023 ŐSZ

Impresszum

Az Első Század Online az ELTE BTK HÖK tudományos folyóirata.
Alapesetben az ELTE BTK doktoranduszainak dolgozatai, illetve a Tudományos Ösztöndíj Pályázat publikálásra javasolt dolgozatai számára biztosít publikációs felületet. Ezeken kívül az OTDK-s évek esetén az OTDK helyezettjeinek írásaiból válogatnak a szerkesztők. Az Első Század Online évente kétszer jelenik meg, télen és nyáron, a lezárt félévek végén.

Főszerkesztő:
Az ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottságának mindenkori elnöke

Szerkesztőbizottság:
ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottság

A szerkesztőség címe:
ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottság
Budapest VIII., Múzeum krt. 4/H
tudomany@btkhok.elte.hu

Felelős kiadó:
ELTE BTK Hallgatói Önkormányzat

ISSN 2063-573

Tartalomjegyzék

Irodalom 4

Balázs Bálint Tibor: Lángoló országok madártávlatból
Motivikus párhuzamok Sophoklés Antigoné és Wajdi Mouawad Futótűz című drámájában 5

Hargittay Levente: Emlékezet, mítosz és bukolika Borbély Szilárd Ekhó a verandán című versében 25

Plank Zsuzsanna: „A rettenetes Gorgók látták”
Látás: tükör és vágyak Borbély Szilárd A Graiák ősz haja című versében 36

Sebestyén Kristóf: Nagy Sándor és Arisztotelész almája
Egy emblematikus költemény az első nagyszombati egyetemisták köszöntésére 49

Nyelvészet 66

Hraskó Anna: ’Rossz’ minőséget kifejező translativus esetragos névszók (porrá, rommá, szarrá) igeintenzifikátor szerepben 67

Matus Barbara Éva: Az esztergomi Porta Speciosa feliratainak olvasata 87

Irodalom

Lángoló országok madártávlatból
Motivikus párhuzamok Sophoklés *Antigoné* és Wajdi Mouawad *Futótűz* című drámájában

Balázs Bálint Tibor

„Van-e magányosabb lény a földön egy madárnál,
A viharfelhők között szálló madárnál,
Aki naphosszat a saját különös sorsát cipeli?”

Wajdi Mouawad: *Futótűz*[1]

Az *Antigoné* modern adaptációi gyakran reflektálnak valamilyen aktuális politikai-társadalmi eseményre. Jean Anouilh második világháború alatt bemutatott *Antigone* című művében[2] például a Vichy-rezsim és a francia ellenállás szembenállása jelenik meg. [3] Ehhez hasonló Bertolt Brecht *Sophokles Antigonéja* (sic!) című drámája,[4] mely előjátékában két lánytestvér közül az egyik a meggyilkolt, dezertált bátyjuknak akarja megadni a végtisztességet. Magában a dráma törzsszövegében pedig Kreón Hitlerként jelenik meg, aki el akarja foglalni Argost, vagyis Sztálingrádot.[5] Janusz Glowacki *Antigoné New Yorkban* című műve[6] a New York-i hajléktalanok életét mutatja be, Bejrútban pedig előadtak egy olyan *Antigoné*t, melyben több menekült nő a szíriai polgárháborúban átélt emlékeiket szövik bele az előadásba.[7] Wajdi Mouawad libanoni születésű drámaíró is Sophokléshoz fordul, amikor a *Futótűz* című drámájában a libanoni polgárháborúra reflektál. Egyszerre jelennek meg elemek az *Oidipus király*ból (mint például az anya, aki a fiának szül gyermeket), és az *Antigoné*ból (például a szabályos temetés tiltása).[8] Tanulmányomban a sophoklési *Antigoné* és a *Futótűz*

---

[1] Futótűz 106 oldal. Tanulmányomban a következő kiadásra hivatkozom: Wajdi Mouawad, „Futótűz” in Történet a hetediken: mai kanadai drámák, ed. Upor László (Budapest, Európa Könyvkiadó 2007), 7–114.

[2] Jean Anouilh, *Antigone* (Ligugé: La Table Ronde, 1987).

[3] Douglas Cairns, *Sophocles, Antigone* (London: Bloomsbury, 2016), 135.

[4] Bertolt Brecht, „Sophokles Antigonéja,” in *A játszma vége. Modern egyfelvonásosok I*; ed. Osztovits Levente (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1969), 219–260.

[5] Cairns, *Sophocles, Antigone*, 137–139.

[6] Janusz Glowacki, „Antigoné New Yorkban,“ In *Ilja próféta: mai lengyel drámák*, ed. Pálfalvi Lajos (Budapest, Európa Könyvkiadó, 2003), 113–193.

[7] Kristy Lang, „The tragedy giving hope to Syria's women,” *BBC,* Letöltve: 2023. 12-05. https://www.bbc.com/news/magazine-33362642
Tehát néhányak szemében Antigoné az ellenállás és az egyetemes értékek védelmezőjévé vált (Cairns, *Sophocles, Antigone*, 115.). Más olvasatok szerint a mű felteszi a kérdést, hogy egy igazságtalan politikai rendszer megérdemli-e a fennmaradását (még akkor is, ha a status quo megváltoztatására nincs esély, Mark Griffith, *Sophocles, Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press, 2016), 43–45.)

[8] Modern Antigoné-feldolgozásokról olvashatunk még itt:
Katie Fleming, „Fascism on stage: Jean Anouilh’s *Antigone,*” In *Laughing with Medusa, Classical Myth and Feminist Thought*, ed. Vanda Zajko and Miriam Leonard (Oxford: Oxford University Press, 2006), 163–186.
Gonda Van Steen, „Enter Antigone, Let the Agones Begin, Sophocles’ Antigone in Nineteenth-Century Greece,” In *A Companion to Sophocles*, ed. Kirk Ormand (Malden: Wiley-Backwell, 2012), 538–556.
Itt pedig több görög dráma modern feldolgozásáról:
Edith Hall, „Why Greek Tragedy in the Late Twentieth Century,” In *Dionysus Since 69, Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, ed. Edith Hall and Fiona Macintosh and Amanda Wrigley (Oxford: Oxford University Press, 2005), 1–46.

közötti jelentős kapcsolat feltárására vállalkozom, méghozzá a mindkét műben kiemelten fontos temetetlenség- és madárszimbólumokra összpontosítva.

Mindkét mű alapszituációja egy elégtelen temetés. Az *Antigoné*ban[9] Polyneikés holttestét eltemetni tilos (*Antigoné* 21–31), pőrén kell hagyni, hogy dögmadarak prédájává váljon; a siratása és a szükséges szertatások elvégzése sem megengedett. Ez a legnagyobb büntetés, melyet kiszabhatnak, hiszen a megfelelő temetési szertartások elmulasztása nem csak a halott túlvilági életét befolyásolta negatívan, hanem a hozzátartozót is alapvető jogától fosztja meg, hogy elhunyt rokona lelkét az Alvilágba átsegítse.[10] Antigonét ez a megalázó tiltás készteti cselekvésre. A *Futótűz*ben Nawal végrendelete jogilag rögzíti a tisztességes eltemetés tiltását és közvetíti az elhunyt akaratát, és szintén szembe megy a megszokott rítusokkal. Nawal ikrei közül egyikük, Simon szembefordulna ezzel a kéréssel (*Futótűz* 18), de nincs joga egy „konvencionális", koporsós-sírköves temetés végrehajtásához, követnie kell a halott kérését:

„Temessenek el meztelenül
Temessenek el koporsó nélkül
Ruhátlanul, fedetlenül
Ima nélkül
Arccal a föld felé.
Tegyenek egy gödör fenekére
Arccal lefelé, szembe a világgal.
Búcsúzásképp
Öntsenek rám
Mindannyian
Egy-egy vödör hideg vizet.
Aztán szórjanak rám földet, és pecsételjék le a síromat. […]
A síromon ne álljon sírkő
És a nevemet ne véssék be sehová"

[9] Tanulmányomban az *Antigoné*t Mészöly Dezső fordításában idézem.
[10] Donna C. Kurtz and John Boardman, *Greek Burial Customs. Aspects of Greek and Roman life*. (London: Thames and Hudson, 1971), 143.

(*Futótűz* 14–15)

Tisztában van vele, hogy erkölcsi kötelessége lenne az édesanyját megsiratni, de ő ezt megtagadja (*Futótűz* 17). Nawal sírján nem állhat sírkő és nem állhat rajta a neve, mert hallgatott (*Futótűz* 15), ezek csak akkor kerülhetnek a sírra, amikor megtörik a csönd, és kitudódik a teljes igazság (*Futótűz* 111).

Az *Antigoné*ban is csak akkor kerülhet sor Polyneikés tisztességes eltemetésére, mikor Teiresias jóslata alapján kitudódik hogy a holttest el nem temetése következtében Kreónt nagy csapások fogják érni (*Antigoné* 1064–1090). Ahogy Karsai György megjegyzi,[11] ez a tisztességes temetés magában hordozza a további tragikus történéseket, hiszen Kreónnak előbb kellene kiszabadítania Antigonét, és csak utána eltemetnie Polyneikést (*Antigoné* 1100–1101). Hiába történik meg egy tisztességes temetés, három halálesetet is okozott a Kar tanácsának nem követéséből fakadó késlekedés, Kreónt pedig felőrlik korábbi rossz döntései (*Antigoné* 1339–1346). A *Futótűz*ben a tisztességes temetés előtt az igazság megismerésével „megperzselődött", az igazságtól bénítóan meghökkent Nawal mindhárom gyermeke, viszont teljesen új szemmel tekinthetnek édesanyjukra, elkezdhetik felismerni, hol is van a helyük – Simon testvére, a matematikus Jeanne szavaival élve – a „*sokszögben*" és a világban.[12] A különbség tehát abban áll, hogy az *Antigoné*ban a láncolat egy újabb problémájával kell szembenézni, és egyértelmű, miért tilos a temetés. A bűnök mindenki előtt ismeretesek és ezekkel minden generációnak szembe kell néznie, sőt a bűntudat már magát a bűnt is megelőzi.[13] A *Futótűz*ben viszont jóval a cselekményláncolat lezárulta után kerül sor az elégtelen temetésre, Nawal ikrei pedig csak később ismerhetik meg a jelentőségét annak, miért ez állt a végrendeletben. A múlt megismerésével és az azzal való szembenézéssel pedig

[11]Kelemen Kristóf, *Szophoklész: Antigoné. Műsorfüzet,* Letöltve: 2023. 12-05. (https://public.radnotiszinhaz.marquard.hu/b76389df-207a-4b95-a182-cd323312df70#page=1, 10-11; hasonló következtetésre jut Seth Benardete, *Sacred Transgressions, A Reading of Sophocles'* Antigone (South Bend: St. Augustine's Press, 1999), 130.

[12] A családra egy nagyon furcsa matematikai tétel érvényes, melyben 1+1=1 (*Futótűz* 100–101). Nem idegenek a hasonló matematikai paradoxonok az *Oidipus király*tól sem, például Oidipus egyedül ölte meg Laios királyt, mégis azt mondják, hogy több ember követte el a támadást (*Oidipus király* 122–123). Továbbá maga a Sphinx rejtvénye is hasonló, ahogyan egy lénynek a különböző napszakokban eltérő számú lába lehet. A *Futótűz*ben ilyeténképp megjelenő Collatz-sejtést részletesen elemzi Khordoc (Catherine Khordoc, „Visibility graphs and blindspots: Wajdi Mouawad's Incendies and its mathematical poetics," *French Cultural Studies* 30, no.4 (2019): 311–315).

[13] Jonathan Strauss, *Private lives, public deaths: Antigone and the invention of individuality.* (New York: Fordham University Press, 2013), 28–29.

az ikrek önként jutnak arra a megállapításra[14], hogy a tisztességes temetést megadhatják, és ők ketten *„megtalálhatják a saját helyüket az eddig ismeretlen összefüggésben”.*[15]

Nawalt, ahogy korábban említettem, saját kérésére koporsó nélkül, arccal a föld felé temetik el, testére egy-egy vödör vizet öntenek. Bár a temetés bizarr, de nem példa nélküli: nagyanyját, Nazirát nagyon hasonlóan temetik el, azzal a fontos különbséggel, hogy Nazirát az ég felé fektették a sírba. Tehát ami különleges, az az, hogy Nawal a föld felé néz, *„szembe a világgal”* (*Futótűz* 14). Ez a *„szembe*” (*„contre”)* jelenthet egyrészt valamiféle lázadást, amely mindig is jellemezte őt nagyanyja halála után, Nazira tanítása alapján (*Futótűz* 34–35). Így szembenézhet a földdel Nawal azért, mert ilyen borzalmas világot kellett megismernie: át kellett élnie egy polgárháborút és gyerekeket kellett szülnie saját fiának.[16] De, ami befogadja, sőt koporsó nélkül öleli körbe, az az a föld, ami az életet adta, majd ahová a halálban vissza kell térnie minden élőnek. Ez viszont nem történt meg az *Antigoné*ban Polyneikés esetében, illetve a *Futótűz*ben nagyon sok vérengzés után. Tehát mégis kiváltságos helyzetben van, mégis szembenéz a földdel, ami olyan embereknek adott életet, akik borzalmas tetteikkel megtagadták másoknak a visszatérést – illetve szörnyű sorsra kárhoztatták. A végrendeletben álló *„szembe a világgal”* a sírba helyezést továbbá lehet úgy is értelmezni, mintha Nawal a sírja mellett álló ikreinek nem merne a „szemébe nézni”, miután hallgatott és nem mondta el az igazságot nekik. Közben viszont mintha ezen túl is üzenne: elfordulna az égtől, az isteni

[14] Bár az ikerpár mindkét tagja eljut idáig, egészen más utat járnak be. Jeanne – Oidipushoz hasonlóan – szisztematikusan keresi az igazságot, egy általa tartott bevezető előadás után jut arra a gondolatra, hogy felkutatja a múltat. Bár korábban úgy gondolta, hogy mint a matematikában az 1+1, olyan egyszerű a válasz a rokoni kapcsolataira is, viszont a végrendelet alapján kell lennie egy apának, aki talán mégis él, és egy bátynak, akiről még nem hallottak (*Futótűz* 25–26). A kurzuson a matematikával való viszonya hasonló ahhoz, ahogyan majd a világ – vagy legalábbis a testvére – viszonyul hozzá, amikor a családi kapcsolataival, ezzel a gráfelmélethez hasonlóan megoldhatatlan(nak tűnő) feladattal foglalkozik: *„A matematika viszont, amelybe ezen a […] kurzuson betekinthetnek, egészen más természetű, hiszen megoldhatatlan problémákkal foglalkozunk, amelyek mindig más, hasonlóképpen megoldhatatlan problémák felé vezetnek. A környezetüktől számtalanszor meghallgathatják majd, hogy mennyire haszontalan dolog is ez, amire annyi energiát fecsérelnek. Másképpen fognak beszélni, de főleg másképpen fognak hallgatni és gondolkodni […] És képtelenek lesznek megvédeni magukat, mert az érveiket is csak kimerítő és igen összetett elméleti formában tudják majd megfogalmazni. Isten hozta magukat a tiszta matematika birodalmában – vagyis a magány vidékein”* (*Futótűz* 32). Simon csak miután Jeanne szinte a titkok teljes hálóját felfedi – miután kiderült, hogy Nawal börtönben volt, ahol megerőszakolták, majd megszülte ikreit, akik először más nevet kaptak – utána, a negyedik részben (*Sarwane lángra kap, Futótűz* 89*)*, vonakodás után indul útnak, hogy befejezze múltjuk keresését. Khordoc is arra a következtetésre jut, hogy ezen jelenet célja a későbbi cselekmények megalapozása („Visibility graphs and blindspots: Wajdi Mouawad’s Incendies and its mathematical poetics,” 311).

[15] Tanya Déry-Obin, „De la reconnaissance à la responsabilité: L'Expérience tragique chez Wajdi Mouawad,” *Nouvelles Études Francophones* 29, no.2 (2014) : 36 (saját fordítás).

[16] Hasonlóan ahhoz, ahogyan Iokasté is gyereket szült Oidipusnak, viszont az ő kapcsolatukban nem erőszakban fogantak a gyerekek.

világtól,[17] onnan, ahonnan távolról, objektíven szemlélik a madarak a világot – illetve ahogyan az ember felülemelkedve a földi világ rettenetein egy független szemszögből figyelhetne.[18] Ez a kutakodás juttatta ugyanis végül is oda, hogy megtudja, a fia erőszakolta meg a börtönben, ami végül a hallgatásához vezetett.[19] A drámában ez a külső nézőpont fontos szerepet játszik, ahogy arra a későbbiekben még kitérek. Nazira kap követ, viszont írni nem tud a faluban senki, így a sírkövön nem lesz név. Ő „*megtartotta az ígéretét*" (*Futótűz* 35), így amikor Nawal már képes arra, hogy írjon, akkor megkapja a temető első sírfeliratát, az első embertől, aki a faluban tudott írni.[20]

Amikor Nawal megtanul írni, akkor a felelősségtudat is kialakul benne, hogy tiltakozzon, hogy felhívja a háborús erőszakra a figyelmet. Ez hasonlít arra, ahogy az *Oidipus király*ban Oidipus kutatja Laios gyilkosait: ki akarja nyomozni az igazságot, és szembenézni vele.[21] *„Az értelmiségi felelőssége, hogy kimondja az igazságot és felfedje a hazugságokat."*[22] De nem csak felfedni akarja a polgárháborút, hanem dokumentálni is, ezért ír újságot.[23] Ha az ellenség elpusztítja a szerkesztőségét annak az újságnak, melyet korábban írt, akkor sem adja fel (*Futótűz* 62); a börtönben is énekel, ha olyan dolgok történnek, melyekkel szemben úgy érzi, hogy fel kell szólalnia (*Futótűz* 63). Ahogy Benda megállapítja, ha jogtalanság következik be, az írástudónak fel kell szólalnia még a saját hazája ellen is, ráadásul idegengyűlölet nélkül.[24] És Nawal (sokáig a menekült Sawdával együttműködve) pontosan így tesz. A

---

[17] Pál József and Újvári Edit, *Szimbólumtár, Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából* (Budapest: Balassi Kiadó, 2001), 90.

[18] *„Nem gyűlölök senkit, soha, fent járok a csillagok között, örökké"* (*Futótűz* 73).

[19] Azt ígérte Nawal a csecsemőjének, mielőtt elvették volna tőle, hogy *„történjék bármi, én mindig szeretni foglak"* (*Futótűz, passim*), a fiát a hóhérjaként pedig gyűlölte, mielőtt megtudta volna az igazságot, „*De ahol szeretet van, ott nem férhet meg a gyűlölet. / És hogy képes legyek megtartani ezt a szeretetet, vakon úgy döntöttem, hallgatok"* (*Futótűz* 107). Tehát azért, hogy az ígéretét az igazság kiderülése után újra fenn tudja tartani, arra kényszerült, hogy ne mondjon semmit, soha többé. Ahhoz hasonlóan, ahogy a beszélgetésekben is a kellemetlen témákat kerülik az emberek, viszont ő nem csak egyes témákat kerül, hanem a teljes beszédet. Vö. F. Elizabeth Dahab, „Of Broken Promises and Mended Lives: The War-Ravaged World of Wajdi Mouawad," In *Voices of Exile in Contemporary Canadian Francophone Literature* (Lanham: Lexington Books, 2009), 150.

[20] Dahab, Of Broken Promises and Mended Lives: The War-Ravaged World of Wajdi Mouawad, 145.

[21] Oidipus eleve olyan helyzetben van királyként, hogy a kutatás lehetősége (és kötelessége). Nawal ezzel szemben ki kellett, hogy emelkedjen a közegéből ehhez. Jeanne számára pedig az értelmiségi lét inkább elkerülhetetlen végzet és kényszer, mint felelősség és lehetőség *„Megtanultam írni és számolni, olvasni és beszélni. De ez az egész most már nem jó semmire"* (*Futótűz* 60).

[22] Noam Chomsky, „The Responsibility of Intellectuals," *The New York Review of Books.* 1967. Letöltve: 2023. 12-05. https://www.nybooks.com/articles/1967/02/23/a-special-supplement-the-responsibility-of-intelle (saját fordítás).

[23] Ironikus módon Nawal fia, Nihad is, mielőtt a börtönbe került volna, dokumentálta az eseményeket: az általa megölt embereket fényképezte a halál pillanatában (*Futótűz* 89–91*).*

[24] Julien Benda, *Az írástudók áruálsa* (Budapest: Fekete Sas Kiadó, 1997), 129–134.

polgárháborúban bármennyire is rossz helyzetbe kerül, mindig a lehetőségeihez mérten, a felelősségtudatával összhangban cselekszik. Csak a tárgyalás után hallgat el, amikor úgy érzi, olyan rettentő tudás birtokába jutott, amellyel szemben már tehetetlen. Gyerekei később a némaságában felvett 500 órányi csendjét hallgatják,[25] majd fokozatosan ebből a némaságból kezd el szólni az igazság: ez tulajdonképpen egy mozgatórugó ahhoz, hogy Jeanne útnak induljon a szülőföldjére, hiszen kíváncsi arra, mi vehette rá az édesanyját arra, hogy annyi éven keresztül ne szólaljon meg. Később pedig bátyja is részt vesz a múlt feltárásában. Amikor végül megtudják az igazságot, és így az ikrek *„megtörik a csendet”*, az anya kaphat feliratot a sírkövére (*Futótűz* 111). Azt, hogy az ikrek lesznek azok, akik képesek megtörni a csendet, Malak, aki megmentette őket újszülöttként, már akkor tudomására hozza Nawalnak, amikor a nő a börtön felszabadulásakor visszakapja a gyermekeit: *„Az éneklő asszony méhének gyümölcsei erőszakból fogantak és kínban születtek, ők képesek lesznek megtörni a folyóba lökött gyermekek elveszett kiáltásainak ritmusát”* (*Futótűz* 83).[26] Antigoné nem egy szerzett felelősségtudat, hanem a rokoni szálakból eredő felelőssége miatt[27] köteles cselekedni. Bár nem titkolja tettét (sőt elárulására buzdítja Isménét, *Antigoné* 86–87,[28] majd Kreón előtt beismeri a második temetési kísérletet, *Antigoné* 443), oly módon, mint Nawal nem száll szembe a hatalommal. Azaz nem közvetlenül, az emberekkel közli a törvény jogtalanságát, hanem fellép a tilalom ellen, és a tettel vált ki részvétet (*Antigoné* 693). Ezzel a cselekedettel mind a kor szokványos női szerepein, mind a legitim uralkodó által hozott, és a nép által elfogadott tilalmon túl kellett lépnie.[29]

---

[25] Az ápolónő azt vette a fejébe, hogy amikor nincs ott, Nawal beszél, ezért esténként elindított egy kazettás magnót, és felvette az *„ő csöndjét” (Futótűz* 38–40*).*

[26] Dahab, Of Broken Promises and Mended Lives: The War-Ravaged World of Wajdi Mouawad, 149 kiemeli ehhez kapcsolódóan, hogy a *Futótűz* egyik rejtett mondanivalója talán „*Ha a szeretet borzalmat szül, […] akkor a borzalom is képes lehet a szeretet szülésére”* (saját fordítás). Nawal, bár nem képes az ikrek iránt tiszta szeretetet érezni, mégis valamilyen módon kötődik hozzájuk „*szépek, okosak, érzékenyek, bennük van minden győzelmem és kudarcom”* (*Futótűz* 85).

[27] Kurtz and Boardman, Greek Burial Customs. Aspects of Greek and Roman life, 200.

[28] Karsai György szerint Antigoné el akarja magától távolítani Isménét, ki akarja kényszeríteni tragikus magányát, melynek következtében a mű végére elérheti a célját: a „*héroshoz méltó halált”* (Karsai György, „Antigoné hősiessége,” in *A szép és a szörnyeteg. Görög drámák* értelmezései (Budapest: Osiris Kiadó, 1999), 42–45). Kirkpatrick megjegyzi, hogy Isméné a 84–85. sorban támogatja Antigoné cselekedetét, és a benne uralkodó „destruktív” vágyak Kreón szerint megegyeznek Antigonéével, még akkor is, ha Isméné nem nyílt, hanem titkos, rejtőzködő módon száll szembe vele (*besurrant kígyó, Antigoné* 531). Antigoné viszont a nyílt szembeszállás híve, ezért reagál ilyen vehemens módon Isméné óvatosságra intő mondataira (Jennet Kirkpatrick, „The Prudent Dissident: Unheroic Resistance in Sophocles' Antigone.” *The Review of Politics* 73, no.3 (2011): 407–408).

[29] Bolonyai Gábor, „Utószó,” in *Szophoklész drámái,* ed. Domokos Mátyás (Budapest: Osiris Kiadó, 2004), 432–433.

A dráma egy jelenetének központi képe egy menekülteket szállító felgyújtott busz (*Futótűz* 59) és a milicisták és a menekültek közti bosszúláncolat eredményeként bekövetkező menekülttábor-beli mészárlás (*Futótűz* 67–68) mind elégtelen temetésekhez vezetnek. Mindkét esemény a libanoni polgárháború történéseihez kapcsolódik, ugyanis 1975-ben a maroniták tüzet nyitottak a buszban utazó palesztin munkásokra (az eseménynek feltehetően Mouawad is szemtanúja volt), ami a polgárháborút megindító bosszúláncolat egyik kezdeti láncszeme volt, 1982-ben pedig a menekültek táboraiban voltak hatalmas vérengzések.[30] A lángoló buszon *„szétolvadt a bőre"* az áldozatoknak, ez felidézheti azt, ahogy az *Antigoné*ban Thébai bűne nem tetszik az isteneknek, így a nekik felajánlott áldozat nem elég, hanem szétfolyik az oltáron (*Antigoné* 1006–1011). A civilekkel telt busz kiégve marad a semmi közepén, a menekülttáborban pedig mindenki meghal, esély sincs a temetésre. Így mind dögmadarak prédájává válnak. Ez a milicisták és a menekültek közti bosszúláncolat eredménye (*Futótűz* 50), melyben gyűlölettel felemésztik egymást (vö. a görög tragédiák bosszúláncaival, melyek nem csak a thébai drámákban jelennek meg, hanem például az *Oresteiá*ban is). Ahogy Carey Perloff *Tragedy Today* című tanulmányában megjegyzi, egy ilyen világban a hősi magatartás az erőszak megszüntetése, nem pedig a bosszúvágy és a lánc folytatása.[31] Nawal a merénylettel éppen a lánc megszakítását kísérli meg, még ha csúfosan el is bukik (azzal, hogy meggyilkolta a milicisták vezérét, csak újabb vérengzéseket okoz, vö. *Futótűz* 77). Antigoné ezzel szemben nem erőszakos cselekedettel szállt szembe a hatalommal.[32] Ráadásul Antigoné cselekedete az adott szituáció szülöttje (és csak ebben érvényes), egyáltalán nem általánosítható, csak azért következik be – állítása szerint – mivel egy nem pótolható rokont veszített el, nem születhet többé bátyja már, és így a végtisztesség megadását kifejezetten fontosnak gondolja.[33] Kreón viszont nem adja ki a holttesteket az argosiaknak, hanem hagyja az összes támadó holttestét temetetlenül. Ez pedig további háborúkat vonna maga után. Ezzel a problémával maga a dráma nem foglalkozik részletesen, csak Teiresias utolsó jóslatában van rá utalás:

[30] Ez volt a szabrai és satilai mészárlás, vö. Dahab, Of Broken Promises and Mended Lives: The War-Ravaged World of Wajdi Mouawad, 151.
[31] Carey Perloff, „Tragedy Today," *PMLA* 129, no.4 (2014): 833.
[32] Antigoné csak vékonyan, homokkal szórja be a holttestet (*Antigoné* 245–247). Így ez a temetés inkább csak szimbolikus törvénysértés (vö. Judith Butler, „Antigone's Claim," in *Antigone's Claim, Kinship Between Life and Death* (New York: Columbia University Press, 2000):14).
[33] Butler, Antigone's Claim, 10.

S fegyverre kelnek ellened a városok,
Hol eb marcangol hantolatlan holtakat,
S vad-falka és rikácsoló madár-sereg
Hurcolja koncát s hinti szét a hullabűzt

Antigoné 1080–1084.

Bár itt, hasonlóan a *Futótűz*höz, megjelenik az ellenfél nagyobb csoportjának temetetlenül hagyása, illetve a polis szenvedése is említése kerül az *Oidipus király*ban (például *Oidipus király* 22–30), ezek a részek rövidek, a mű cselekménye szempontjából kevésbé hangsúlyosak. A *Futótűz*ben ezzel szemben az ellenség legyilkolása és temetetlenül hagyása vissza-visszatérő elem, és a cselekmény alakulásában újra és újra meghatározó, ráadásul az ezekből fakadó szenvedés bemutatása éppen a kortárs dráma egy fontos feladata.

A görög temetések része az italáldozat, Antigoné egy bronzedényből kitöltve hármas áldozatot mutat be Polyneikésnek (*Antigoné* 430–431). Egy ilyen áldozat tejjel kevert mézből, borból és vízből áll, Odysseus az alvilági lelkek megidézésekor is hasonlót mutat be (Homéros*: Odysseia* XI. 26–28). Nagyon hasonló ehhez, akár az ókori szertartás paródiájának is tűnhet az „italáldozat", melyet a *Futótűz*ben Nazira és Nawal temetésekor bemutatnak. A halottra mind egy-egy vödör vizet öntenek, mielőtt betemetnék a sírt. Kleidémos műveire hivatkozva már Athénaios leírt egy szokást, amikor megjelent a görög temetéseken – az italáldozaton kívül is – a víz: *„egy sekély árkot ástak a sírtól nyugatra, melybe vizet, majd ima kíséretében bort öntöttek. A vizeket aponimmának nevezik, […] »Athénban az aponimma szónak speciális jelentése van, egyszerre jelent egy halott tiszteletére bemutatott szertartást […] és egyúttal azok megtisztulását is, akik a halotti áldozatot bemutatják«".*[34] A víz, mint lelki-erkölcsi megtisztulás, tehát már a görögöknél megjelenik. Amikor Nawal meghal, akkor esik az eső (*Futótűz* 12), ez utalhat arra, ahogy megtisztul a halálakor: elrendezte, hogy hallgatása ellenére kiderüljön az igazság. A temetésénél Simon éppen a vödör vizet, a tisztítóáldozatot akarja megtagadni tőle. Az ikrek megtisztulására azonban édesanyjuk temetésekor nem, csak később kerülhet sor: amikor a teljes igazság kiderül, az ikrek szembenéznek bátyjukkal és apjukkal, megbékélnek sorsukkal és elolvassák anyuk utolsó levelét, akkor szintén elkezd esni az eső. Továbbá, a börtönőrnek a folyóhoz kell kivinnie a börtönben születő gyerekeket és a

[34] Kurtz and Boardman, Greek Burial Customs. Aspects of Greek and Roman life, 150 (saját fordítás).

vízbe dobnia őket (*Futótűz* 78). Itt megfordul a szertartás: a vödörből nem tisztításképp ömlik a sírra víz, hanem a vödörből kiborított ártatlanok lelik sírjukat a vízben. Ennek megfelelően, Nawal is miután a börtönben megszüli az ikreit, a csecsemőket egy vödörbe teszi. A börtönőr azonban a gyerekek sírását, és az éneklő asszony börtönbeli kínzásokkal szembeni kiállásaként felzendülő énekét[35] hallva az ikreket nem dobja vízbe, hanem – mint az *Oidipus király* pásztora – átadja őket egy környékbelinek. Aristophanésnél pedig Oidipust egy fazékban teszik ki (*Békák* 1190), ami annak az előzményeként is olvasható, ahogyan a *Futótűz*ben a gyerekeket vödörben rakják ki.

A *Futótűz* többször visszatérő, központi mondata (*„most, hogy végre együtt vagyunk, már sokkal jobb”*) Nawal és az ikrek, valamint Nawal és Wahab viszonyában hangzik el. Az ikrekkel kapcsolatban az állítólagos születésnapjukon a születésük órájában mondja ezt Nawal, ekkor viszont még nem érzik magukhoz közel a gyerekek az anyjukat, aki pedig több évig tartó hallgatás után utoljára szólal meg (*Futótűz* 20–21). Viszont ekkorra – feltehetőleg – már elkészül a végrendelet, mely segítségével, ha sokkal később is, de anya és gyermekei együtt lehetnek. Wahabbal kapcsolatban pedig akkor hallhatjuk, amikor a legközelebb vannak egymáshoz: kiderül, hogy Nawal terhes és szembe kell szállniuk a családdal, a faluval, a világgal (*Futótűz* 29). Nawal ezután már egyedül, terhessége alatt is mondogatja ezt a mondatot (*Futótűz* 31), végül pedig Wahab mondja az utolsó, a kanonizált változatból kizárt jelenetben, ekkor már az egész családra, az ötszögre vonatkoztatva: „*Most, hogy végre mindannyian együtt vagyunk, már sokkal jobb*”. Ez a gondolat rímel az *Antigoné* 72–76. soraiban mondottakra:

Érte halnom: szép halál.
Ott lent, mint kedves kedvesével, fekszem én
Szent bűn után. Tudd meg: tovább kell tetszenem
Az Alvilágban, mint e földön, mert amott
Örökre nyugszom.

Antigoné a halálban újra együtt lehet testvérével. Sokkal fontosabb tehát az, hogy saját, belső törvényének megfeleljen, mint az államinak.[36] Antigonénak, ahogy a Kar is

[35] *„Öt évig raboskodott itt. Amíg a többieket kínozták, ő egyre csak énekelt.“ Futótűz* 67.

[36] Simon Attila megjegyzi, hogy míg Kreón, Isméné és a Kar *nomos*nak, törvénynek nevezi Polyneikés eltemetésének a tiltását, addig Antigoné *kérygmá*nak, hirdetménynek, Kreónt pedig vagy a keresztnevén szólítja

fogalmaz, a saját törvényei szerint kell halálba mennie. (*Antigoné* 821–822). Élete ráadásul a halálhoz hasonló,[37] így számára a halál a meg nem élt élet lehetősége, ahol újraegyesülhet a családjával.[38] A *Futótűz*ben azonban a valódi egyesülés, a kötődés úgy jön létre, hogy az ikrek még a földön vannak, és nem kell bizonyítaniuk semmit az anyjuknak, épp ellenkezőleg, az anyának kell a síron túlról enyhítenie a családban örökletes szülő iránti haragvást (vö. *Futótűz* 35).

A temetetlenséghez kötődik a holttesteket felfaló dögmadarak és kutyák vagy farkasok motívuma. Ez a kép az irodalomban többször visszatér és már Homérosnál megjelenik.[39] Ezekben az esetekben akkor jut a (harcban elesett) férfiak holtteste a vadálatok elé zsákmányként, amikor nem tud megvalósulni a rendes temetés. Nincs ez másképp az *Antigoné*ban sem, ahol az egyik legnagyobb konfliktus okozója, hogy Polyneikést nem lehet eltemetni, hanem *„Egy könny, egy rög nélkül heverjen ott a test,/ Hogy lakmározzon rajta minden dögmadár”* (*Antigoné* 29–30*).*[40] Míg az *Antigoné*ban újra-és újra előkerül a dögmadár motívuma, a *Futótűz*ben legfeljebb csak egyszer, kevésbé hangsúlyosan, és akkor is ambivalens érzéseket kifejezve: *„Hát nem csodálatos és félelmetes? Hát nem olyan, akár egy szakadék, akár a felette köröző madarak szabadsága?” (Futótűz* 28*)*. Bár nagyon is indokolt lehetne, olyan dögmadár, mint a fenti példákban szerepel, a kanadai drámában nem jelenik meg. A szakadék felett köröző madarak ugyan a dögmadarak képét idézik fel, itt azonban nem háborúban elesetteket marcangoló állatokról van szó, hanem metaforikusan egy nehéz helyzetről (szakadék) és madarakról, akik felül tudnak emelkedni a problémákon és szabadon szárnyalni. Különféle irodalmi művekben a dögmadár általában kutyával vagy vaddal együtt jelenik meg. Ugyan a *Futótűz*ben többször felbukkanó (vörös) farkasok nagyon is hasonlítanak

---

meg, vagy *stratégosnak*, nem pedig a többi szereplőhöz hasonlóan valamilyen királyokra használatos szóval (például a *basileus*sal, Simon Attila, „Antigoné és Kreón törvénye,” *Ókor* 6. no.1–2 (2007): 55). Tehát Antigoné valamiképpen a törvény elutasításával elutasítja a hatalom tekintélyét is, ezért ilyen heves Kreón reakciója Antigoné tettére (Karsai, Antigoné hősiessége, 40–41). Kreón törvénye törvényes, viszont a jogszerűségnek csupán a formai kereteit tartja be, és nem szolgálja az igazságosságot, így egyszerre válik jogszerűvé és jogtalanná (Simon, „Antigoné és Kreón törvénye,” 56–57). Ez a tény azonban nem bizonyítja azt, hogy Antigoné tette jogszerűbb lenne mint Kreón törvénye, hiszen a cselekedetét Teiresias jóslata nem igazolja, és az istenek sem mentik meg a haláltól (Simon, „Antigoné és Kreón törvénye,” 58).

[37] Olyan értelemben, hogy például még nem szült gyermeket, vagy a Labdakidák átka sújtja (vö. Butler, Antigone’s Claim, 23).

[38] Butler, Antigone’s Claim, 23.

[39] *mert sok hősnek erős lelkét Hádészra vetette, / míg őket magukat zsákmányul a dögmadaraknak / és a kutyáknak dobta Ilias* I. 3–5;
vagy a földön lett/ a vadak s madarak zsákmánya Odysseia XXIV. 291–292 (ford. Devecseri Gábor).

[40] vö. *Antigoné* 203–206, 696–699, 1016–1018, 1081–1083.

erre a képre, ez esetben is kerüli a szerző a dögöt marcangoló vad motívumát. A farkas úgy jelenik meg, mint az élőket fenyegető veszély; ez egy leginkább zsidó-keresztény kultúrkörben megtalálható jelentés,[41] de a *Korán* József-történetében is hasonlóan jelenik meg a farkas (12.13–12.17). A *Futótűz*ben Sawda a világot, az élőket fenyegető háborúra utal ezzel a képpel (*Futótűz* 43), a *Vörös farkasok* című jelenetben (*Futótűz* 86–88) pedig Simon sorsát fenyegető állatok jelennek meg, ami Simon rettegését jelképezi, a félelmét attól, amit a bátyáról megtudhat, ha sokat keresgél. Mouawad tehát nem él a dögmadár és a farkas szimbólumával, talán azért, mert a már a címben is megjelenő, pusztító tűzmotívumot emeli a műben pusztítást kifejező szimbólummá. Ez a természeti elem lehetetlenné teszi a temetés olyan későbbi pótlását, ahogy az az *Antigoné*ban megjelenik (*Antigoné* 1196–1205). A *Futótűz*ben ilyen pótolhatatlan temetetlenség a felgyújtott busz (*Futótűz* 59), pótolható temetetlenség pedig az, melyet Nawal végrendelete alapján kap (*Futótűz* 14–15). A tűz, mint központi motívum többször megjelenik az *Antigoné*ban is a várost felemésztő háború tüzeként (*Antigoné* 285–286, 199–200), a *Futótűz*ben viszont sokkal többször felbukkan: magában a címben is,[42] majd a háború borzalmai kifejezésére különböző helyzetekben, például a kiégő busznál (*Futótűz* 58), Sawda gyerekkori emlékeiben (*Futótűz* 43–44) vagy az orvos által említett bosszúláncolatban (*Futótűz* 50).[43]

A madarak a földi világból való kiemelkedést és az isteni, transzcendens világgal való kapcsolódást is kifejezhetnek.[44] A következő idézetben is így jelennek meg: *„Hát nem csodálatos és félelmetes? Hát nem olyan, akár egy szakadék, akár a felette köröző madarak szabadsága?" (Futótűz* 28*)*. Nawalnak falusi környezetében tizenöt évesen és házasság nélkül (ráadásul egy menekülttől) nem szabadna, hogy gyermeke szülessen, ezért indokolt szimbólum a szakadék, melybe beleesik; zsákutcába került, nincsen mód menekülnie. Ha nem sikerül felemelkednie ebből a helyzetből, lezuhan és a falusiak „szétmarcangolják". Szerelme, Wahab eltűnik, tehát neki valóban nem sikerül kiemelkednie (egyesek szerint Nawal családja öli meg a szeretőt, aki „*beszennyezi a méhét*" Nawalnak[45]). A szülés után viszont Nawal

[41] Ez a farkashoz kapcsolódó kép a *Biblia*ban vissza-visszatér, lásd pl.: *Ez* 22,27, *Mt* 10,16, de fontos megemlíteni, hogy Benjámin törzsére vonatkoztatva viszont pozitív, harciasságot és erőt fejez ki (*Ter* 49,27).
[42] Az eredeti címben megjelenő „incendies" szó szerinti fordításban tűzvészt jelent.
[43] Ahogy a későbbiekben hasonló helyzetekben használja a dráma *61*., *69*. és *71*. oldalain is.
[44] Pál and Újvári *Szimbólumtár, Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából:* 259.
[45] Rita Bassil El Ramy, „Échapper à la fatalité des violences: »*Le Sang des promesses«* de Wajdi Mouawad," *Esprit* 384, no.5 (2012): 129.

elhagyja a faluját, hogy szabaddá válhasson. Tehát képes a felemelkedésre, képes kilépni ebből a felőrlő világból és – ahogy a madarak is hangosan vijjognak – újságban hallatja a hangját vagy – madárként – énekel a börtönben, hogy elnyomja a szenvedések zaját.[46] A gyerekek sem ebben a háborúval sújtott földi világban élnek, hanem fenn szárnyalnak külön világukban: a fiúnak szóló levélből kiderül (*Futótűz* 106–107), Nawal a fiát keresi *„minden madárrajban”*, és valóban, minden árvaházat végigjár, minden gyereket megnéz, nem a saját fiát találja-e meg köztük. A jelenet további részében kiderül, a fiú *„Az egyik pillanatban maga […] volt […] a kín. / A másik pillanatban maga […] lett […] a boldogság”,* hiszen bár remény volt rá, hogy újraegyesül anya és gyermeke, vagy legalább a gyermek jó életet kap, eközben fia *„A viharfelhők között szálló madár […], / Aki naphosszat a saját különös sorsát cipeli*”. Egy polgárháború alatt nő fel és közben öntudatlanul és megmásíthatatlanul lép egy olyan viszonyra anyjával, amitől még ő is visszadöbben (*Futótűz* 108 rendezői utasítás).

A világból kiemelkedő madár még egy helyen jelenik meg Mouawad művében, mégpedig akkor, amikor Nawal Sawdának beszél az erkölcsi felelősségvállalás fontosságáról (*Futótűz* 61–62): *„felülről biztosan nagyon tanulságos lehet elnézni, ahogyan azon vergődünk, hogy eldöntsük, mi az, ami barbárság, és mi az, ami még nem az*”. Itt egyszerre jelenik meg egy madártávlat, a világra független szemmel tekintő ember és szinte egy isteni szemszög, ahonnan mérlegelni lehet, hogy a világ eseményei barbárságnak számítanak-e (és az emberek a földön éppen ezt a mérlegelést próbálják meg utánozni). Ez az isteni szemszög jelenik meg az *Antigoné*ban is: kétszer is Zeus szent madara, a sas jelenik meg, mindkétszer az isteni beavatkozás lehetőségére utalva (*Antigoné* 111–113, 1040–1041). Egy ilyen közléssel szemben az ember tehetetlen, így Sophoklésnél lehet aktív isteni beavatkozással számolni. Mouawadnál csak szemlélés van, nincsen külső mérték, amihez igazodni lehetne, az egyéneknek önmaguknak kell mérlegelniük, melyik cselekedet számít erkölcsösnek. Tehát megváltozik a külső szemlélőhöz való viszony: a görögök elfogadják, hogy létezik valamilyen magasabb rendű szemlélő, és a cselekedeteiket ahhoz viszonyítják, hogy mit gondolnak ezen szemlélő elvárásairól (pl. *Antigoné* 450: *A rendeletet nem Zeus hirdette meg*[47]). Viszont ezeket az elvárásokat a hétköznapi emberek csak sejthetik, a felsőbb erő akaratának értelmezése a

[46] Ahogy Sawdától megtudhatjuk (*Futótűz* 43–44), amikor Wahabot éjjel elhurcolták, ő Nawal nevét kiáltotta, bár más nem lett volna képes ordításra. Ez rímel arra, ahogy Nawal is képes hallatni a hangját, ha szükségesnek érzi.
[47] Ezzel a mondattal Antigoné tulajdonképpen Kreón törvényének autoritását utasítja el (vö. Butler, Antigone’s Claim, 9).

jós, Teiresias feladata, ő figyelmeztet az istenek haragjára. A mouawadi, az ember elhagyatottságára épülő,[48] háborús világban a külső szemlélés csupán egy kivételes lehetőség, a rossz és a jó közötti mérlegelést nem végzi mindenki. Így, külső mérték nélkül, az emberek teljesen magukra hagyva kell boldogulniuk a polgárháborúban, anélkül, hogy egy felsőbb külső erő akaratának megfelelni kellene vagy lehetne.

Az antikvitásban a jóslás teremtette meg a – közvetett – kapcsolat lehetőségét az istenekkel, a jóslatok pedig vagy a jelenben elkerülendő, vagy jövőben bekövetkező eseményekre vonatkoztak,[49] jósjelnek számíthattak különböző természeti jelenségek (villám, földrengés), illetve madárjóslás esetén a madarak röptének vagy énekének olvasása.[50] Az *Antigoné*ban Teiresias jóslata (*Antigoné* 998–1013) is részben az *ornithomanteiá*hoz kapcsolódik: először leírja a jeleket, melyekről hallott: a madarak egymást tépték, az égetett áldozat pedig nem kellett az isteneknek. Ebből olvassa ki azt, hogy Kreón törvényét ellenzik az istenek és sürgősen cselekedni kellene, mert rossz jön a városra *S nem örvendeztet jó jelekkel a madár, / Mert friss halottnak forró vérét itta fel (Antigoné* 1021–1022*)***.** A jóslásra való utalás megjelenik a *Futótűz*ben is, *„Úgy kell cselekednünk, ahogy az őseink cselekedtek: meg kell tanulnunk a madarak röptéből kiolvasni a jövő ígéreteit”* (*Futótűz* 62). A madarak röptéből való jóslás a görög hagyományokhoz kapcsolódik, ez a jóslás mégis más, mint ami az *Antigoné*ban megjelenik, hiszen ott a korábban elkövetett bűnökben gyökerezik a megjósolt jövő, itt viszont tisztán, előzmények nélkül a jövőre vonatkozik. Az *Antigoné* jóslata nem kérésre érkezik[51], hanem Teiresias megjelenik a királyi palotában és figyelmezteti az embereket a múlt által kiváltott jövőbeli problémákra, azonban nem hisznek a jóslataiban először (*Antigoné* 988 skk*,* vö. *Oidipus király* 316 skk). Nawal azonban a jövőt akarja fürkészni,

[48] El Ramy, „Échapper à la fatalité des violences: »*Le Sang des promesses«* de Wajdi Mouawad,” 127.

[49] Richard Stoneman, *The Ancient Oracles: Making the Gods Speak* (New Haven: Yale University Press, 2011), 8.
A jóslás fontosságát mutatja az is, hogy már Homérosnál megjelentek jósláshoz kötődő jelenetek, például *Ilias* I. 62–64. *Hát csak kérjük meg valamely jóst vagy papot […], hogy megmondja, miért ily bosszús Phoibos Apollón; Odysseia* XV. 160-–165 *Hát mikor ezt mondotta, madár szállt jobbra fölötte: / sas volt, körme között hízott nagy hószinü lúddal, […] közelükbe kerülve, / jobbfele szállt paripáik előtt el. Látva e látványt / mind megörültek* (ford. Devecseri Gábor).

[50] Joakim Goldhahn, *Birds in the Bronze Age: A North European Perspective* (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 56–57.

[51] Az *Oidipus király*é viszont igen.

és valami ősi tudás után kutat, ami segíthet neki abban, hogy boldoguljon a háborúban: új újságot készítsen, és hogy lehetősége maradjon életben maradni.[52]

Fontos kiemelni, mennyire áthatja a kanadai drámát a négy őselem motívum-együttese. A mű maga is négy részre van osztva, mint amennyi az őselemek száma, a tűz motívuma pedig mindegyik rész címében szerepel (minden részben más szereplő *„kap lángra”*),[53] ezen kívül a dráma címében is előkerül, valamint a háború pusztításai folytán számtalanszor, például a kiégett, menekülteket szállító busz leírásakor. A megtisztulást hozó víz is többször felbukkan, például a két temetésnél a halottra öntött vizeken, a folyóban, ahova az újszülötteket kiviszik a börtönből vagy a dráma lezárásában az ikrekre és a közjegyzőre zuhogó esőben. Mivel a temetés és temetetlenség központi kérdés, nyilvánvaló, hogy a föld is, a hely, melynek normál körülmények között be kellene fogadnia a halottat, fontos szerepet játszik. A madarak, akik a drámában végig a levegőben szárnyalnak, a négy elem közül a levegőt testesítik meg. Az őselemeknek az erős jelenléte szervezi Mouawad drámavilágát. A szerző egészen lecsupaszít mindent, az embereket és a háborút ebbe az „egyszerű” világba helyezi, egy olyan helyre, ahol az elemek szét vannak választva, és nem lehet létrehozni közöttük az egységet, hanem elkülönülve léteznek egy kietlen világban. A polgárháború országában nem esik az eső, és a halottak nem kerülnek vissza a földbe, hanem a lángok martalékává válnak temetetlenül, a madarak pedig sose szállnak le még csak dögöket se enni, hanem repkednek a magasban, és távol tartják magukat a kizökkent világtól.

Wajdi Mouawad drámája tehát a „madár” és a „temetés” motívumkörökön belül az *Antigoné* motívumait veszi mintának, de átértelmezi őket. Dögmadarak egyáltalán nem jelennek meg nála, hiába lenne ez egy háborús világban indokolt, viszont a madarak világból való kiemelkedése egy általa létrehozott és kiemeltté tett motívum: ők azok, akik képesek a polgárháborús környezetből felülemelkedni és kívülről figyelni az eseményeket. Ebből a külső szemszögből lehet megpróbálni megítélni a tettek etikus voltát. Azonban, míg az ókori

[52] Sawda viszont nem hiszi, hogy javulnának túlélési esélyeik, ha szert tennének erre a tudásra és tovább folytathatnák az írástudói létükből fakadó dokumentációs-tényfeltárós feladatukat. Egy újságnál dolgozó társukat is megölték, csak *„darabokra hullott képek*” és a dokumentáció eszköze: a fényképezőgépe maradt meg. Egy világban, ahol „*a tárgyaknak több az esélyük a fennmaradásra, mint nekünk, embereknek*”, nem marad neki más, csak az ének, hogy felhívja a borzalmakra a figyelmet, bár már ennek se látja értelmét (*Futótűz* 62).

[53] A mű francia címe *Incendies* („tűzvészek”), és ugyanez a szó köszön vissza a dráma négy nagyobb egységének címében (*Incendie de Nawal, Incendie de l'enfance, Incendie de Jannaane, Incendie de Sarwane*).

világban adott egy feltételezett isteni szféra, melyhez az emberek a cselekedeteiket igazíthatják, ebben a világban már nem tartanak az isteni büntetéstől.

A két mű kiinduló szituációja kettő elégtelen temetés. Az ókori drámában államilag tiltott elvégezni a megfelelő szertartásokat, a kanadai drámában pedig bár a – görögre rímelő – italáldozat a halott kérésére meg kell, hogy történjen, de a koporsó és a sírkő hiányoznak. Sophoklés drámájában azért történik meg végül Polyneikés szabályos eltemetése (*Antigoné* 1199–1205),[54] mert Kreón fél, hogy beteljesedik a jóslat és még több halál jön a házára (*Antigoné* 1108–1114).[55] Nawal viszont a sírkövet a családi sors felfejtése után kapja meg, bőven a tragikus események után. Mind Nawal, mind Antigoné megpróbálnak fellépni egy számukra elfogadhatatlan helyzettel szemben, de elbuknak. Míg Nawal felelősségvállalása szerzett (mivel a Nazirának tett ígéret által értelmiségi lett), Antigoné belső indíttatásból cselekszik, annak ellenére, hogy tisztában van azzal, hogy törvényt sért (pl. *Antigoné* 21–22).[56]

A változtatásoknak az újrarendezés a szerepe: nem modern környezetben jelenik meg egy antik dráma, hanem több antik dráma cselekménydarabjai, karakterei és motívumai köré épül egy új világ. A *Futótüzet* látva a közönsége nem maradhat ártatlan annak ismeretében, mit képes okozni egy, a színpadon megjelenítetthez hasonló háború. A vérfertőző kapcsolat – katartikus – felismerésével pedig a nézők akár felelősségtudatot is kiépíthetnek magukban.[57] Tehát a kortárs drámának célja az, hogy a nézőket érzékennyé tegye az aktuális háborús eseményeket mozgató bosszúláncolatokkal és az ezekből fakadó háborús bűncselekményekkel kapcsolatban. Továbbá kijelöli az ellenállás termékeny módjait: a dokumentálás (az újságírás és a fényképezés) a bűnösök későbbi felelősségre vonását segítheti, az erőszakos szembeszállás, viszont csak a bosszúláncolat egy következő szemévé válik.[58]

---

[54] Ez a temetés teljesen törvényesen és szabályosan történik (vö. Griffith, Sophocles, Antigone, 330), még akkor is, ha Kreón nem önszántából, hanem csak a jóslat hatására cselekszik.

[55] Sőt, a Kar talán úgy is gondolja, hogy Kreónnak személyesen kell elvégeznie a temetést ahhoz, hogy az istenek kegyelmét megnyerje, Kreón viszont mind a temetést, mind Antigoné sziklasírjának kinyitását nem személyesen, hanem szolgáival végezteti (lásd Benardete, Sacred Transgressions, A Reading of Sophocles' *Antigone*, 130–131).

[56] Strauss szerint a családi és a kollektív-politikai identitások, a korábbi és az újabb világfelfogások, elképzelések a polisról azok, melyek a konfliktust generálják (Strauss, Private lives, public deaths: Antigone and the invention of individuality, 22–24).

[57] Déry-Obin, „De la reconnaissance à la responsabilité: L'Expérience tragique chez Wajdi Mouawad," 34.

[58] Nawal talán sohasem találkozott volna újra a fiával, ha nem gyilkolja meg a milicisták vezetőjét, viszont talán könnyebben el tudta volna kerülni az elfogását, és így a börtönt és a vérfertőző erőszakot.

A *Futótűz* tehát beleillik az *Antigoné*t (és az *Oidipus király*t) feldolgozó művek sorába: kortárs politikai-társadalmi viszonyok közé helyezve jelennek meg a sophoklési drámavilág cselekményelemei, karakterei, motívumai. A mű a libanoni polgárháborúra és az azt követő nemzetközi bírósági perre úgy reflektál, hogy nem egyszerűen az antik dráma szereplőit helyezi bele a mai világba, hanem a mai világ karaktereihez[59] kapcsolódnak az *Antigoné* szereplőinek karakterei.[60]

[59] Például Nawal mint elsőgenerációs értelmiségi, Nihad mint a háborúban radikalizált árva.

[60] Így Nawal – ahhoz hasonlóan, ahogy Antigoné csak a bátyja esetében vállalja be a tiltott temetést – csak egy nagyon konkrét helyzetben reagál a háború eseményeire gyilkossággal.

Bibliográfia

Anouilh, Jean. *Antigone.* Ligugé, La Table Ronde, 1987.

Benardete, Seth. *Sacred Transgressions, A Reading of Sophocles'* Antigone. South Bend, St. Augustine's Press, 1999.

Benda, Julien. *Az írástudók árulása*. Budapest, Fekete Sas Kiadó, 1997.

Bolonyai Gábor. „Utószó." In *Szophoklész drámái,* edited by Domokos Mátyás, 429–436. Budapest, Osiris Kiadó, 2004.

Brecht, Bertolt. „Sophokles Antigonéja." In *A játszma vége. Modern egyfelvonásosok I*; edited by Osztovits Levente, 219–260. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1969.

Butler, Judith. „Antigone's Claim." In *Antigone's Claim, Kinship Between Life and Death,* 1–25. New York, Columbia University Press, 2000.

Cairns, Douglas. *Sophocles, Antigone*. London, Bloomsbury, 2016.

Chomsky, Noam. „The Responsibility of Intellectuals." *The New York Review of Books.* 1967. Letöltve: 2023. 12-05. https://www.nybooks.com/articles/1967/02/23/a-special-supplement-the-responsibility-of-intelle

Dahab, F. Elizabeth. „Of Broken Promises and Mended Lives: The War-Ravaged World of Wajdi Mouawad." In *Voices of Exile in Contemporary Canadian Francophone Literature* 135–171. Lanham, Lexington Books, 2009.

Déry-Obin, Tanya. „De la reconnaissance à la responsabilité: L'Expérience tragique chez Wajdi Mouawad." *Nouvelles Études Francophones* 29, no.2 (2014): 26–41.

El Ramy, Rita Bassil. „Échapper à la fatalité des violences: »*Le Sang des promesses«* de Wajdi Mouawad." *Esprit* 384, no.5 (2012): 127–130.

Fleming, Katie. „Fascism on stage: Jean Anouilh's *Antigone.*" In *Laughing with Medusa, Classical Myth and Feminist Thought*, edited by Vanda Zajko and Miriam Leonard, 163–186. Oxford, Oxford University Press, 2006.

Glowacki, Janusz. „Antigoné New Yorkban.“ In *Ilja próféta: mai lengyel drámák*, edited by Pálfalvi Lajos, 113–193. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2003.

Goldhahn, Joakim. *Birds in the Bronze Age: A North European Perspective.* Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

Griffith, Mark. *Sophocles, Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

Hall, Edith. „Why Greek Tragedy in the Late Twentieth Century.” In *Dionysus Since 69, Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, edited by Edith Hall and Fiona Macintosh and Amanda Wrigley, 1-46. Oxford, Oxford University Press, 2005.

Holstun, Jim. „Antigone Becomes Jocasta: Soha Bechara, *Résistante*, and *Incendies.*” *Mediations* 29, no.1 (2015): 3-42.

Karsai György. „Antigoné hősiessége.” In *A szép és a szörnyeteg. Görög drámák értelmezései*, 25-49. Budapest, Osiris Kiadó, 1999.

Khordoc, Catherine. „Visibility graphs and blindspots: Wajdi Mouawad’s Incendies and its mathematical poetics.” *French Cultural Studies* 30, no.4 (2019): 307-316.

Kirkpatrick, Jennet. „The Prudent Dissident: Unheroic Resistance in Sophocles' Antigone.” *The Review of Politics* 73, no.3 (2011): 401-424.

Kurtz, Donna C. and John Boardman. *Greek Burial Customs. Aspects of Greek and Roman life*. London, Thames and Hudson, 1971.

Lacan, Jacques. „La fonction du beau.” *Le séminaire de Jacques Lacan*, edited by Jacques-Alain Miller, 271-281. Paris, Éditions du Seuil, 1986.

Mouawad, Wajdi. *„Futótűz.*” In *Történet a hetediken: mai kanadai drámák*, edited by Upor László, 7-114. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2007.

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

Perloff, Carey. „Tragedy Today.” *PMLA* 129, no.4 (2014): 830-833.

Simon Attila. „Antigoné és Kreón törvénye.” *Ókor* 6. no.1–2 (2007): 51-60.

Stoneman, Richard. *The Ancient Oracles: Making the Gods Speak*. New Haven, Yale University Press, 2011.

Strauss, Jonathan. *Private lives, public deaths: Antigone and the invention of individuality.* New York, Fordham University Press, 2013.

Kelemen Kristóf. *Szophoklész: Antigoné. Műsorfüzet.* Letöltve: 2023. 12-05. (https://public.radnotiszinhaz.marquard.hu/b76389df-207a-4b95-a182-cd323312df70#page=1,

Van Steen, Gonda. „Enter Antigone, Let the Agones Begin, Sophocles' Antigone in Nineteenth-Century Greece." In *A Companion to Sophocles*, edited by Kirk Ormand, 538-556. Malden, Wiley-Backwell, 2012.

Lang, Kristy. „The tragedy giving hope to Syria's women." *BBC.* Letöltve: 2023. 12-05. https://www.bbc.com/news/magazine-33362642

Emlékezet, mítosz és bukolika Borbély Szilárd Ekhó a verandán című versében

Hargittay Levente

Bevezetés

Dolgozatomban Borbély Szilárd *Ekhó a verandán* című versét elemzem a *Bukolikatájban* kötet kontextusában. Az elemzés előterében áll az antikvitás hagyományának és a görög–római mitológiának a jelenléte, különös tekintettel a bukolika és Narkisszosz és Ekhó[61] történetének megjelenésére. Választ keresek a kötetben és a versben problémaként felmerülő kérdésekre, amelyek az emlékezést, az időszemléletet és a múlt narratív konstruálását érintik. Először a kötet egészének az elemzett vers szempontjából is releváns vonatkozásaira térek ki, majd a vers szövegének egyes részeit elemzem.

A kötetről

Borbély Szilárd *Ekhó a verandán* című verse 2022-ben jelent meg a szerző *Bukolikatájban* címet viselő kötetében.[62] A posztumusz kötet verseit Borbély még életében folyóiratokban publikálta, a kötet szerkezetét pedig szintén megtervezte.[63] Ez alapján két fontos megállapítást kell tennünk a kötettel kapcsolatban. Az egyik, hogy a kötet szerkezetét tekinthetjük tudatos szerzői koncepciónak – még ha talán nem is véglegesített kötettervnek[64] –, és nem csupán utólagos összeszerkesztés eredményének. A másik fontos megállapítás, hogy Borbély a versek publikálási idejéből kiindulva nagyjából egy időben dolgozott ezeken a verseken és a *Nincstelenek* című regényén.

A kötet szerkezetéről röviden meg kell jegyeznünk, hogy három ciklusból áll, melyek közül a második tartalmazza a mitológiai témájú, narratív hosszúverseket, az első és a harmadik ciklus pedig csupán egy-egy versből áll, egészen pontosan ugyanannak a versnek két változatából. A középső ciklust keretező két vers vagy versváltozat gyászvers, amelyeket Borbély Szilárd meghatározó tanára, Szuromi Lajos halálára írt. A keretként szerepelő

[61] A dolgozatban a szerző által is használt görögös alakok akadémiai átírását használom a versben is megjelenő mitológiai szereplők esetében, más esetekben a tudományos átírást alkalmazom, bár jelen esetben indokolt volna a latinos alakok használata is (Narcissus és Echo), ugyanis a két mitológiai szereplő közös története Ovidiusnál fordul elő.

[62] A kötet megjelenési adatai: Borbély Szilárd. *Bukolikatájban. Idyllek*. Budapest: Jelenkor, 2022.

[63] Valastyán Tamás még a kötet megjelenése előtti tanulmányában közölte a versek eredeti megjelenési helyeit, illetve a szerző által tervezett szerkezetet. Valastyán Tamás, « „Amikor valaminek vége". Invenció és konvenció Borbély Szilárd utolsó verseiben, » *Literatura* 43, no. 4 (2017): 329–343.

[64] A kötet függelékében szerepel két vers, amelyeket Borbély nem írt bele a készülő kötet tervezetébe, de a feltűnő poétikai és tematikus egyezések alapján joggal gondolhatjuk, hogy helyet kaptak volna a végleges kötetben. A két vers a *Kirké, disznószíve* és a *Pegazus, szárnyak.* Illetve érdemes megemlíteni a kötet megjelenése után előkerült *Prokné, anyám* című verset is, amely szintén kapcsolódik a mitologizáló hosszúversekhez.

gyászversek mellett a halál, a vég tematikus megjelenítését jelzi a három ciklus címéből összeolvasható szerkezet is: „amikor valaminek vége". Illetve a két gyászvers között megjelenő gyermekkor-narratíva, amelyben a mitikus kezdeti idők is megidéződnek, sajátos jelentést adhatnak annak a gyászversekben szereplő mondatnak, hogy „minden dolog a vég felől / beszél nekünk a kezdet védtelenségéről" (93. o.).[65] A gyászversek nyelvfilozófiai fejtegetései is visszatérnek a kötet második ciklusának darabjaiban, ez különösen az *Ekhó a verandán* és a *Próteusz a pszichiátrián* esetében feltűnő. Vojnics-Rogics Réka a gyászversek kapcsán kiemeli annak a kérdésnek a jelentőségét, hogy „az ember halála után hogyan és milyen szálon kötődik ehhez a világhoz", amely kérdést a versek testpoétikai és nyelvfilozófiai szempontok szerint vizsgálják.[66] Ezt példázza a halotti búcsúztató műfaját követve a szóbeliség médiumát megidéző szónoki kérdés is: „Hogyan búcsúzzunk attól, akihez nem / beszélhetünk többé, csak róla mindig? Mint ahogy / beszédünk csak szólhat *róla*, de nem / szólíthatja többé. Kit is? Azt, aki volt" (93–94. o.). Itt a nyelvfilozófia és a szemiotika problémái mellett a halott megszólíthatósága kapcsán az identitás kérdései merülnek fel, amely kérdések az *Ekhó a verandán* című versben is felmerülnek az emlékezés és a múlthoz való hozzáférhetőség, a múlttal való kapcsolódás felől.

A második versciklus szövegvilágának megértéséhez közelebb kerülhetünk más szövegekhez való kapcsolódásának feltárásával. Borbély Szilárd költészetében fontos szerepet játszik a szövegköziség, és ez ebben a kötetben hangsúlyosan megjelenik egyrészt az életművön belüli intertextusok, másrészt – mint majd bemutatom – az antikvitás mitológiai és irodalmi hagyományának vonatkozásában is. Az életművön belüli szövegközi kapcsolódási pontokat Krupp József részletesen feltárja a kötethez írt utószavában.[67] A kötet második ciklusának mitológiai témájú versei és a *Nincstelenek* között több párhuzamosságot is megállapíthatunk, ezek közül kettőt emelek ki. A legfontosabb egyezés a család sorsát megjelenítő narratív elemekben mutatkozik. Miután az apa elveszíti munkáját, kitaszított lesz, és a családjától távol bujdokolni kényszerül, emiatt nagy szegénységben élnek, és az anya idegösszeomlást kap, végül másik faluba költöznek. De a verseskötetben a család történetének későbbi elemei is megjelennek: a szülők ellen elkövetett rablógyilkosság és

[65] A szövegrészt a második, hosszabb változatból idéztem.

[66] Vojnics-Rogics Réka, „Árkádia, nyomokban sárral és lótrágyával (Borbély Szilárd: Bukolikatájban. Idÿllek)," *Forrás* 55, no. 10 (2022): 93–94.

[67] Krupp József, „Az idill alakváltozásai. Utószó," in Borbély Szilárd: *Bukolikatájban. Idÿllek*, (Budapest: Jelenkor, 2022), 115–145.

annak hatásai is tematizálódnak a *Próteusz a pszichiátrián* című versben, ami a *Halotti Pompá*hoz is kapcsolja a szöveget tematikusan, az *Ikarosz a lakótelepen* pedig városi környezetben zajlik, ami pedig *A csótányirtó* című elbeszéléshez kapcsolható.[68]

A másik fontos kapcsolódási pont a *Nincstelenek* és a *Bukolikatájban* versei között a történetek helyszíne, vagyis a két műben megalkotott fiktív topográfia egyezéseiben ragadható meg. Borbély Szilárd szülőfalujának neve, Túrricse egyik műben sem jelenik meg, bár a *Nincstelenek* borítóján szerepelnek a falu GPS-koordinátái, de a környék helynevei mindkét műben előfordulnak. Az *Ekhó a verandán* című versben több helyen is előkerülnek a *Nincstelenek*ből már ismerős helyszínek, például a szomszéd faluk: Csaholc (a versben Csahóc) és Oroszi, illetve a Kepecgyep: „A Kepecgyepnél sokáig néztem, ahogy Héliosz / szekerén a tűzbemerült felhők között Csahóc és Oroszi felé / tovaszáll" (4a–4b). Megjelennek a falu ismerős utcái is: „A Jókai utca nyolcból indultam, fel a Rámpára, majd / a Rákóczi úton jobb fele mentem, a korcsma előtt át a túl- / oldalra" (6a). Illetve család lakhelyét itt is Cigánysornak vagy Újsornak mondják, és csak a postás tudja a hivatalos nevét: „A mi utcánk, a Jókai nevét a postás tudja / csupán. Mondják Újsornak is sokan, de inkább csak a régi / nevén Cigánysornak nevezik" (6b).

Ugyanakkor a két műben ábrázolt irodalmi táj több eltérést is mutat. Ezeknek az eltéréseknek az alapja a kötet címéből is kikövetkeztethető: *Bukolikatájban*, illetve alcíméből: *Idyllek.* Krupp József megjegyzi, hogy a kötet címe nem annyira a versek műfajára utal, ugyanis a második ciklus verseit inkább a paraszti költészethez mondhatjuk közel állónak, mint a pásztorihoz, hanem „elsősorban a tárgyáról és másodsorban ábrázolásmódjáról tesz állítást".[69] Tehát a kötet második ciklusában megjelenő irodalmi táj a bukolikus költészetben megjelenőhöz hasonlítható. A táj bukolizálása egyrészt az antik költészet egyes motívumainak átvételével történik meg, ami megfigyelhető az *Ekhó a verandán* című versben is, amelyben a fentebb már idézett részletben a napnyugtát Héliosz szekerének tovaszállásaként jeleníti meg a szöveg (4a), illetve ide sorolható a 6b szakaszból a Túr folyó jelzője is, a „görbefutású", amely Devecseri Gábor Ovidius-fordításából származik.[70] A másik fontos eszköz, hogy a falu lakóit mitológiai szereplőkkel azonosítja a szöveg, illetve a több helyen előforduló „istenek"

[68] Krupp, „Az idill alakváltozásai," 122–123.
[69] Krupp, „Az idill alakváltozásai," 127.
[70] Az *Átváltozások* Devecseri-féle fordításában ez a jelzője az *Ekhó a verandán* szövegében is megidézett Narkisszosz (Ovidiusnál Narcissus) apjának, Képhiszosznak (Ovidiusnál Cephisos) a 3. könyv 342. sorában. A szó egybeírt alakja valószínűleg Devecseri invenciója.

megnevezés szinte minden esetben a falu lakóira vonatkozik.[71] Ezek az eszközök viszont inkább kontrasztként állítják szembe a versekben megjelenő tartalommal a bukolikus költészet idilli világát, amelynek a versekben való megjelenése mindig korlátozott marad és gyakran ironizált. Ugyanakkor maga a kontrasztív szembeállítás a bukolikus költészet hagyományának része már a kezdetektől fogva: Theokritos bukolikus témájú idilljei, vagyis „életközeli képei" az Alexandriába költözött költő vidéki fiatalkorára való visszaemlékezésként születnek, és így a bukolikus versek nála is a nagyvárosi élet jelenével szembeállított, már csak emlékekben élő vidéki múlt megjelenítői. A visszaemlékezés gesztusa és a vidék és város szembeállítása a *Bukolikatájban* verseinek narrációjában is meghatározó. Az emlékezés és narráció viszonyának különösen tudatos és önreflexív problematizálását láthatjuk az *Ekhó a verandán* című versben.

A kötet bukolikus hagyományhoz való viszonyával kapcsolatban különböző álláspontok jelennek meg a kritikákban és tanulmányokban,[72] ami szintén jelzi a kötet címe és tartalma közötti nem problémamentes viszonyt. Száz Pál a versekben megjelenő világról azt állítja, hogy „egy metonimikus tér, olyan mimikri, amely elodázza a jelentést", a bukolikusságáról pedig, hogy „bevallott mimikri, idézőjeles alakoskodás."[73] Kőrizs Imre is úgy véli,[74] hogy a „Bukolikatájban versei valójában nem örökösei az antik bukolikus költészetnek", hanem Krupp József meglátását[75] követi, miszerint a szorosan értelmezett bukolikusság a kötetben megjelenő világnak csupán a peremén jelenik meg. Kőrizs szerint ezt jelezheti a kötetcímben megjelenő *„-tájban"* utótag: „valahol annak a környékén, de nem pontosan ott", illetve felveti az utótag időhatározói értelmezését is: „bukolikaidőben, vagyis bukolika idején". Kőrizs nem fejti ki, mit jelenthet pontosan a *Bukolikatájban* időhatározóként, és mi lehet a „bukolika ideje", illetve hogy ez hogyan viszonyulhat a helyhatározóként értett címhez. A „tájban" szó temporális jelentése fogalmi metaforaként fogható fel, amelyben a „tér" közvetlenebbül hozzáférhető fogalmi keretén keresztül tesszük elgondolhatóvá az „idő" absztraktabb fogalmi

[71] Ez alól pont kivétel az Ekhó a verandán című vers, ahol az istenek valamiféle külső erőt jelentenek. Az „istenek" szóalak előfordulásait és a szó jelentéseivel való játékot részletesebben elemzi: Krupp József, „A Tinószemű, Kirké és az „istenek". Borbély Szilárd Bukolikatájban című kötetének antik vonatkozásai," *Studia Litteraria* 61, no. 1–2 (2022): 184–197.

[72] Az eddig megjelent álláspontokat erről összegyűjti: Krupp József, „A gép mítosza és a posztbukolikus táj. Borbély Szilárd: A Deukalion Termelő Szövetkezet," *Irodalmi Szemle* 66, no. 11 (2023): 67–68.

[73] Száz Pál. « „Mnémoszüné, a sötét fényű" (Borbély Szilárd: Bukolikatájban). » *Tiszatáj* 76, no. 11 (2022): 78–79 .

[74] Kőrizs Imre, „Lucus a non lucendo (Borbély Szilárd: Bukolikatájban)," Mozgó Világ 48, no.6 (2022): 109.

[75] Krupp, „Az idill alakváltozásai," 126.

tartományát. Ahogy a kötet címében, úgy a versekben sem választható el szigorúan a bukolikus tér és a bukolikus idő egymástól: sajátos bukolikus kronotoposzt alkotnak, ahol a bukolika időszemlélete egy bukolikus tájban tud megjelenni. A bukolikus kronotoposzról érdemes hosszabban idézni Bahtyin jellemzését:[76] „az idő itt sajátosan ciklizált (de nem tisztán ciklikus) idillikus idő, melyben a természeti (ciklikus) idő a konvencionális pásztori – sok esetben ennél tágabb, paraszti – életforma mindennapi idejével fonódik össze. Az idő itt bizonyos félig ciklikus ritmus szerint múlik, és összecsendül egy finom részletességgel kidolgozott, sajátosan idilli tájrajzzal." Borbély kötetében ugyan nem igazán találunk idilli tájakat, a bukolikus költészet kronotoposzát és különösen az időkezelését felhasználja a kötet középső ciklusának narratív hosszúverseiben.

Ekhó a verandán

Az *Ekhó a verandán* című vers tíz, számokkal és betűkkel jelzett szakaszra oszlik. Tartalmi szempontból öt szerkezeti egységet különíthetünk el benne. Az 1 és a 2a szakaszokban a vers alaphelyzetével, az emlékezés problémájával találkozunk. A 2b-től a 4b szakaszig terjedő rész a 2a szakaszban megjelölt kilenc évből a nyolcadik eseményeit meséli el tömörítve. Az 5 szakasz kilép a narráció eddigi menetéből, és a visszaemlékező versbeszélő utólagos reflexióit fogalmazza meg. A 6a és 6b szakaszban folytatódik az eddigi narráció, de fontosabb szerepet kapnak a topográfiai szempontok. Végül a 7 szakaszban az anya Ekhóvá válását láthatjuk.

A vers első három sorában megjelenik az emlékezet és a mitológia fontos alapproblémája, amely végigvonul a versen: „Mnémoszüné, a sötét fényű, az istenek kegye- vagy / büntetéseként elvette tőlem az emlékezet terhét. Nem / emlékszem az emlékeimre." A vers első szava Mnémoszüné,[77] az emlékezés istennője, a Múzsák anyja. Ez a kezdet felfogható egyfajta ellen-invokációnak is, ahol a Múzsák jelenléte nem az elbeszélés sikerességét garantálja a költő számára, hanem éppen a lehetségességét kérdőjelezi meg. Ezt az értelmezést alátámaszthatja a Mnémoszüné számára alkotott, hátravetett eposzi jelző, illetve az első sor első felének időmértékes lüktetése is, amely alapján hexameterként is folytatódhatna a sor. Mnémoszüné nemcsak az emlékezés istennője, hanem már Hésiodosnál is úgy jelenik meg, hogy megszülte a Múzsákat, *s ők hoznak feledést a bajokra (Theogonia* 55,

[76] Bahtyin, M., M., „A tér és az idő a regényben," in *A szó esztétikája*, (Budapest: Gondolat, 1976), 272.
[77] Nevét az átírás egységessége miatt a továbbiakban is az akadémiai szerint írom, a későbbiekben Narkisszosz esetében is így járok el.

ford. Trencsényi-Waldapfel Imre). De egy másik görög hagyomány szerint az Alvilág egyik forrása Mnémoszüné, amely Léthé, a felejtés forrása mellett található.[78] Mnémoszüné forrásként való értelmezését támaszthatja alá a versben a „sötét fényű" jelző is, illetve a víz és emlékezet összekapcsolódása a vers további részeiben. Mindenesetre nem teljesen problémamentes a szöveg megállapítása, hogy Mnémoszüné az, aki elveszi a lírai éntől az emlékezet terhét. Ez az ellentmondásos jelleg megjelenik abban a megállapításban is, hogy „nem emlékszem az emlékeimre", amely alakzat a figura etymologicát szinte paradoxonná alakítja. De ez az ellentmondásosság a Mnémoszüné jelzőjeként szereplő oximoronban is megvan: „sötét fényű", illetve annak az eldöntetlen megállapításnak a bizonytalanságában is, hogy az emlékezettől való megfosztást az istenek kegyeként vagy büntetéseként kell-e értelmezni.

Az emlékek elvételének két fontos következménye van a versben: az egyik az elbeszélés lehetségességének a megkérdőjelezése, a másik az identitás kérdésessé válása. A két következmény pedig szorosan összekapcsolódik a szövegben: „sötét és süket árnyék vetül arra / a múltra, amely hozzáfűzhetne ahhoz, ami eljön. / Nem tudok arról, aki voltam, ezért nincs bennem, / nem maradt szinte semmi, ami hozzákötne ahhoz, aki / volt az, aki voltam." Itt az emlékezés és az emlékek kapcsolóelemként működnek múlt és jelen, múltbeli és jelenbeli én között. A „hozzáfűzhetne" és a „hozzákötne" igék továbbá aktiválhatják a textus-metaforát is, így különösen szövegjellegű és narratív kapcsolóelemekként is elgondolhatóak. Így az elbeszélő múltja és jelene között nincs kontinuitás sem narratív, ok-okozati szinten, sem az önazonosság szintjén. Ez magyarázhatja azt, hogy miért egy idő nélküli, mitikus múltba vetítve beszéli el a vers(ek) elbeszélője személyes múltját.[79]

Az 1 szakasz végén és a 2 szakasz végén megjelenik még két fontos motívum, amelyek jelentősek lesznek a versben: a víz és a tükröződés. Az élete vize felé hajoló lírai én a név említése nélkül Narkisszosz figuráját idézi meg: „Úgy hajlok életem vize fölé, hogy / csak a felszínét látom: a pillanat változó tükrébe nézek / bele mindég" (1–2a). A szöveg itt nemcsak párhuzamot von Narkisszosz történetével, hanem ki is forgatja azt. Míg Narkisszosz esetében a vízfelület tükröződése tette lehetővé önmaga szemlélését, itt pont a víz tükröződő

[78] Kerényi Károly, *Görög mitológia*, (Budapest: Gondolat, 1977), 72.

[79] A *Próteusz a pszichiátrián* versben emlékezés és felejtés problémaköre egészen máshogy jelenik meg. Ezt olvashatjuk: „mert nem tudok felejteni, és ez is gyengeség" (9a), illetve „ha tudnék felejteni. Minden / részletet nem tudni többé. Csak a lényeget. Vagy / inkább mégis a tanulság lenne biztos" (9b). Ugyanakkor ebben a versben már nem a gyerekkor jelenik meg, és a bukolikus kronotoposz sem érvényesül benne.

felületjellege zárja ki az önszemléletet. A lírai én és Narkisszosz párhuzama végigvonul a szövegen, több helyen is megjelennek tükröződő felületek: a 4a szakaszban a jég szélét nézi a lírai én, majd a 4b szakaszban a tócsákban szemléli az eget és magát, majd szintén ebben a szakaszban az anya szemében is önmaga tükröződését látja csak: „arca fölé hajolok, / írisze befagyott tükrében az arcom verődik vissza csupán, / nem látok más egyebet.” Ezt a részletet olvashatjuk az anya Ekhóvá változásának előképeként is: az ő szeme a tükröző felület, így az általa keletkezett vizuális ismétlés megelőlegezi az Ekhóként végzett akusztikus ismétlését. Az anya szemének tükröző hatását a szöveg már előkészíti a 2b szakaszban, ahol egy igei metafora keretében, az anya szemét forrásként értelmezhetjük: „sírása / patakzott”, illetve a 3 szakaszban: „szeme nem látott akkor, arca merev, és üveges lett / szeme fénye.”

Az ismétlés szerepe motivikusan és poétikai szempontból is kiemelt a versben: az akusztikus ismétlés Ekhó lényének legfontosabb sajátossága, a vizuális ismétlés pedig a Narkisszosszal implicit módon azonosított lírai én számára az önszemlélet, ezáltal az emlékezés és az elbeszélés lehetetlenségét jelenti. Emellett a szövegben kiemeli az ismétlés szerepének fontosságát az is, hogy az első két szakaszban tükröző, vagy inkább szövegszerűen ismétlő poétikai eljárásokkal találkozunk. Ilyen például a figura etymologica alakzata, amelynek egy példáját már idéztem: „nem emlékszem az emlékeimre” (1), illetve az 1 szakaszban előfordul még az „elbeszélhető beszédre” szókapcsolatban is. De ezek közé az eljárások közé sorolható még a poliszindeton is: „se magamra, se másra” (1), illetve a hasonló hangalakú szavak egymás mellett szerepeltetése az alliteráló (és szinesztéziát létrehozó) „sötét és süket árnyék” szókapcsolatban, vagy ennek a tagmondatok szintjén történő megvalósulásában: „aki volt az, aki voltam.”

Érdemes megvizsgálni azokat a nyelvi elemeket is, amelyekkel a vers beszélője hivatkozik az elbeszélt időszakra. Először az 1 szakaszban jelenik meg az emlékek hiánya „abból a korból.” A vers további részeiben is megjelenik az ilyen típusú, egyértelműen azonosítható referens nélküli deiktikus időmegjelölés: a 2b szakaszban „korábban” és „akkor”, a 4b szakaszban szintén „akkor”, az 5 szakaszban pedig „akkoriban.” Ez a költői eljárás egyrészt a bukolikus kronotoposz időn kívüli idejébe, egyfajta mitikus időbe ágyazza az elbeszélést, másrészt pedig az emlékezést és az emlékek hiányának problémáját is megjeleníti. Ezeken kívül megjelenik az elbeszélt időszaknak egy lineárisabb jellegű időszemlélete is, amelyben az időtartam jelölt: „ahol kerek kilenc évig / laktunk” (2a), „két évig éltünk / így” (5–6a), Máshol a kilenc éven belüli relatív kronológia jelölt: „a nyolcadik / évben” (2a), vagy: „így közelített el

a kilencedik év" (4b). De ez az időszemlélet, amely a vers narratívába szerveződését garantálja, erősen korlátozott: csak a pontosan meg nem jelölt kilenc éven belül érvényes. Az 5 szakaszban láthatjuk, hogy az elbeszélő felnőttkori emlékei, illetve a gyermekkor-narratíva kronotoposza nem átjárható. Az elbeszélő egy későbbi, felnőttkori értesülése alapján megpróbálja összekapcsolni Petri hetvenes évekbeli látogatását egy gyerekkori emlékével: „később, amikor olvastam, hogy Petri a hetvenes években / járt arra, valami szociológiai kikérdezőként dolgozva, / rémlett, hogy volt akkoriban nálunk is egy szakállas / bácsi, aki papír alapján kérdéseket tett fel." Ez lenne az egyetlen viszonylag konkrétnak mondható időmegjelölés a versben, amely a hetvenes évekkel köti össze az elbeszélés időszakát, de ezt teljesen bizonytalanná teszi a vers elbeszélőjének metanarratív reflexiója: „lehet, az egészet csak kitaláltam, mert / emlékeimet elvették tőlem, a kegyes isteneknek hála."

Az időmegjelölés homályosságán kívül az elbeszélés belső kronológiája sem egyértelműen felfejthető, mivel többnyire nem egy időrendbe rendezhető eseménysorral találkozunk, hanem egy balladai tömörséggel elbeszélt, visszatérő események egyszeriként való említésével megjelenített időszak tárul elénk. A napszakok nevével jelölt időpontok mögötti cselekvések iteratívak: „reggel a zsíroskenyeret sem kente meg már akkor" (2b), „a tűz kialudt a spórban hajnalra, ruhában / aludtam, de reggel a lábam kapkodtam a jéghideg földön" (3), „anya otthon volt egész nap" (3), de talán a 6b szakasz végén és a 7 elején található idézet szemlélteti legjobban a jelenséget: „a tyúkokat megetettem reggel meg / este." A múltbeli események egyértelmű időbeli referencia nélküli megjelenítése a mitikus elbeszélésekhez közelíti a vers narrációját, az iteratív és ciklizált megjelenítés pedig a bukolikus kronotoposzhoz, ami kiegészül a zsánerképszerű leírásokkal, ahol egy hosszabb időszakot egy-egy kimerevített időpillanattal ragad meg. Ez összekapcsolható a Borbély által a kötetről írt szinopszis[80] állításával: „a mítosz ugyanis keretet nyújt ahhoz is, hogy kitágítsa a szöveg határait [,] és megállítsa az időt."[81] Így az emlékek nélkül elbeszélt múlt ebben a versben egy zárt múlt lesz, amelyet a mitikus elbeszélések idő nélkülisége és a bukolikus kronotoposz ciklizált idejének zártsága egyaránt erősít.

A fentebb már elemzett vizuális és akusztikus ismétlés, a tükröződés és a visszhang is a múlthoz való hozzáférhetetlenség okaiként jelennek meg. A tükröződés először a vershelyzet

[80] Borbély Szilárd egy NKA-pályázathoz írta a szinopszist, így azt óvatosan és nem a kötethez írt szerzői utószóként érdemes olvasni.
[81] Borbély Szilárd, *Bukolikatájban. Idyllek*, (Budapest: Jelenkor, 2022), 114.

jelenében, a visszaemlékezés idejében jelenik meg ilyen szerepben, majd az anya szemében való tükröződés az elbeszélt múlt jelenében is kifejezi az anyához való hozzáférhetetlenséget, amelyet tovább fokoz az anya Ekhóvá válása, amikor már nyelvileg is megközelíthetetlenné válik: „anya hallgat egész / nap, ha mondok valamit az utolsó szót ismétli csupán: / Megyek az iskolába. …iskolába – mondja, haját nem / fonja be, fekszik az ágyban, és nem lehet odabújni hozzá, / mert nincs teste valahogy, csak a hangja, ahogy ismétel / néhány szót, mint Ekhó nimfa, a szép hosszú hajú lány, / akit az istenek megbüntettek, de akin mégis megkönyörültek" (7). A nyelvi megközelíthetetlenség problémája fontos a *Próteusz a pszichiátrián* című versben is, ahol a 2b szakaszban a nyelv elvesztése a tengeristenre jellemző mormolással kapcsolódik össze: „a szokásos kérdések után hallgatom a / szokásos válaszokat, melyeket a dermedt arcú / öregember mormol. Csak mormolása él, mint / a vizeknek." Ez a mormolás rokon az anyának azzal a beszédével – amely beszéd pont beszédjellegét veszíti el, amennyiben a referencialitása és beszélő szubjektum identitása és a társas világhoz való kapcsolódása hiányzik belőle –, amely az Ekhó-versben úgy jelenik meg, hogy „Sose szólt, nem beszélt a szavakkal." (2a) Az Ekhóvá váló anya esetében a szavak elveszítik funkciójukat, de megmaradnak a beszédben, ezzel szemben a Próteusszal figuratívan azonosított apa beszéde csupán a beszéd hangzó jellegét őrzi meg: mormolás lesz. Az apa mormolása a mormolás (murmure) foucault-i fogalmával rokon: Foucault-nál a mormolás csupán a csend és a beszéd kontesztációja, amely nem ismeri a jeleket, a reprezentációt vagy a beszélő szubjektumot.[82] Még szorosabb kapcsolatot von a két vers között a *Próteusz a pszichiátrián* vége, ahol a dekonstrukció Ekhó-értelmezése jelenik meg és kapcsolja össze a két szülőhöz való nyelvi hozzáférhetetlenséget: „egy hang lebeg / a víz felett, amely nem önmaga. Csak mint a / visszhang, úgy van, útban önmagához."

Mindkét vers zárlata szoros kapcsolatban áll a *Gyászvers Szuromi Lajos halálára* című, kötetzáró vers nyelvfilozófiai fejtegetéseivel. Sőt a gyászvers alapján érthetjük csak meg azt is, hogy mit kell azon érteni, hogy az istenek megbüntették Ekhó nimfát, de mégis megkönyörültek rajta. A gyászvers utolsó sorai így hangzanak: „a testben nincs idő, ezért halandó. / Csak a beszéd halhatatlan. Na és az én: ti-tá. / Mint jambus azt dobogja, hogy ő csak önmaga: / a hang. Mert a beszéd: formatartó. Ezért örök. / Elillant gondolat, amelynek

[82] Foulcault, M., *Nyelv a végtelenhez*, (Debrecen: Latin Betűk, 2000), 67.

egyszer hangot adtak.” A halandó testben való létezéssel szemben a puszta hanggá váló Ekhó részese lesz az öröklétnek.

Bibliográfia

Szöveg:

Borbély Szilárd. *Bukolikatájban. Idyllek*. Budapest: Jelenkor, 2022.

Szakirodalom:

Bahtyin, M., M.. „A tér és az idő a regényben." In *A szó esztétikája,* 257–302. Budapest: Gondolat, 1976.

Foulcault, M.. *Nyelv a végtelenhez*. Debrecen: Latin Betűk. 2000.

Kerényi Károly. *Görög mitológia*, Budapest: Gondolat, 1977.

Kőrizs Imre. „Lucus a non lucendo (Borbély Szilárd: Bukolikatájban)." *Mozgó Világ* 48, no.6 (2022): 106–111.

Krupp József. „Az idill alakváltozásai. Utószó." In Borbély Szilárd: *Bukolikatájban. Idyllek*, 115–145. Budapest: Jelenkor, 2022.

Krupp József. „A Tinószemű, Kirké és az „istenek". Borbély Szilárd Bukolikatájban című kötetének antik vonatkozásai." *Studia Litteraria* 61, no. 1–2 (2022): 184–197.

Krupp József. „A gép mítosza és a posztbukolikus táj. Borbély Szilárd: *A Deukalion Termelő Szövetkezet.*" *Irodalmi Szemle* 66, no. 11 (2023): 66–79.

Száz Pál. « „Mnémoszüné, a sötét fényű" (Borbély Szilárd: Bukolikatájban). » *Tiszatáj* 76, no. 11 (2022): 77–80.

Valastyán Tamás. « „Amikor valaminek vége". Invenció és konvenció Borbély Szilárd utolsó verseiben. » *Literatura* 43, no. 4 (2017): 329–343.

Vojnics-Rogics Réka. „Árkádia, nyomokban sárral és lótrágyával (Borbély Szilárd: *Bukolikatájban. Idyllek*)." *Forrás* 55, no. 10 (2022): 93–97.

„A rettenetes Gorgók látták”
Látás: tükör és vágyak Borbély Szilárd *A Graiák ősz haja* című versében

Plank Zsuzsanna

Bevezetés

Dolgozatomban Borbély Szilárd *Bukolikatájban* című posztumusz kötetében olvasható, *A Graiák ősz haja* című versét fogom elemezni. Ehhez szempontjaim a látás motívumának, a tükör és a vágyak összefonódásának és az anya szerepének vizsgálata, illetve a vers mitológiai hátterének felderítése Ovidius *Metamorphoses*ének Medusa története (Met. 4.772-86) alapján. A dolgozatot a kötet és annak bukolikával való kapcsolatának rövid elemzésével kezdem, majd az általam választott verset értelmezem.

A kötetről

Borbély Szilárd *Bukolikatájban* című posztumusz kötete 2022-ben jelent meg. A kötet három ciklusból áll, ezeknek címei összeolvasva: *amikor valaminek vége*. Ez összecseng az első és harmadik ciklust alkotó egy-egy verssel – vagy egy vers két változatával –, amelyek címe *Gyászvers Szuromi Lajos halálára*. Bár a két vers címe ugyanaz, és a záróvers akár tekinthető az első ciklusban található vers kibővített változatának, mégis több érv is felhozható amellett, hogy a két vers külön műként kezelendő. Többek között fontos megjegyezni, hogy a versek a második ciklus verseihez hasonlóan kapnak számozást (1.1, 3.1), így külön-külön, a kötetben szereplő többi művel egyenrangúan válnak a kötet kompozíciójának részévé. A verseskötet Borbély koncepciója alapján került összeállításra, ebből is látható, hogy a költő számára fontos volt annak érzékeltetése, hogy a két vers külön műként értelmezendő.[83] A cikluscímekből összeolvasható kifejezés utalhat azonban a bukolika elmúlására, hiányára is, ez a jelenség átszövi az egész kötetet.

A második ciklusban találhatóak a falusi környezetben elmesélt gyerekkori történeteket és mítoszokat egybeolvasztó hosszúversek, szám szerint tizenhárom. A második ciklus verseinek világa sokban megegyezik a Borbély 2013-ban megjelent regényében, a *Nincstelenek*ben megjelenővel, amelynek megírásán a versekkel egy időben dolgozott. Közös pontként említhetőek többek között a művekben megjelenő települések és utcák nevei (kis változtatásokkal[84]), a *Deukalion Termelő Szövetkezet*ben[85] elmesélt kudarc a

[83] Krupp József, „Az idill alakváltozásai. Utószó," in Borbély Szilárd: *Bukolikatájban. Idyllek*, (Budapest: Jelenkor, 2022), 115–145.
[84] Egy példa: a szomszéd falu neve a regényben Csaholc, a kötetben Csahóc.
[85] Dolgozatomban a kötetben megjelenő mitológiai szereplők és helyszínek nevét a versek szövege alapján, az azokban használt akadémiai átírással fogom közölni.

rizstermesztésben, illetve több falusi szállóige, különleges szóhasználat is. [86] A ciklusban található versek közül a két utolsó, a *Próteusz a pszichiátrián* és az *Ikarosz a lakótelepen* azonban a többitől eltérően városi környezetben játszódik.

Bukolika

A kötet mind címével, mind alcímével (*Idyllek*) egyértelműen kapcsolódik a bukolikus hagyományhoz, a versek viszonya ezzel azonban korántsem egyszerű és problémamentes.[87] A kötetben a bukolikus költészet legalapvetőbb jellemzője, a pásztori környezet csupán a periférián jelenik meg, ilyen például a *Merkúr a határba* című vers elején olvasható leírás a falu marháit őrző pásztorról. A csordás a falu lakóitól elkülönülő, szinte ismeretlen ember, aki versben úgy jellemzett, mint „valószerűtlen alak" Az *Árkádiai legelő, alkonyi angyal* című vers kezdetén is megjelenik, ahol erőszakos, csupán a kutyáihoz néhány szót intéző figuraként van megemlítve. Ebben a versben találjuk a legegyértelműbb kapcsolódást is a bukolikához, Árkádia említését. Fontos azonban megjegyezni, hogy ha a pásztori élet nem is, az emberek és tehenek együttélése a kötet sok versében felmerül és ezek közül többen központi szerepet is kap. Ilyen a már említett *Árkádiai legelő, alkonyi angyal*, illetve *A Tinószemű* című vers is, amelyekben kikristályosodik, hogy az emberek és a többi haszonállattal ellentétben hosszú évekig velük élő tehenek között szoros, valamiképp bensőséges a kapcsolat.

A pásztori élet ezen kívül az általam elemzett versben, *A Graiák ősz haj*ában is megjelenik. Itt az én édesanyjáról megtudjuk, hogy felmenői északról érkező, nomád életmódot folytató rutén pásztorok voltak,[88] illetve a család férfitagjai között még mindig él a szokás, hogy visszatérnek a hegyekbe feleségért. Fontos megjegyezni azonban, hogy a pásztori lét a szöveg ezen pontján arra való magyarázatként jelenik meg, hogy az anya miért nem tud teljesen beilleszkedni a falu közösségébe, átvenni annak életmódját, és így hogyan marad valamilyen szinten kívülálló egész életében. Ez valójában nemcsak a bukolika megszokott környezetétől, de az ahhoz tartozó gondolkodásmódtól is eltávolítja a falu lakóit.

[86] Krupp, „Az idill alakváltozásai," 116-119.

[87] A kötet és a bukolika kapcsolatával foglalkozó értelmezésekről lásd Krupp József, „A gép mítosza és a posztbukolikus táj. Borbély Szilárd: A Deukalion Termelő Szövetkezet," *Irodalmi Szemle* 66, no. 11 (2023): 67–68.

[88] A szoros értelemben vett bukolikus pásztor marhapásztor, ezzel szemben a szöveg az anya felmenői kapcsán csak juhokat és szánhúzásra használt lovakat említ.

Létezik olyan megközelítés is a bukolikus költészettel kapcsolatban, amely szerint annak elsődleges témája, a pásztori élet tipikus helyzetei és problémái mellett fontos szerepet kap általánosabban a közönséges ember mindennapja és tevékenységei. Ezen megközelítés mellett érvként felhozható az, hogy a ránk maradt és hagyományosnak nevezett theokritosibukolikus életmű sem csupán pásztori témájú költeményekből áll.[89] Bár Halperin narratívája némiképp túlzó és nem feltétlenül egy pontosabb értelmezés felé vezet, de a közönséges ember és a mindennapi lét problémájának kiemelt szerepe a bukolikában kétségkívül fontos szempont. Ez alapján a versek indokoltabban értelmezhetők a bukolikus költészeti hagyományba illesztve, hiszen, ha a pásztori mindennapokról nem is olvashatunk bennük, a paraszti munkáknak és szokásoknak nagyon fontos szerepe van a szövegekben, gyakran ezek szolgálnak a versek alapjául. A kötet elolvasásával részletes kép tárul elénk a paraszti élet mindennapos és szezonális munkáiról, legyen az az állatok etetése, a házak meszelése vagy akár a sütési szokások.

Ennek némiképp ellentmondó megközelítés az, amelyet Krupp József kötethez írt utószavában olvashatunk. Az értelmezés szerint a kötet címe nem a versek műfajára, hanem szó szerint arra a bukolikus tájra vonatkozik, amely a paraszti történeteknek otthont ad. Ehhez kapcsolja továbbá a Gifford által alkotott poszt-bukolikus, bukolikán túlmutató jelleg fogalmát.[90] Hargittay Levente még nem megjelent tanulmányában hozzáteszi, hogy a kötetben a bukolika sajátos kronotoposzként jelenik meg. A kötet címében lévő „tájban" szó vonatkozhat időre és térre is – ahogyan a versek egyszerre játszódnak az egymástól nem elválasztható bukolikus időben és térben.

A Graiák ősz haja sok ponton kapcsolódik a második ciklus komplex és sokrétű motívumhálójába. Ilyen az a gyakorlat, hogy a falu lakóiról a versben istenekként olvashatunk, a megfeleltetés egyik lehetséges alapjáról és ennek jelentőségéről a későbbiekben írok. Szintén fontos ebben a versben is megjelenő jellemző a paraszti munkák és élettér szinte katalógusszerű említése, amely kapcsolódhat az én gyermekkorára való visszaemlékezéséhez, a szokások minél pontosabb felemlegetése mintha egyben a múltba való visszahelyezkedést és a felejtés elkerülését is szolgálná.

---

[89] David M. Halperin, *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry* (New Haven: Yale University Press, 1983), 8-17.

[90] Krupp, „Az idill alakváltozásai," 127., Terry Gifford, „Pastoral, Anti-Pastoral and Post-Pastoral," in *The Cambridge Companion to Literature and the Enviroment*, ed. Louise Westling (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), 17-30.

A vers szerkezete

A vers tizenhárom számokkal és betűkkel jelzett szakaszra bomlik. Ezek csak hozzávetőlegesen felelnek meg a vers tematikus szerkezeti egységeinek, melyek legtöbbször a szakaszokhoz képest egy-két soros csúszással kezdődnek és érnek véget. Ehhez hasonlóan legtöbbször a sorok sem illeszkednek a mondatokhoz és szerkezetükhöz, a legtöbb sor áthajlással ér véget.

A vers a kötet többi szövegéhez hasonlóan istenekként megnevezett falusiak és a vágyakhoz való viszonyuk leírásával kezdődik, amely alapvető szervezőeleme a versnek és többször is visszatér az egy-egy jelenséget vagy rövidebb történetet leíró kitekintések után. Ehhez a mű fő ellentétét adó, a falusiak gondolkodásmódját nem elsajátító anya jellemzése és személyes megélésének leírása a 3a szakaszban csatlakozik.

A szöveg egyik fontos témája, a falu lakóinak vágyakhoz való viszonya már az első szakaszban megjelenik és az egész versen átível, amely mellett azonban több ettől tematikusan elkülönülő részt is találunk a versben. Az első ilyen a 2a szakaszban található, a falu öregeinek arról a groteszk esztétikai minőséggel leírt szokásáról olvashatunk, hogy szájuk kiszáradása ellen miként védekeztek. Az idősek groteszk maszkra hasonlító jellemzésükben csecsemőkhöz hasonlóan jelennek meg. Ezután a 2b szakaszban található a Perseus Gorgók barlangjába való bejutását elmesélő történet, amely pont a barlang motívum által kapcsolódik az előzőhöz. A mitológiai részletet és annak forrásait dolgozatom következő részében elemzem. Ezt követően a 3a szakaszban jelenik meg az én édesanyja, akinek vágyakhoz való kapcsolata a mű fő témaját adja, itt felmenőiről és azok pásztori életmódjáról olvashatunk.

A 3b szakaszban a nyelvvel való kapcsolat elvesztésének tragédiája jelenik meg, melynek oka Magyarország határainak lezárása a második világháború után. A történelmi események névszerinti leírása csatlakozik a kötet gyakorlatához, többek között a *Deukalion Termelő Szövetkezet* című versben is olvashatunk hasonló konkrétumokat. Az én a magyar nyelvet fiatal felnőtt korában tanuló és így tökéletesen soha el nem sajátító rutén anyanyelvű nagynénje a lezárt határok miatt életet jelentős részét családja és így anyanyelve nélkül élte le, így mire újra lehetősége lett használni azt, már nem tudott igazán kommunikálni rajta. Nem ez az egyetlen eset, hogy Borbély a nyelv elvesztéséről beszél, az *Élet és Irodalom*ban 2013-ban megjelent írásában a gyermekkori környezetétől és nyelvétől való eltávolodásáról és ezzel kapcsolatban szüleivel való kapcsolatának változásáról beszél. Elmondása szerint az új

környezetbe kerülés és annak normáinak felvétele a szüleivel való közös nyelv és szokásrendszer elveszítéséhez vezetett – hasonlóan ahhoz, ami a versben Annussal történt.[91]

A 4-7b szakaszig az anyáról olvashatunk, említés szinten gyerekkori otthonáról és származásáról, a falu közösségébe való beilleszkedésének nehézségéről és vágyairól. A 7b szakasz közepén azonban váratlanul az én felnőttkori, frissebb emlékéről olvashatunk, arról, hogy a szüleit ért támadás után hogyan takarítja szobájukat. A vértócsa takarításának kegyetlen realitása és a gyilkosság erőszakossága egyszerre esztétizálva és részletbemenő durvasággal van megjelenítve, így átadva a trauma súlyát. Hosszú leíró rész után, előzmények nélkül és váratlanul, a sor közepén kezdődik el a szülők megtámadása után játszódó rész, aminek hirtelensége az értelmetlen és nem várt tragédiára hasonlít. A 7c szakasz végén újra visszatérnek a mitológiai szereplők, megidéződnek a mitológiai betétben alig szereplő Gorgók.

Mitológiai háttér

A második ciklus általános gyakorlatába illően az általam vizsgált vers is már a címében megidéz egy mitológiai történetet, amelynek leírását – a kötet leghosszabb mitológiai betétjét – a 2b szakaszban olvashatjuk. Ez annak, az először Hésiodos *Theogoniá*jában olvasható (Hes. Th. 270-81) története, hogy Perseus hogyan szerezte meg Medusa fejét. Ovidius *Metamorphoses*ében a történet a következőképp jelenik meg.[92] A hérosz eljut az Atlas hegy lábához, ahol a Gorgók erődítménye található, amelynek bejáratát Phorcys leányai, a Graiák őrzik. Az ikernővérek legfőbb ismertetőjele, hogy csupán egy közös foguk és szemük van, ezt cserélgetve felváltva őrködnek. Perseus azonban kifigyeli őket és mikor nyújtják át egymásnak a közös szemet és ezért mindketten vakok, elveszi azt és így bejut a Gorgók birodalmába, ahol mindenfelé Medusa szoborrá vált áldozatai láthatók. Perseus a Gorgókhoz érve csupán pajzsának tükörképében figyeli őket, majd mivel azok alszanak, levágja Medusa fejét. Annak véréből születnek Poseidon gyermekei, az óriás Chrysaor és Pegasus, a szárnyas ló, akinek hátán Perseus elmenekül Medusa fejével az őt üldöző Sthenno és Euryale elől.

[91] Borbély Szilárd, „Egy elveszett nyelv," *Élet és Irodalom*, 2013, Elérés ideje: 2023.12-10. https://www.es.hu/cikk/2013-07-05/borbely-szilard/egy-elveszett-nyelv.html.

[92] Dolgozatomban alapvetően az Ovidius *Metamorphoses*ében megjelenő mítoszváltozat alapján dolgozom, ha ettől eltérő vagy ebben nem olvasható mozzanatról beszélek, azt külön jelzem. Ehhez illően a szereplők neveit is a *Metamorphoses*ben olvasható latin átírás szerint használom.

A történet a *Graiák ősz hajá*ban kis változtatásokkal, illetve nem teljes egészében szerepel. A címben is olvasható ősz haj, mint a Graiákhoz gyakran kapcsolt jellemző az ovidiusi elbeszélésben nem szerepel, a mítosz elsődleges forrásában, a *Theogoniá*ban azonban kiemelt szerepet kap, hogy a nővérek már ősz hajjal jöttek a világra.[93] Ez a versben kifejezetten fontos motívum, az ősz haj a címmel együtt négyszer is előfordul a szövegben – más-más szereplők jellemzésében. Az 1 szakaszban az „ősz hajú istennők" kifejezés látszólag a falu idős asszonyaira vonatkozik, azonban a szövegben a bosszúra várnak, ami bár a Graiákhoz nem, nővéreikhez, az Erinysökhöz köthető. A következő említés, szintén „ősz hajú istennők" formában a 2 szakasz mitológiai betétjében található, ahol a Graiákra értendő.[94] Az ősz haj harmadik említése a versben a szöveg legvégén található, ahol az én édesanyjának halálának leírását olvashatjuk. Az így létrejött komplex jellemzésekből álló háló összeköti Graiákat, a falu öregasszonyait és az anyát.

A leginkább szembetű azonban az, hogy Borbély versében a mitikus történet végkifejlete, az a cél, amiért Perseus annyit utazott, Medusa meggyilkolása és így fejének megszerzése nem jelenik meg. Ez egyrészt a mítoszból általában kiemelt aspektusról, Medusa meggyilkolásáról Perseus cselére helyezi át a hangsúlyt – és ezzel együtt a látás és vakság problémakörére, amely az egész verset átszövő motívum. Továbbá a jól ismert mítosznak ez a befejezetlensége megtöri a vers menetét és hiányérzetet kelt. A „várt" gyilkosság azonban mégsem marad el, a vers végén, a 7c szakasz közepén egy hirtelen váltással az én szüleinek megtámadásával és édesanyjának meggyilkolásával ér véget a vers. A történetek ilyen fajta összefonódása valamiképp a mitikus térbe emeli az anya halálát.

A versben visszatérő motívum a tükör és a vágyak összekapcsolása, a tükör több szinten is a vágyak jelképévé válik – ilyen az anya végső vágyaként a versben háromszor is megjelenő tükrös szekrény, illetve a falusiak tükörhöz, mint a túl sokra vágyás szimbólumához való viszonya. Ez a motívumrendszer egy mítosszal ilyen mélyen és komplexen átitatott szövegben mindenképp felidézi Narcissus személyét (Met. 3.407-510). A mindenki közeledését visszautasító, majd saját tükörképébe beleszerető és a beteljesületlen vágyba beleőrülő fiú tragédiája mintha intő jelként állna a falusiak előtt azzal kapcsolatban, hogy hova

[93] Fontos megjegyezni azonban, hogy a *Theogoniá*ban nem szerepel a Graiák legfontosabbnak nevezhető tulajdonsága, az, hogy csupán egy szemük és foguk van közösen. Ennek első forrása Aischylos *Leláncolt Prométheusz* című művében (Aisch. Prom. 795) található. Kerényi Károly, *Görög mitológia*, (Budapest: Gondolat, 1977), 219.

[94] Fontos megjegyezni, hogy a 2 szakaszban a falu öregei barlangjuk által a Gorgókhoz is hasonlítva vannak.

vezet a beteljesületlen vágyakozás, illetve milyen veszélyes lehet a szépség. A történet egyik legfontosabb szempontja azonban mindenképp az a tény, hogy Narcissus a tó tükrében egy képmásba szeret bele.[95] Igaznak hiszi az illúziót, így végül saját maga felismerése a képben helyzetének teljes megoldhatatlanságát és reménytelenségét jelenti. A falu lakóinak tükrökhöz való viszonyában szintén ez az egyik legfontosabb pont: nem a valóság, csupán egy képmás, a valóság másolata látható bennük.

Tükör és vágyak

A falu lakóinak viszonyát a tükörhöz és rajta keresztül a vágyakhoz, illetve a test szépségéhez az alábbi 7a szakaszban található részlet alapján szeretném megvizsgálni.

> Apám jobban ismerte az isteneket, akik nem
> értették a vágyat, amely nem a múlt, a szokások
> útján jár. Minek a testnek a külső képét alakítani,
> miért a tükör, amelyben a látszat, az ámítás
> lakozik, kérdezték. A karosláda fölött falra akasztott
> fakeretes kicsi tükör arra figyelmeztette az isteneket,
> hogy a vágy nem a világuk része. Ha halott volt
> a házban, a tükröt fekete szövettel letakarták. A
> gyász a vágyakat is száműzte. De tudták, hogy a
> test képe csábítás, és a rettegett arctól el kell
> fordítni fejüket, mert aki belenéz, szörnyethal, vagy
> elveszti a lelkét.

A tükörbe nem nézés és annak – nem csak halál esetén – való letakarása ezen kívül a 4 szakaszban, az anya vágyainak első leírásakor is megjelenik. A tükör letakarása a paraszti szokásrendszerben az egyik első és legfontosabb teendő volt, ha valaki meghalt a házban. Ennek két oka is volt: egyrészt az, hogy a család tagjai ne lássák a halottat a tükörben, másrészt

[95] Shadi Bartsch, „The Eye of the Lover," in *The Mirror of the Self. Sexuality, Self-Knowledge and the Gaze in the Early Roman Empire* (Chicago: The University of Chicago Press, 2006), 87-88.

pedig az, hogy ő meg ne láthassa saját magát, mivel ez megnehezítené azt, hogy eltávozzon az élők világából.[96]

A fentebb olvasható 7a szakaszban a halálesetkor való tükörbenézés következményei ugyanazokkal a szavakkal vannak leírva, mint ahogyan 3a szakasz elején a mitológiai betét végződik: aki ránéz az arcra – legyen az Medusáé, a halotté vagy sajátunk –, szörnyethal. Ez a párhuzam a tükröt nem csak azzal az erővel ruházza fel, amely képes volt őrültté tenni Narcissust, hanem azzal is, amely által Medusa oly sok embert megölt. Így a tükör egyszerre jelenik meg a reménytelen és megvalósítható vágyakozás és a halált okozó pillantás színterévé – amelynek végső összeolvadása a vers végén történik meg, mikor az anyát élete legnagyobb és legvégső álma, a tükrös szekrény előtt ölik meg, amelyre életének utolsó pillantását veti. Shadi Bartsch szerint Medusa és Narcissus tükre szinte megfeleltethető egymásnak, hiszen mindkettő megbénulást és végül halált okoz.[97]

Az általam idézett 7a szakaszban található részlethez visszatérve, a tükör általánosságban a nem valódi, nem a realitáshoz tartozó dolgok szimbólumaként jelenik meg. A falu lakói nélkülözéssel és folyamatos munkával telő mindennapjakban nem engedhetik meg maguknak a vágyakozást és ábrándozást. A test szükségesnél szebbé tétele és az ezáltal átadott nem valóságos kép nem tartozik a falusiak által megértett, elismert és megengedhetőnek tartott dolgok közé. Önmaguk ámítása – legyen az realitást nélkülöző vágyakozás vagy saját maguk valódinál szebbé tétele által –, nem fér bele a mindennapok küzdelmébe. A 4 szakasz elején időjárási csapásokként – amelyek természetesen a paraszti életet ténylegesen irányító tényezők: zápor és fagy – kerül bemutatásra az a sors, amelynek néma viselése a falu lakóinak titka. A gondolkodásmód titokként való megnevezése reflektál annak exkluzivitására és összekötő, közösségformáló erejére – ugyanígy arra is, hogy milyen módon kívülálló az, aki nem ismeri.

A versben a vágy és vágyakozás különbontása már az 1 szakaszban megtörténik, a vágyakozás szinte, mint tevékenység jelenik meg, amire nincs idő a munkával teli napban. A vágy a falu lakóinak életében irigységként jelenik meg, ehhez nagyban kapcsolódik a zárt közösségük tényezője, miszerint mindenki ismer mindenkit, tisztában van a többiek helyzetével és ez alapján ítéli meg saját magát is.

---

[96] Andrásfalvy Bertalan et al., *Magyar néprajzi lexikon* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977-1982), s. v. halál

[97] Bartsch, The Mirror of the Self, 92.

Anya

A Graiák ősz haja egyike a kötet két anyaversének. Benne, bár közel sem részletesen és rengeteg kihagyással, végigkísérhetjük az anya egész életét – gyermekkori otthonától egészen haláláig. A versben legfontosabb vele kapcsolatban a falu lakói közül való kívülállósága, első sorban származása révén, de ebből adódóan gondolkodásmódja és jelleme miatt is. Jól ábrázolja ezt az is, hogy első említésekor, a 3a szakaszban rögtön a falusiak ellentéteként jelenik meg, mégpedig pont a mű egyik fő kérdésével, a vágyakozás nélküli, „lefojtott élet" (3a) megtanulásával kapcsolatban. A zárt, saját szokásokkal és normákkal rendelkező közösség nem megengedő a más emberek felé. A falusiak istenként való megnevezése erősíti normatív jelenlétüket, a közösség részeként ők maguk annak urai és szabályainak megteremtői – ez azonban az anya kívülállását valamiképp az isteni rend ellenpontjaként jeleníti meg.

Annak, hogy miért nem képes elsajátítani a nélkülözésnek ezt az egész életen átívelő fajtáját, pont az az oka, hogy felmenői pásztorok voltak. Ez az állítás különösen kiemeli a verset a kötet és a bukolika párbeszédét tekintve. A bukolikus emberek, a pásztorok gondolkodásmódja és élete az, ami az anyát a faluból kívülállóvá teszi, így valójában a kötet helyszínei és szereplői nem csak a bukolika teljes ellentéteként jelennek meg, de annak befogadására és megértésére sem képesként. Ezáltal a versben a bukolika megjelenésével kapcsolatban nem annak sajátos kronotoposzára helyeződik hangsúly, hanem az ahhoz kapcsolható személyiségé és gondolkodásmódé a főszerep, a falu lakói épp a bukolika hiányában definiáltak.

Az anya helyzetét azonban árnyalja az a 4 szakaszban található megjegyzés, miszerint „amit látott otthon a házban, ahol / a kispolgári világ kicsi álmai éltek". Ha a sorokat az anya kispolgári származására vonatkoztatjuk, jóval komplexebb kép alakul ki, hiszen ezek alapján az anya sem közvetlenül származik a bukolikus életmódból.

Látás

Dolgozatom zárásaképp szeretném összegyűjteni a látás motívumának előfordulásait a versben – amelyeket már több helyen is vizsgáltam különböző összefüggésekben – és bemutatni, hogy hogyan válik a vers egyik legfontosabb szervezőelemévé. A motívum sok

kontextusban megjelenik a szövegben, ilyenek a közösség, a vakság, a halál, az emlékezet, a vágyak, a szabályok és a gyilkosság.

A mitológiai betétben és annak szereplőivel kapcsolatban alapvető fontosságú kérdés a látás és annak különböző megvalósulásai.[98] Az, hogy a Graiák egy szemen osztoznak, egész életüket határhelyzetté teszi, hiszen egyszerre csak egyikőjük láthat, másikuknak addig vakon kell várakoznia. Mikor Perseus egy közös szemüket is ellopja és így teljesen vakon maradnak, könnyen elmegy mellettük, a látásuk elvesztése egyben kudarcuk is a feladatuk betöltésében – ez is jól mutatja a látás esszenciális szerepét a mítoszban. Medusa személyében a látás és a gyilkosság kapcsolódik össze, közel sem egyszerű módon. A pillantásával öl, változtat kővé, azonban csak akkor, ha mi is a szemébe nézünk, ezért létezik olyan vélemény is, miszerint valójában Medusa csak maszkként visszatükrözi pillantásunkat és ez az az önmagunkkal való találkozás, aminek súlya halálos.[99] A történetben Perseus egyrészt más látásának elragadójaként, másrész saját látását kényszerből korlátozva jelenik meg. Csak a pajzsában tükröződve néz rá Medusára, hogy elkerülje annak halálos pillantását, ezáltal a tükör védelemként és a két tekintet – Perseusé és Medusáé – elválasztójaként működik és kiemelt szerepet kap az, hogy a tükörben látszódó képek csupán a valóság másolatai, nem igazak.

A látás motívuma legközelebb a 4 szakaszban, az anya vágyaival kapcsolatban jelenik meg, valamiféle kapocsként a gyermekkori emlékei és felnőttkori vágyai között: „Kevés dolgot / akart ő, csak amit látott otthon a házban”. Szintén ebben a szakaszban tűnik fel először az én édesanyjának nagy vágya, a tükrös szekrény, ami a vers hátralevő részében kiemelten fontos elem. Első említésekor rögtön egy vele kapcsolatos normával jelenik meg, miszerint a tükörbe nem néz senki, hanem csipkével letakarva tárolják. A tükör elrejtésének okát és a falu lakóinak gondolatait a tükrök és vágyak viszonyáról fentebb már kifejtettem, most csak említés szintjén beszélek róla és kiemelem fontosságát a szövegben – a tükrös szekrény összesen kilencszer fordul elő a versben, a tükör általánosságban véve még háromszor a 7a szakaszban.

A vers utolsó tartalmi egysége, a szülőket ért támadás elmesélése is a tükrös szekrény megemlítésével kezdődik, ami ebben a részben az anya meggyilkolásának tanújaként tűnik fel. Ennek további elemzéséhez idézem a részletet.

---

[98] Mivel Borbély versében a történet nem teljes, a hiányzó részek esetében a *Metamorphoses*t használom.

[99] Jean-Pierre Vernant, *Mortals and Immortals*, ed. F. I. Zeitlin (Princeton: Princeton University Press, 1991), 137-138.

De ez előtt a tükör előtt volt
az a jelenet, amikor valakik agyonverték őket,
a rettenetes Gorgók látták, és a Medúza-fejű
tükrös szekrényben maradt ott egy lenyomat. És

7d
az alvilágnak ez a hideg szeme látta a képet, amelyet
az anyám látott legutóbb, mint az utolsót még az időben. (7c-7d)

A tükör, ahhoz méltóan, hogy a gyilkosság tanújaként szerepel, mintha látással rendelkezne a Gorgók által, akik mintha benne laknának. A tükörben – vagy a Gorgók szemében? – lévő lenyomat megőrizte a gyilkosság pillanatát és az utolsó képet, amit az anya láthatott, ezzel az emlékezés erősen a vizualitáshoz és a képiséghez kötődik. Azt is fontos megjegyezni, hogy a 7d szakasz első sorában a tükör az alvilág szemével van azonosítva, amivel szinte az élet és halál közti átjáróvá válik. A látás szerepének fontosságát hangsúlyozza az is, hogy az anya halála a látásának megszűnésével, az utolsó pillantásával van megjelenítve.

Bibliográfia

Andrásfalvy Bertalan and Balassa M. Iván and Bálint Sándor and Balogh István and Barabás Jenő and Bárth János and Benedek Katalin. *Magyar néprajzi lexikon.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977-1982.

Bartsch, Shadi. „The Eye of the Lover." In *The Mirror of the Self. Sexuality, Self-Knowledge and the Gaze in the Early Roman Empire*. 57-114. Chicago: The University of Chicago Press, 2006.

Borbély Szilárd. „Egy elveszett nyelv." *Élet és Irodalom*, 2013. Elérés ideje: 2023.12-10. https://www.es.hu/cikk/2013-07-05/borbely-szilard/egy-elveszett-nyelv.html.

Borbély Szilárd. *Bukolikatájban. Idÿllek*. Budapest: Jelenkor, 2022.

Gifford, Terry. „Pastoral, Anti-Pastoral and Post-Pastoral." In *The Cambridge Companion to Literature and the Enviroment*, edited by Louise Westling, 17-30. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

Halperin, David M.. *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1983.

Kerényi Károly. *Görög mitológia*, Budapest: Gondolat, 1977.

Krupp József. „A gép mítosza és a posztbukolikus táj. Borbély Szilárd: A *Deukalion Termelő Szövetkezet.*" *Irodalmi Szemle* 66, no. 11 (2023): 66–79.

Krupp József. „Az idill alakváltozásai. Utószó." In *Borbély Szilárd: Bukolikatájban. Idÿllek,* 115–145. Budapest: Jelenkor, 2022.

Vernant, Jean-Pierre. *Mortals and Immortals*, ed. F. I. Zeitlin. Princeton: Princeton University Press, 1991.

Nagy Sándor és Arisztotelész almája
Egy emblematikus költemény az első nagyszombati egyetemisták köszöntésére

Sebestyén Kristóf

Bevezetés

A XVII. századi jezsuita oktatás egyik legfontosabb része a magas szintű retorikai ismeretek átadása volt. A rétori osztály diákjainak egyes óráikra rendszerint összetett költeményeket is kellett készíteniük. Azt, hogy pontosan milyen jellegű munka zajlott a jezsuita iskolákban, azért tartom fontosnak közelebbről megvizsgálni, mert az itt működő humanista nevelés a későbbi magyar költészetre is hatással volt. A XVII. század nagy magyar költői, mint Zrínyi Miklós, Gyöngyösi István vagy Koháry István is ezekből az intézményekből léptek elő, emiatt fontos megvizsgálni a költészet praxisát. Tanulmányomban az első ilyen, jezsuita diákok munkáit tartalmazó gyűjtemény egy versét vizsgálom, melyet a nagyszombati iskolában tanuló Emericus Prinyi Hungarus, azaz Perényi Imre írt *Pomum Alexandri Regium, Aristotelis Peripateticum* címmel.

A nagyszombati jezsuita egyetem történetének első filozófiai osztálya 1637-ben fejezte be tanulmányát. Az iskola ez alkalomból baccalaureus-avatást rendezett, mely ünnepre egy nyomtatványt is megjelentettek. Az *Agalmation apargmaticum* (Elsőáldozatok kicsiny szobra/emlékműve, RMNy. 1694) című verseskötetben a retorikai osztály diákjai versekben köszöntötték föl a filozófia huszonhat frissen végzett baccalaureusát. A könyv *Lectori* címet viselő bevezetőjéből kiderül, hogy a köszöntő költemények témáját az iskola pecsétje (és az annak alapjául szolgáló címer) adja, amely a bevezető szerint olyan, mintha maga Pheidiász, az ókori görög szobrász alkotta volna. A pecsét vagy szobor (*agalmation*) nem volt megjeleníthető, mert helyben nem volt megfelelő metsző: a nyomtatványban sem szerepel róla kép, viszont elolvashatjuk pár sorban a pecsét leírását: a címer közepén Mária ül, egyik kezében könyvet, másikban a Kisjézust tartva. Fején magyar királyi korona, Jézus kezében pedig országalma. A pecséten olvasható felirat így szól: *Patrona Hungariae, & Mater Vniversitatis Tyrnaviensis.* Perényi Imre Nagy Sándor és Arisztotelész almáiról szóló verse a kötet középső részén foglal helyet, a többi alma-tematikájú verssel körülvéve.

A nagyszombati egyetem pecsétje, 1635[100]

A versben – a korabeli jezsuita költészeti hagyománynak megfelelően – számos összetett kép, irodalmi utalás ás retorikai alakzat található. A szöveghez szoros olvasással közelítek, elemzésemmel és a lehetséges forrásszövegek feltárásával az a szándékom, hogy jobban megismerjük a korabeli jezsuita oktatás világ- és irodalomszemléletét. A versekben sokszor problematikus elkülöníteni a mitológiai hagyomány felhasználását, újraírását az egyéni invencióktól; nem lehetünk biztosak abban, hogy a kötelező olvasmányokon (Cicero, Vergilius, stb.) pontosan miket olvastak a jezsuita diákok, pontosan honnan meríthettek ihletet. Dolgozatomban először röviden bemutatom, hogy mit tudhatunk a szerzőről és iskolájáról, ahol a verscsinálás és az ékesszólás művészetét tanulta. Ezután áttérek a vers címére és szerkezetére, és megpróbálom fölfedni a központi alma-motívum jelentésrétegeit, emblematikáját. Végül a vers néhány konkrét szöveghelyét elemzem poétikai, retorikai és mitológiai szempontok alapján. Hogy elemzésemet kellően szemléltetni tudjam, mellékelem lejjebb az eredeti, latin nyelvű szöveget, és az általam készített nyersfordítást is.

[100] Borsodi Csaba and Tüskés Anna, *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Története képekben* (Budapest: ELTE-BTK, 2010.), 16–17.

Perényi és a jezsuita oktatás

A jezsuita oktatási rendszerben az utolsó gimnáziumi év során, a *schola rhetoricae*ben zajlott a retorikai képzés. 1637-ben ennek az osztálynak volt tanulója Perényi Imre, akinek életéről meglehetősen keveset tudunk. Perényi Györgynek, Abaúj és Zemplén vármegyék főispánjának volt a fia. Valószínűsíthető, hogy 1622 körül született, ugyanis a diákok 14-15 éves korukban fejezték be a jezsuita gimnáziumot, és folytathatták tanulmányaikat az egyetemi képzésben. A végzős jezsuita filozófusokat köszöntő verse utáni és az 1655-ben bekövetkezett halála közötti időszakból nem ismerünk egyéb művet tőle. A *Pomum*on kívül egyetlen költeménye maradt csak fönn nyomtatásban: egy 1637 nyarán írt lakodalmi vers, melyet Perényi Ferenc és Wesselényi Ilona menyegzőjének alkalmára készített (RMNy 1698). Ahhoz, hogy megértsük milyen miliőben született Perényi költeménye, ismernünk kell a jezsuita oktatás főbb alapelveit.

Ezek vázlatos bemutatásához Mészáros István tanulmánykötetét hívom segítségül, melyben a szerző részletesen ismerteti a jezsuita oktatás általános szabályzatát, az 1599-ben kinyomtatott *Ratio Studiorum*ot.[101] A gimnázium első öt osztályban a hangsúly a latin (és valamennyi görög) nyelvtan tanulásán volt, melyhez Emmanuel Alvarez nyelvtankönyvét használták. Az utolsó két osztályban (humanitas és retorikai) az elokvencia (tökéletes szóbeli kifejezőképesség élőbeszédben és írásban) elsajátítása volt a legfőbb elvárás. A retorikai osztály tananyagában a legfontosabb művek Cicero és Arisztotelész retorikái voltak. A diákoknak különböző stílusban kellett szónoklatokat és verseket fogalmazniuk, melyeknek tárgya lehetett történelmi vagy különböző népek erkölcsi szokásaiból vett téma is. Olvasmányaikat az alábbi szempontok alapján dolgozták föl: először kifejtették a szöveg alapgondolatait, majd a megszerkesztettséget elemezték, aztán a különböző tényekre és nyelvi kifejezésekre más auktorok írásaiból gyűjtöttek hasonló helyeket. Megállapításaikat tekintélyes szerzőkkel erősítették meg, végezetül pedig kapcsolódó olvasmányokat gyűjtöttek a jobb megértés érdekében, és alaposan megvizsgálták a szövegben megjelenő szavakat is. Feladataik közé tartozott havi egy darab szónoki beszéd elkészítése, kisebb költemények írása,

[101] Mészáros István, *XVI. századi városi iskoláink és a »studia humanitatis«* (Budapest: Akadémiai, 1981), 132–144.

valamint a mindennapi memoritertanulás; ezeken kívül színdarabokat rendeztek, vetélkedőkön vettek részt, és a félév során született legkiválóbb munkákat a tanárok rendszerint jutalommal illették.

Ahhoz, hogy a verset kellőképp el tudjuk helyezni a kor irodalomelméleti és művelődéstörténeti keretébe, röviden kitérek a korszakban igen népszerű irodalmi emblematikára. Knapp Éva, monográfiájában átfogóan mutatja be a XVI-XVIII. századi magyarországi emblematikus kiadványokat.[102] Az emblematika a kora újkori európai művelődéstörténet egyik legfontosabb kommunikációs eszköze volt, mind a képzőművészetben, mind az irodalomban nagy számban jelentek meg a különféle emblémákat tartalmazó, vagy azokhoz kapcsolódó művek/kiadványok. Népszerűségét az is mutatja, hogy nem csak a szakrális/tudományos életben találkozhatunk emblémákkal, hanem használati tárgyakat, mindennapi képzőművészeti alkotásokat is inspiráltak az emblematikus kiadványok.[103] A jezsuiták úttörők voltak az emblematika magyarországi elterjedésében. Az *Agalmation*hoz hasonló, tudományos fokozatok elnyeréséhez kapcsolódó dicsőítő nyomtatványok szerzői kivétel nélkül jezsuiták voltak.[104] „Az emblematika felhasználási módja a dicsőítő irodalomban rendkívül változatos, előfordulási aránya az eddigi vizsgálatok alapján jelentősnek mondható. Elsődleges szerepe az egyén vagy a közösség köszöntésének, dicsőítésének, a gratulációnak, illetőleg a rájuk vagy tetteikre való emlékezésnek a változatosság tétele, melyhez az appellatio és a legitimatio másodlagos funkciói kapcsolódnak."[105]

Ahogy az általam vizsgált nyomtatvány bevezetőjéből is látható, Mária alakja kedvelt emblematikus téma volt. Mária ábrázolása kiemelt szerepet töltött be a protestánsokkal szembeni ellenreformáció vizuális és teológiai propagandájában: ezért is volt fontos, hogy a diákok megtanulják a humanista műveltségen alapuló, de a didaktikus vallási üzeneteket is átadó emblémák készítését.[106] A korban az emblematika alapvetően spirituális eszköz, célja a meditáció volt, és az emblematikus képek megjelenése mellett nagy hangsúlyt kapott nyelvi

[102] Knapp Éva, *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI-XVIII. században - Historia Litteraria 14.* (Budapest: Universitas, 2003).
[103] Kusler Ágnes, „Succus Prudentiae: Hevenesi Gábor neosztoikus emblémáinak festészeti recepciója," *Művészettörténeti Értesítő* 71, no.2 (2023): 225.
[104] Knapp, Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI-XVIII. században, 113.
[105] Knapp, Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI-XVIII. században, 110.
[106] Kusler Ágnes, „»Ut pictura meditatio«. A győri volt jezsuita rendház díszlépcsőinek dekorációja a jezsuita Mária-emblematika kontextusában," *Művészettörténeti Értesítő* 70, no.2 (2022): 200–201.

kifejezés, a retorika és a szemiotikus játékok is.[107] Az általam tárgyalt nagyszombati versben a vallási olvasat és a meditáció még kevéssé van jelen: az iskolai környezetben az emblematika célja inkább a játék; egyfajta segítség a különböző retorikai/poétikai eszközök használatának megtanulásához.

A két alma

A latin vers:[108]

Quinqueprimis, post Primum, Heptathli Palladii Quinque-Viris,

POMUM
Alexandri Regium, Aristotelis Peripateticum,
Quorum altero,
Victor ab Alexandro miles in honorem Atavi coronatus;
altero,
Vita Aristoteli, Peripatetico Principi, prorogata.

Geon *trifauces angulos,*
In ***Delta*** *ubi trigonum*
Grajo *figurat grammate,*
Discissus in bisulcas
Memphitidos Niloticae
Divo tridente lymphas;
Et Alcayri moenia
Tot fulminat procellis:

[107] Agnès Guiderdoni, "The Theory of Figurative Language in Maximilian van der Sandt's Writings," in *Jesuit Image Theory*, ed. Wietse de Boer, Karl A. E. Enenkel, and Walter S. (Leiden: Brill, 2016), 90. A meditatív vallásos emblematika legfontosabb műve Magyarországon Hajnal Mátyás Szíves könyvecske című fordítása (Bécs, 1629). Ld. Zemplényi Ferenc, „Egy magyar jezsuita emblematikus," in: *Ikonológia és műértelmezés*, szerk. Pál József, 2. kötet, Szeged: JATE, 1987, 203–214.

[108] Egyes kifejezéseket félkövérrel szedtem, hogy az elemzés áttekinthetőbb legyen.

*Hic ille **terror Urbium**,*
Hic fulmen illud Orbis,
*Cui **Sol** uterque limites*
Et natus, et sepultus
Alto tridentis gurgite,
Nullis dedit Columnis
*Cui laeva **Gades**, dextera*
*Vos, **Memnones**, fatigat,*
Victoriosis frontibus
Novas dedit coronas
***Tabella** quas **anus** suae*
Sacravit una Memphi;
Donis suis ligaverat
***Pomona** quas **Coronis**,*
*Que dente captat **Tantalus**,*
Sed non capit, supino.
Palmata Pomus tempora
Pro Laureis triumphant:
***Baccata** Lauro tempora*
His fulgeant Coronis;
Et Laureis, et aureis:
Ut Martiale sceptrum,
Et Heptathli septemplicis
Sint compares honores.
Huc Quinqueprimi Principes;
Bacca novum virentis
Nunc ista vestro tempori
Dum Bacca dona promit,
Adeste; laetum tempora
Exporrigant capillum.
Capessitote Poma quos
Exporrigunt honores.

*Quid **Alpha** grande **Principum***
Sub pallio Sophorum?
*Cum fila **Parca** forfice*
Jam proxima necaret;
Charonque naulum dextera
Tremente jam rogaret
Sopho Magistro fuderat
*Quod **Regium minerval**:*
*Ut **ultimis** jam **naribus***
Admota Poma sensit;
Doctum retraxit spiritum,
Pedemque, jam Charonti
Quem solverat, penultimo
Cum vita staret ore,
Pomo recepit in suos
Vos evocans odores.

Ergo ite Quinqueprimi Palladii septem Artium Heptathli summares Quinque Viri. Pomum Pentarchus Infans Agonotheta exporrigit, non manu, sed capite ad tempora pro eruditis auribus decerpendum. Huic Pentaphyllo ex ***Alma*** Universitate Pomum debetur illud, sub quo et Miles triumphare, et Philosophus vivere didicit. Vos, Triumphatores Alexandro Peripatetici, **vitam cum Philosopho mortuo producite** ad Lauri tempora. Si fructus adhuc in bacca est: maturescet Aeternitati **in tempore**.

Magyar nyersfordítás:

ALMA

Sándornak királyi almája, peripatetikus Arisztotelész almája,
ezek közül az egyikkel
A katona győztesként koronáztatik meg Sándor által Ősének tiszteletére,

a másikkal

Arisztotelész, a Peripatikus Fejedelem élete hosszabbodik meg.

*Ahol a **Geon** a háromtorkú szögeket háromszögű **Deltává***
***Görög betűvel alakítja**, szétszakítva kétágú szögekre*
a Nílusi Memphisnek az isteni háromágú szigonyával;
és Kairo falaira viharokkal oly sok mennykövet szór:

*Itt a **Városoknak az a veszedelme**, itt a Világnak az a villáma,*
*akinek egyik **Nap** sem, se a megszülető, se az eltemetett*
semmilyen Oszlopokkal nem adott határokat,
*akinek jobbja a **Gadészt**, balja **Memnónokat** fárasztja.*

Győztes homlokokra új koronákat adott,
*melyeket az **öreganyó-képmás** a saját Memphisének szentelt,*
*melyeket **Pomona** saját ajándékaiból Koronákká fűzött,*
*melyekre **Tantalosz** feni a fogát, de nem kapja el, mert visszahúzódnak.*

***Pálmás** homlokok Almával diadalmaskodtak babér gyanánt:*
***Babérral** gyöngyözött homlokok ragyogjanak ezekkel a Koronákkal;*
és mind Babérral, mind arannyal, ahogy a Marsi jogar,
és legyen hasonló tisztessége a hétszeres Heptatlonnak!

*Ide jertek, első Öt Ifjú Fejedelem; míg a **bogyó** ajándékként nyújtja*
a zöldellő bogyónak az újdonságát most a homlokotokra!
Homlokaitok nyújtsák boldog hajatokat![109]
*Kapkodjátok azokat a tisztességet, amiket az **Almák** nyújtanak!*

*Miért van a **Fejedelmek** nagy **Alfája** a **Bölcsek** köpönyege alatt?*

[109] Ti. örvendezzetek!

*Miközben a **Párka** közeledő ollójával már elvágná a fonalakat;*
és Kharón remegő jobbjával már kérné a hajóbért,
*melyet a Bölcs Mesternek öntött a **királyi tandíj**:*

*Amint az **orra hegyéhez** odamozdított Almát érzékelte;*
az visszahúzta a filozófus tanult lelkét és lábát, melyet már Charonnak korábban odaadott.
Mikor az élet maradt volna utolsó előtti szájában,[110]
Almával fogadott titeket, felszólítva saját illataira.[111]

Tehát induljatok öt pallaszi férfiak, a hét művészet hétpróbájának öt fő embere. Az ötötökön uralkodó csecsemő, a verseny kiírója nyújtja nektek az Almát, hogy ne kézzel, hanem fejjel vegyétek el, amikor a homlokokra illeszti művelt fületekre. Ennek az Ötlevelű fűnek (pimpónak) köszönhető az az Alma a ***Kegyes*** univerzitásból, ami alatt megtanult a Katona diadalmaskodni, a Filozófus pedig élni. Ti, peripatetikus-Sándorral hódítók, az **életet a halott filozófussal nyújtsátok** meg a babéros homlokaitokhoz/időkig. Ha van még gyümölcs a bogyóban: érett lesz az Örökkévalóságra **időben/a homlokotokon**.

Értelmezésemet a vers szerkezeti elemzésével kezdem. A latin szöveg nincs versszakokra tagolva, a négyes és negyedfeles jambusokból álló sorok szabályosan váltják egymást, a tipográfia csak ezt a váltakozást jelöli. Nyersfordításomban a könnyebb átláthatóság érdekében a négyes és negyedfeles sorokat egy sorba tördeltem. A vers központozása és retorikája megengedi, hogy a szöveget hét darab négysoros versszakra tagoljuk. Ezeket a versszakokat három értelmi egységre lehet osztani, melyek nem állnak szoros ok-okozati viszonyban egymással, nincsen köztük hierarchia, nincs egy konkrét gondolati ív, mely a vers egészét szervesen átfogná: csak az alma az, mely szervező témaként az egész verset összetartja. A vers a nagyszombati baccalaureus-avatásra íródott, alkalmi

[110] A vég előtti, ti. mikor már majdnem meghalt.
[111] Ti. legyetek filozófusok!

költeményként, ezért ebből a beszédhelyzetéből adódóan számos kiszólást tartalmaz az ünnepeltek felé. A fölidézett régi heroikus és mitikus történetek retorikailag mind a diákok köszöntéséhez kapcsolódnak. A tudatos megszerkesztettséget mutatja, hogy a címben szereplő két alma tulajdonosa csak az első és az utolsó két versszakban jelenik meg; a középső három versszak általánosan beszél a különböző mitológiai almákról, és a belőlük készített (elképzelhető, hogy az avatáson fizikailag is létező) alma-koszorúkról. Az első tartalmi egység kijelöli a teret, vagyis Egyiptomot, ahol a fiktív történés zajlik, és megtudjuk, hogy ott Nagy Sándor (*a városok veszedelme*) új koronákat adott győztes katonáinak. A középső egység nem folytatja a hadvezér történetét, hanem új mitológiai párhuzamokat hoz be, és felszólítja a végzős tanulókat, hogy lépjenek elő koronáikért. Az utolsó egység pedig egy Arisztotelészről szóló történetet idéz meg, melyben a peripatetikus fejedelem egy alma megszagolásával hosszabbította meg életét. Elemzésemben mind a három egységet külön-külön, az alma-téma mentén vizsgálom meg, és kommentárszerűen sorra fölfejtem a magyarázatra szoruló képeket, mitológiai utalásokat.

Nagy Sándor almája

A következőkben az első tartalmi egység bizonyos utalásait, poétikai eszközeit elemzem. Az első sorban egy térbeli behatárolással találkozunk. A ***Geon*** szó egyből mitikus térbe emeli a vershelyzetet: a *Gihon*-folyó az édenkert négy folyója közül az egyik, melyet sokan a Nílusnak tartanak. A két versszakból egyértelművé válik, hogy a versben a Nílusról van szó.

A térbeli elhelyezést a szöveg egy nyelvtani-matematikai-földrajzi képpel szemlélteti: a ***Delta*** egyszerre jelöli a ***görög*** ábécé betűjét, a geometriai háromszöget és a folyótorkolat elnevezését is. A Nílus megszemélyesítve kettő darab hármas szögből egységes háromszöget alakít, azaz deltát; viszont mint folyó, egy bizonyos ponton ketté is válik. Ez az a pont, Memphis városa, ahol találkozunk a ***világ villámá***val, Nagy Sándorral.

A második versszak őt jellemzi: hatalma sem térben, sem időben nem ismer határokat. A latin szövegben a Nap felkelése és lenyugvása az emberi születés (*natus*) és halál (*sepultus*

~temetett) fogalmaival van megszemélyesítve. A ***Gades*** (Cádiz) és a ***Memnon*** az ókorban ismert világ nyugati határát és a Keletet jelöli. Ovidius története szerint Akhilleusz megölte Memnónt, az aithiopszok királyát (Ov. Met. 13, 576–619); a görögök az ő képére ismerhettek a hatalmas egyiptomi kolosszusokban, amelyeket ma III. Amenhotep fáraó hatalmas ülőszobraiként ismerünk Luxorral átellenben. A szobrokról ráadásul az a hír járja, hogy hajnalban fütyülő hangot adnak ki (Tacitus, *Annales* 2, 61), amely minden bizonnyal fizikai jelenség volt: a többszáz éves szobrok a Nílus gyakori áradástól megviselve, repedéseiken keresztül „fütyültek" a hajnali széltől. Cádiz hispániai kikötőváros, az antik irodalomban rendszerint a világ nyugati határát jelképezi, közel Hercules oszlopaihoz.

A rejtelmességet és hogy a szövegnek nincs egy, a címből egyértelműen levezethető tartalmi íve, jól mutatja, hogy a címszereplő Alexander sincs szó szerint megemlítve a versben, sőt, a kitüntetett katonáról se tudunk meg semmit. Nagy Sándor almáiról mindössze annyi szó esik, hogy a hadvezér valamilyen új, almás koronákat adott győztesei homlokára. Kérdéses, hogy ez a címtől való radikális eltávolodás tudatos alkotói döntés eredménye-e, vagy a szerző csak annak a (feltehetőleg iskolai, „tankönyvi") elvárásnak akart eleget tenni, hogy a költemény minél összetettebb módszerekkel, labirintusszerűen érje el célját, az ünnepelt diákok felköszöntését.

Az *alma* motívum az egész versben a Nagy Sándorról szóló részben a legrejtélyesebb. Már maga a cím se ad egyértelmű támpontot: a cím elolvasása után azt várnánk, hogy egy konkrét győztes katonáról lesz szó, akit az uralkodó megkoronáz. Habár a versben szereplő almás koronázásra nincs olyan forrásunk, mely kimerítő választ adna arra, hogy a fiatal Perényi Imre honnan választhatta a történetet, mégis akad néhány antik és középkori forrás, melyek inspirációul szolgálhattak. A Nagy Sándor háborúiról szóló történeti írások gyakran említik a perzsa seregekben szolgáló „almahordozókat". Michael B. Charles cikkében rámutat arra, hogy Arrianosznál (3.11.5) és Hérodotosznál (7.41.1) is föllelhetők ezek a különleges perzsa elitalakulatok, amelyeknek lándzsáján alma volt. A jezsuita versbeli koronázást illetően ezek az információk sajnos nem szolgálnak túl nagy segítséggel, még akkor sem, ha tudjuk Athénaiosztól (*Deipnosophistae* 12.539e), hogy ilyen perzsa katonákat maga Nagy Sándor is alkalmazott őrségként.[112] Talán a legmeggyőzőbb forráshelynek Arrianosz harmadik könyvének kezdete tekinthető (3.1.4), melyben Sándor, a hadvezér Memphiszbe érkezvén

[112] Michael B Charles, „Immortals and apple bearers: towards a better understanding of Achaemenid infantry units," *The Classical Quarterly* 61, no.1 (2011): 128.

áldozatot mutat be az isteneknek, és különböző sport- és művészeti versenyekkel ünnepli Egyiptom elfoglalását. Ez magyarázhatja Perényi versében a *heptathlon* („hétpróba”) kifejezést, mellyel a vershelyzet egyfajta versenyt követő díjátadási eseményt idéz meg.

A prózai értekezésből kiderül, hogy ennek a versenynek a bírója maga Jézus (*Infans Agonotheta*), ő nyújtja át az ünnepelteknek jutalom gyanánt az almakoronákat. Ahogy azt dolgozatom elején is említettem, az *Agalmation* kötet témáit az egyetemi pecséten szereplő embléma adja. A Jézus kezében lévő alma és Nagy Sándor almája között kézenfekvő az a párhuzam, hogy az alma mint az uralomnak hagyományos szimbóluma mind Jézus, mind pedig Sándor uralkodását is jelképezheti. Ennek a metaforikus értelmezésnek létezik egy pontosabb, „történeti” magyarázata is a középkori irodalomban: Johannes de Hildesheim *Historia Trium Regum* című művében az egyik napkeleti bölcs, Menyhért király, Sándor aranyalmáját, amely a hadvezér halála után Keleten maradt, elhozza Krisztusnak, és ajándékba adja.[113] Ezáltal az uralmat jelképező alma nem csak metaforikus szinten, hanem fizikailag is összeköti Jézust a hódító Sándorral.

Az almakoszorú

A harmadik versszak három „*mely*”-lyel kezdődő sorát nehéz Nagy Sándorhoz kötni, mindegyik szereplő (**Pomona**, **Vertumnus**, **Tantalus**) teljesen más mitológiai történethez kapcsolódik. Valószínűleg a költemény ezen szakaszában nem is a koherencia megteremtése a cél, sokkal inkább az, hogy a különböző egyéb műveltségi elemek felsorolásával a jezsuita avatásnál átadott almás koszorúk minél rangosabbak legyenek, azaz a koszorúk felmagasztalása az esemény ünnepélyességét hivatott növelni.

A második tartalmi egység legfontosabb mitológiai utalása Pomona története. Ovidius szerint Pomonához, a kertek és gyümölcsök istennőjéhez csak nagy nehézségek árán lehetett közel kerülni (Ovidius, *Metamorphoses* 14, 623). Későbbi férje, Vertumnus csak

[113] A. R. Littlewood, „The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature,” *Harvard Studies in Classical Philology* 72, (1968): 172.

átalakulásokkal tudott a bizalmába férkőzni. A szöveg ezen a helyen játszik a ***tabella*** szó 'kép, festmény' jelentéseivel: egyrészt jelöli Vertumnusnak az átalakulását (ti. egy anyóka, '***anus***' képmását veszi föl, hogy Pomonát megszerezze), valamint utalhat Giuseppe Arcimboldo korabeli híres festményére, illetve annak ikonográfiai hagyományára is, melyen különböző gyümölcsök sokaságából áll össze a római istenség arcképe.[114]

Homérosz szerint (*Odüsszeia* 11, 582) **Tantalosz** az alvilágba került, ahol szomjúság és éhség kínozta, pedig mindenhonnan víz vette körül, feje fölött pedig karnyújtásnyira gyümölcsök – köztük feltételezhetőleg almák – sokasága lógott. Ha kezével utánuk nyúlt, a gyümölcs ágai kitértek mozdulata elől.

Perényi a negyedik és ötödik versszakban több különböző kifejezést is használ ezeknek a koszorúknak a jellemzésére. A ***pomum*** mellett használja még a ***bacca*** (bogyó), a ***palmata*** (pálmával ékesített) és a ***laurea*** (babér) szavakat is. Az ünnepeltek felé kiszóló versszakokban ezek a fogalmak kimondottan bőséggel vannak használva, és kérdés, hogy milyen logikai viszony határozható meg köztük. Úgy tűnik, mintha a *laurea-laureus* állandó metaforaként lenne jelen, a tanulók dicsőségének jelölésére. Ezeket a már eleve „dicső homlokokat" aranyozza be a *Pomum*, vagyis az almából fűzött korona (*Pro Laureis triumphant*). A prózai értekezés utolsó sorával elképzelhető a *bacca* szónak azon értelmezése, miszerint a koszorúkon, melyeket az ünnepeltek kapnak, még nem teljesen érett almák vannak, hanem kisebb, kifejletlen termések (*bacca*), melyek, ha az ember alkalmas rá, akkor idővel almává fognak érni. Az *in tempore* egyszerre jelenti, hogy a gyümölcs az *idővel* (tempus) együtt érik, valamint azt is, hogy magán a *homlokon* (tempus) történik a megérés, párhuzamosan az ember tudásának növekedésével. A *tempus* szóval való játék a szövegben többször is előfordul; ezt a fajta, több jelentésen alapuló retorikai eszközt ambiguitasnak nevezik.

Arisztotelész almája

A köszöntést tartalmazó, kiszólásokban bővelkedő középső egység után, a vers utolsó két versszaka új történetet idéz fel. A történetről tudjuk, hogy nem Perényi Imre invenciója, a

[114]Giuseppe Arcimboldo, Vertumnus, ca. 1590. Letöltve: 2023. 12-9. https://en.wikipedia.org/wiki/Vertumnus#/media/File:Giuseppe_Arcimboldo_-_Rudolf_II_of_Habsburg_as_Vertumnus_-_Google_Art_Project.jpg

középkorban létezett egy meglehetősen népszerű szöveg *Liber de Pomo* (Könyv az almáról) címen. A *Liber de Pomo* dialógus eredetileg a koraközépkorban született, héber nyelven, és az úgynevezett *filozófiai protreptikon* (~flizófiai buzdítás) irodalmi műfajhoz tartozott.[115] Európában a latin fordítása révén lett igen elterjedt, melyet Hohenstaufen Manfréd készített el a XIII. században. A történet szerint a haldokló Arisztotelész megszagolt egy almát, amellyel meghosszabbította saját életét, és közben tanítványait arra buzdította, hogy legyenek ők is bölcs gondolkodók.

Az Arisztotelészről szóló szakasz egy retorikai kérdéssel indít, melyben keretes szerkezetbe foglalja a költeményt: a filozófust (a bölcset) összeköti a vers elején szereplő Nagy Sándorral (a fejedelemmel). A vers a ***köpönyeg*** képével idézi fel kettejük tanítvány-mester viszonyát, és nagyságukat a különböző, hozzájuk köthető almákkal mutatja be. Arisztotelész almája, mint az a címből is kiderül, az élet almája, melynek segítségével az ember elkerülheti a halálát.

A szövegben Arisztotelész halála igen részletesen, mitológiai alakok segítségével van megjelenítve. Egyenesen azt a pillanatot írja le, amikor a görög filozófus már éppen átlépne a halálba: a Párkák már majdnem elvágják élete fonalát, és már Kháron is kéri a hajóbért. Perényi a hajóbérre a ***regium minerval***, azaz a királyi tandíj, kifejezést használja, ezzel utalva ki a versből az iskolai helyzetre, és egyúttal arra, hogy Arisztotelész Nagy Sándor oktatásáért tandíjat kaphatott.

Nyelvileg a vers talán legérdekesebb a szószerkezete az utolsó versszakban olvasható ***ultimis naribus*** kifejezés. A *tempora,* 'homlok-idő' szójátékhoz hasonlóan, itt is ambiguitasszal találkozhatunk, egy több jelentéssel bíró kifejezéssel, azzal a különbséggel, hogy a szójáték megértéséhez figyelembe kell vennünk a magyar jelentést is. A szövegkörnyezetből ítélve, a pontos jelentés az *orra hegyéhez* lenne, ugyanis éppen az alma megszagolásának részletező leírása történik. Viszont, ha az *ultimus 3* melléknévnek a 'végső' jelentését vesszük, akkor egy igen humoros megoldással találkozunk. Ezt a fordítást alkalmazva a szószerkezet azt fogja jelenteni, hogy a *végső orrán*, amely erősen emlékeztet a *végső órán* állandósult szókapcsolatra, mely kétségtelenül a haldokló filozófus helyzetéhez is köthető. Erősen feltételezhető, hogy ez a fajta nyelvi játék tudatos alkotói döntés eredménye: a prózai értekezésben olvasható *Alma* (almus 3 – 'kegyes, jótékony') melléknév kurziválva van a

[115] Ioana Curut, „Ad eruditionem multorum. The Latin Version of the Book of the Apple (Liber de pomo) as a Philosophical Protreptic," *Philobiblon* 22, no.1 (2017): 19.

Pomum mellett (ex *Alma* universitate Pomum), ezzel jelezve, hogy a latin szöveg reflektál arra, hogy a szöveg befogadása magyar anyanyelvű környezetben történik, ahol a *pomum* jelentése alma. A prózai szövegben föllelhető egy paradoxon is: az utolsó mondatok arra szólítják föl a hallgatóságot, hogy a filozófus halálával nyújtsák meg életüket (***vitam cum Philosopho mortuo producite***).

Összegzés

Perényi Imre *Pomum*-verse jelentéseit tekintve igen sokrétű és retorikailag is telített költemény. A fiatal szerző művét az „iskolásság" jellemzi, mellyel a kor jezsuiták által is képviselt költészeti, esztétikai eszményét igyekszik követni. A képek és a mitológiai utalások halmozása és a nyelvi alakzatok, játékok tudatos alkalmazása mind az ünnepélyesség hatását kívánják fölkelteni. A vers elemzése, úgy gondolom, hozzájárul ahhoz, hogy alaposabb képet kaphassunk a jezsuita irodalmi oktatás gyakorlatáról. Az elemzett költeményben, műfajából adódóan még kevéssé hangsúlyos a vallási, meditatív tartalom, ezért az ehhez hasonló nyomtatványokkal való foglalkozás segítségünkre lehet a későbbi, XVII-XVIII. századi népnyelvű irodalom alaposabb megértésében is.

Bibliográfia

Borsodi, Csaba, and Tüskés Anna. *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Története képekben*. Budapest: ELTE-BTK, 2010.

Charles, Michael B. „Immortals and apple bearers: towards a better understanding of achaemenid infantry units." *The Classical Quarterly* 61, no.1 (2011): 114–133.

Curut, Ioana. „Ad eruditionem multorum. The Latin Version of the Book of the Apple (Liber de pomo) as a Philosophical Protreptic." *Philobiblon* 22, no.1 (2017): 19–35.

Guiderdoni, Agnès. "The Theory of Figurative Language in Maximilian van der Sandt's Writings." In *Jesuit Image Theory*, edited by Wietse de Boer, Karl A. E. Enenkel, and Walter S. 89–101. Leiden: Brill, 2016. Knapp, Éva. *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI-XVIII. században - Historia Litteraria 14.* Budapest: Universitas, 2003.

Kusler, Ágnes. „»Ut pictura meditatio«. A győri volt jezsuita rendház díszlépcsőinek dekorációja a jezsuita Mária-emblematika kontextusában." *Művészettörténeti Értesítő* 70, no.2 (2022): 189–234.

Kusler, Ágnes. „Succus Prudentiae: Hevenesi Gábor neosztoikus emblémáinak festészeti recepciója." *Művészettörténeti Értesítő* 71, no.2 (2023): 213–232.

Littlewood, A. R. „The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature." *Harvard Studies in Classical Philology* 72, (1968): 147–181.

Mészáros, István. *XVI. századi városi iskoláink és a »studia humanitatis«*. Budapest: Akadémiai 1981.

Nyelvészet

’Rossz’ minőséget kifejező translativus esetragos névszók (*porrá, rommá, szarrá*) igeintenzifikátor szerepben

Hraskó Anna

1. Bevezetés

Porrá őrölt-ük a *vas*-at (#540541723)[116] a *rommá bombázott város*-ban (#520213580), majd ***rommá*** *buliztuk magunkat* (#1078406502) a ***szarrá*** *alapozózott meg sminkelt tizenhárom éves*-ekkel. (#1076849683). Ez az MNSZ2 korpuszból származó adatokból felépített fiktív mondat azt a jelentésabsztrahálódási, grammatikalizációs folyamatot példázza, amelyben bizonyos, tipikusan 'rossz minőség'-et kifejező translativusi (-*vá/-vé*) esetragos névszók már nem egy folyamat eredményét dolgozzák ki (mint az első két esetben), hanem a konstrukcióban szereplő ige intenzitását (lásd a példa második tagmondatában a kiemelt kifejezéseket).

Ez a tanulmány az eredményhatározói szerepű, -*vá/-vé* esetragos névszók jelentésváltozásával foglalkozik különböző igei alapú konstrukciókban. Az MNSZ2 korpuszból származó gyakorisági adatokra támaszkodva azt a kérdést vizsgálja, hogyan válnak a translativusi esetragos névszók jelentésabsztrahálódáson keresztül intenzifikáló igemódosítóvá, és hogyan csoportosíthatók azok az igék által leírt folyamattípusok, amelyekhez ezek az intenzifikátorok kapcsolódnak. A tanulmány a *porrá,* a *rommá* és a *szarrá* translativusi esetragos névszók igékkel alkotott konstrukciónak adatain mutatja be azt a jelentésváltozási folyamatot, amely során bizonyos esetekben ezek a szóalakok már nem az ige által jelölt folyamat eredményét, hanem az eredmény minőségével való analógia révén, metaforikus jelentéskiterjesztéssel az ige intenzitását dolgozzák ki. A jelentésváltozás jól érzékelhető olyan szerkezetek esetében, amelyekben az ige nem profilálja az eredményre irányulást (pl. *bulizik, alapozózik*). A ragos névszó intenzifikátorként lexikalizálódott jelentésű, a nyelvváltozási folyamat egyben grammatikalizáció is[117], mivel grammatikaibb kifejezéshez, intenzifikáló igemódosítóhoz vezet. A dolgozat kitér a vizsgált eredményhatározói eredetű intenzifikátorok mondattani viselkedésére és szinonim konstruálási lehetőségeire a *szét*

[116] A dolgozatban szereplő nyelvi adatok a Magyar Nemzeti Szövegtárból (továbbiakban MNSZ2) származnak, rájuk az egyedi szóazonosítóval hivatkozom. A korpusszal kapcsolatban lásd még: Oravecz Csaba, Váradi Tamás és Sass Bálint, „The Hungarian Gigaword Corpus", in *Proceedings of LREC 2014* (Reykjavik: ELRA, 2014), 1719–23. (MNSZ2 = MTA Nyelvtudományi Intézet, Nyelvtechnológiai Kutatócsoport, 1998–2020. Magyar Nemzeti Szövegtár. v2.0.5.)

[117] Dér, *Grammatikalizáció* (Budapest: Akadémiai, 2019).

igekötővel való összehasonlításban, ezzel az igekötőszerűvé válási, grammatikalizációs folyamatot illusztrálva.

A tanulmány következő részében ismertetem a kutatás hátterében álló szakirodalmat: az igemódosító és a lexikai fokozás jelenségét, valamint a rezultatív konstrukciók sémáját és az ettől eltérő feldolgozású szerkezeteket. A harmadik részben bemutatom az általam használt kutatási módszert és a mintavételezés folyamatát. A negyedik részben először a *porrá, rommá, szarrá* translativusi esetragos névszókat követő igék jelentéstani csoportosításán keresztül, majd a *szarrá +* IGE és a *szét +* IGE szerkezetek összehasonlításban elemzem az intenzifikátorrá válás jelenségét. Az ötödik részben az eredményeket összegzem és kitekintek a jelenség további vizsgálati lehetőségeire.

2. Szakirodalmi háttér

2.1. Az igemódosítók

Az igemódosító olyan bővítetlen lexikai elem, amely az igével egy szemantikai egységet alkot.[118] Kiefer[119] az igemódosítónak két fajtáját nevezi meg: az igekötőt (például *belemegy valamibe* 'kötélnek áll, elfogadja az ajánlatot', *megmegy valamin* 'érzelmileg megindul valamitől') és a névelőtlen köznévi vonzatot (például *munkába megy, agyára megy*). Ezek mind a jelentéstani, mind a szórendi viselkedése számos hasonlóságot mutatnak:[120] mind az igekötő, mind a névszói igemódosító szemantikai egységet alkot az igével, amelyhez kapcsolódik, annak egy szűkebb, specifikusabb jelentését adja meg.[121] Imrényi[122] viszonyhálózati modelljében ezek az elemek szoros konceptuális egységet, komplex magmondatot alkotnak az igével. Az igemódosító valamilyen bővítményből grammatikalizálódott, az igével való összetartozást fejezi ki, hogy a neutrális, egyenes

[118] Kiefer Ferenc szerk., *Mondattan*, Strukturális magyar nyelvtan, I (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992), 895.
[119] „A kétféle igemódosítóról", *Nyelvtudományi Közlemények*, sz. 100 (2003): 177–86.0
[120] Az igekötőszerű viselkedéssel kapcsolatban lásd még: Komlósy András, „Régensek és vonzatok", in *Mondattan*, szerk. Kiefer Ferenc, Strukturális magyar nyelvan, I (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992), 299–528.
[121] Kiefer, „A kétféle igemódosítóról", 178.
[122] *A magyar mondat viszonyhálózati modellje*, Nyelvtudományi Értekezések 164 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2013).

szórendű mondatban egymás után áll a két elem (az igekötő egybe is íródik az igével), s más, szemantikailag komplexebb mondattípusokat a magmondaton belüli inverz szórend, az ige és az igekötő/igemódosító fordított szórendje tesz a formai oldalon jelöltté. A komplex magmondat komponensei inverz szórend esetén („elválva”) is megőrzik „szoros konceptuális egység” státuszukat.[123]

2.2. A lexikai fokozás

Székely[124] a fokozás műveletét a fokjellel jelölt (morfológiai) fokozáson túl kiterjeszti a lexikai fokozás jelenségére is. Az utóbbi esetben lexikai kifejezés jelöli az intenzitást, és nem kötődik a melléknévfokozás szófaji kategóriájához, hanem főnevek és igék esetében is lehetséges (*olthatatlan tudásszomját* (#18211984, ’nagyon nagy tudásszomját), *tökig nyomtam a gázpedált* (#71940: ’teljesen lenyomtam, nagyon lenyomtam’)). A ’nagyon’ sematikus jelentés létrehozásának egyik formája a lexikai fokozás.

A lexikai fokozás fokozó értelmű szókapcsolatokat hoz létre[125], amelyek egy kulcsszóból és egy fokozó lexémából (*intensifier*) állnak. A lexikai fokozók jelentése, alakja, szófajisága, szintaktikai viselkedése nagyon sokszínű. Abban az esetben, ha a fokozó értelmű szószerkezet kulcsszava ige (azaz FOLYAMATot konstruál meg[126]), a kapcsolódó lexikai fokozó határozói jellegű kifejezés lehet. Ezen a ponton érdemes különbséget tennünk a mondat függőségi viszonyhálózatában önálló csomópontot képviselő fokhatározó (pl. *nagyon dolgos/dolgozik*) és a magmondat részét képező intenzifikátor között (pl. *rommá dolgozza magát*). A fokhatározói szerkezetek aktiválnak egy fokozati skálát és megkonstruálják azon való, normafüggő elhelyezést, ezért rá is lehet kérdezni az intenzitás sematikus kidolgozásával (pl. *Mennyire dolgos/dolgozik? – Nagyon*.). A vizsgált, translativusi esetragos kifejezésekre intenzifikátor szerepben sem a *mennyire*, sem a *mivé?/milyenné?* kérdéssel nem természetes a rákérdezés (**Mennyire dolgozza magát? – *Rommá.; ??Mivé dolgozza magát? –* ??*Rommá*), ezek tehát intenzitás kifejezésében sem határozói bővítmények.[127]

[123] Imrényi *A magyar mondat viszonyhálózati modellje*, 84.
[124] *A lexikai fokozás* (Budapest: Scholastica, 2001).
[125] Székely Gábor, *Egy sajátos nyelvi jelenség, a fokozás* (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2007), 30.
[126] Tolcsvai Nagy Gábor, „Jelentéstan”, in *Nyelvtan* (Budapest: Osiris Kiadó, 2017), 207–466.
[127] Székely, *Egy sajátos nyelvi jelenség, a fokozás*.

A fokozó elemek többsége elsődlegesen nem fokozásra szolgál. A fokozó szerkezetekben az elsődleges jelentés a fokozó szerepnek adja át a helyét, így „literális, valamint metaforikus jelentése elhalványul, delexikalizálódik, grammatikalizálódik" – írja Andor[128] az ADVERBIUM + MELLÉKNÉV konstrukcióval kifejezett lexikai fokozás kapcsán. Mivel a fokozó lexémák mind a *nagyon* szinonimái, ezért egymással többnyire lényegi jelentésváltozás nélkül felcserélhetők.[129] A fentiek alapján elmondhatjuk, hogy az intenzifikáló igemódosító olyan igemódosító, amely az ige által reprezentált folyamat alapjelentésének fokozásában vesz részt.

2.3. Az N-translativus(-factivus): eredményeset konstrukció és absztrahálódása

A Magyar grammatika névszóragozásról szóló alfejezete *a -vá/-vé* esetrag különböző előfordulásait a következőképpen kategorizálja: a translativusi esetrag előfordul kötött határozóként szemantikai tartalmú vonzatokban (*világgá megy* – helyhatározó, *alakít, alakul, válik, változtat valamivé, lovaggá üt* (eredményhatározók); valamint szabad határozóként eredményhatározói szerepben (*ronggyá ázik*).[130] A szerkezet működésével, konstrukciós sémáival[131] Kugler[132] foglalkozott behatóbban kognitív nyelvészeti szemszögből: A *-vá/-vé* esetraggal ellátott névszó igével kapcsolódva rezultatív (eredményállapotra irányuló) konstrukciót alkot, amely az ÁLLAPOTVÁLTOZÁS ('valamilyenné vagy valamivé válás') eseménytípusát a *-vá/-vé válik,* valamint a TÁRGYMOZGATÁS alapjelentésből absztrahálódott, metaforizálódott *-vá/-vé tesz* konstrukciós sémán keresztül is elérhetővé teheti.[133]

---

[128] „A lexikai fokozás polaritásváltásairól", in *Az ellentét nyelvi és nonverbális kifejezésének lehetőségei.*, szerk. Gecső Tamás és Szabó Mihály (Székesfehérvár: Kodolányi János Főiskola, Tinta Könyvkiadó., 2017), 16.

[129] Székely, *A lexikai fokozás*.

[130] Balogh Judit, „A névszóragozás", in *Magyar grammatika*, szerk. Keszler Borbála (Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 2017), 199.

[131] Konstrukciós séma: olyan minta, amely alapján további hasonló szerkezetek felépülnek és értelmeződnek, Kugler (2021) szerint: „olyan lehetőség a nyelvhasználó számára összetett kifejezés létrehozására, amely a konstruálásra fordított mentális erőforrásokat tekintve hatékonnyá, és közösségileg sikeressé teszi nyelvi közlését" lásd Tolcsvai Nagy (2017a: 55).

[132] Kugler Nóra, „Factivusszal kidolgozott eredményállapotot tartalmazó rezultatív konstrukciók a magyarban. Kognitív grammatikai elemzés", *Argumentum* 17 (2021): 349–73.

[133] Kugler, „Factivusszal kidolgozott eredményállapotot...". Kugler (2021) találatait, amelyben a tesz ige fordult elő nagyobb gyakorisággal, magam is ellenőriztem az általam vizsgálni kívánt korpuszon. Az MNSZ2 korpuszban, a szépirodalmi találatok kihagyásával kerestem a factivus esetraggal ellátott főnevekre, majd a legkönnyebben feldolgozható és ezért leggyakoribb neutrális szórend szerint szűkítettem a találatokat azokra

A translativusi esetragos szerkezetek egy része azonban nem illeszkedik a fenti konstrukciós sémába. Így van ez a *világgá megy* helyhatározós szerkezettel, amelyben a *világgá* a rag helyviszonyjelölő funkciójának emlékét őrzi, amely azonban ma már nem produktív[134]; az idiomatikussá vált *lóvá tesz, pénzzé tesz, szóvá tesz* stb. szerkezeteknél, amelyeket már nem a fenti, eredeti konstrukciós sémán keresztül dolgozunk fel; valamint a *rommá buliztuk magunkat* (#1078406502) és *a szarrá alapozózott meg sminkelt 13 éves* (#1076849683) típusú konstrukciók esetében. A következőkben ezen utóbbi eset vizsgálatával foglalkozom, amelyben egyes eredményhatározói esetraggal ellátott (tipikusan 'rossz minőséget' kifejező) névszók nem rezultatív, vagy az állapotváltozás végpontját alapjelentésükben nem profiláló igékkel konstrukciót alkotva az eredmény kidolgozása helyett intenzifikátorként az igében megjelenített folyamat nagy intenzitását jelölik.

2.4. Fokozói-igemódosítói translativusi névszók

Mind a fokozóelemek, mind az igemódosítók, a rezultatív konstrukciók vizsgálatában találkozunk *vá/-vé* esetragos névszókkal. Székely[135] a toldalékos fokozó lexémák között a következő példákat sorolja fel: *hamuvá, pozdorjává, ronggyá, ízzé-porrá.* Ha az igekötőséget kontinuumként értelmezzük, akkor ebbe a kategóriába a hagyományos értelemben vett, prototipikus igekötőkhöz hasonlóan viselkedő igemódosítók is beletartozhatnak (periferikus értelemben). Így szerepelnek Kalivoda[136] igekötő-produktivitás szerinti táblázatában nagy számmal *-vá/-vé* esetragos találatok is (11 db), mint például a 3. csoport nem tipikusan igekötői, várhatóan produktív igemódosítónak tekintett elemei: *ujjá, szarrá, közzé, szénné.* Kugler[137] factivusi esetragos névszói találatai között pedig a *rommá, szarrá, szénné, péppé, porrá* fordul elő: ezek „a negatív értékjelentésű átalakulás eredményét jelölő N.FAC komponensek a konstrukcióból kilépve (intenzifikátorrá grammatikalizálódva) már nem

az esetekre, amelyben a translativusi esetragos névszót közvetlen ige követi (217893 találat). Az igék lemmatizált gyakoriságát megnézve a mediális *válik* bizonyult messze a leggyakoribbnak (34%), míg a cselekvő *tesz* a második helyre szorult vissza (10%). Harmadik helyen a szerkezetben STÁTUSZVÁLTOZ(TAT)ÁS-t kifejező szintén cselekvő *választ* ige szerepelt 5%-kal.

[134]Brdar-Szabó Rita, „Bildschemata bei Resultativkonstruktionen im Deutschen und Ungarischen.", *Acta Germanica*, sz. 15 (2019): 13–29; idézi Kugler, „Factivusszal kidolgozott eredményállapotot....

[135] *A lexikai fokozás.*

[136] „Véges erőforrás végtelen sok igekötős igére", in *XV. Magyar Számítógépes Nyelvészeti Konferencia* (Szeged: Szegedi Tudományegyetem TTIK, Informatikai Intézet, 2019), 331–44.

[137] „Factivusszal kidolgozott eredményállapotot....," 366.

eredményállapotot jelölnek, hanem az állapotváltoztató folyamat nagy intenzitását”.[138] A továbbiakban ennek a jelenségnek igyekszem részletesebb elemzését nyújtani saját vizsgálatom ismertetésén keresztül.

3. A kutatás módszertana

3.1. Mintavételezés, vizsgált szerkezetek kiválasztása

A kutatást az MNSZ2 adatain végeztem[139], minden esetben kihagyva a keresésből a szépirodalmi alkorpusz szövegeit. A statisztikákat részben az MNSZ2 által generált adatokra támaszkodva, részben (az ismétlődéseket és a nem releváns találatokat kiszűrendő) saját magam által Excelben végzett számítások alapján készítettem el.

Ahhoz, hogy eldöntsem, mely szerkezeteket fogom részletesen is vizsgálni, először részletes keresést indítottam névszói jellegű factivus esetű szóalakokra, ekkor 948962 találatot kaptam. A kapott szóalakok közül reprezentatív (384 elemű) mintát vettem, melyből lemmatizált gyakorisági listát kérdeztem le. Ezen a listán ellenőriztem a szakirodalmakban fokozó/intenzifikátor szerepben felsorolt lexémák előfordulását, így döntöttem el, hogy a reprezentatív mintában háromszor előforduló *szarrá* (0,8%), illetve az egyszer-egyszer előforduló *porrá* (0,3%) és *rommá* (0,3%) alakokkal fogok behatóbban foglalkozni – a Kuglernél előforduló *péppé* kifejezés nem került bele a véletlenszerű mintába, így ezzel a szerkezettel egyelőre nem foglalkoztam. Átnéztem a listát további ’negatív értékjelentésű’, potenciálisan hasonló igeintenzifikátorként funkcionáló elemek után, de a találatok alapjelentése és saját nyelvi tapasztalataim alapján nem találtam mást, ami ebbe a körbe illeszkedett volna.

[138] Kugler, „Factivusszal kidolgozott eredményállapotot...”, 371.

[139] Oravecz Csaba, Váradi Tamás és Sass Bálint, „The Hungarian Gigaword Corpus”, in *Proceedings of LREC 2014* (Reykjavik: ELRA, 2014), 1719–23. (MNSZ2 = MTA Nyelvtudományi Intézet, Nyelvtechnológiai Kutatócsoport, 1998–2020. Magyar Nemzeti Szövegtár. v2.0.5.)

3.2. Módszerek

Az volt a kutatási kérdésem, hogy milyen tipikus jelentéskörű igék kapcsolódnak ezekhez a szóalakokhoz, és hogy melyik esetben fejeznek ki a velük alkotott rezultatív konstrukciók valóban eredményállapotot, s mely esetekben vonatkoznak inkább a folyamat intenzitására. Ennek érdekében a kiválasztott szóalakokra CQL-es keresést indítottam az MNSZ2 korpuszon (Query word [word="szarrá"], [word="rommá"], [word="porrá"]) a szépirodalmi alkorpusz találatait továbbra is kihagyva. Ezek gyakorisági arányát az első N.FAC keresés találataihoz viszonyítottam. A kapott adatsort szűkítettem azokra a találatokra, amelyekben a translativusi esetragos névszót ige követi (a továbbiakban R1, a célszót követő jobbra első token jelölése), majd ezekből az igékből kértem le gyakorisági listát. A gyakorisági lista adatain a korpuszban megjelenő ismétlődő elemek jelentősen torzítottak (ennek oka, hogy mindhárom vizsgált szóalak legnagyobb mértékben a személyes-közösségi-fórum alkorpuszban fordul elő, amelyek sajátossága, hogy egy szöveg az internetes tér eltérő terein felbukkanó változatait eltérő azonosítóval rögzíti, így szerepelhet egy szöveg többször a korpuszban (az alkorpuszok szerinti megoszlást lásd a 7. mellékletben), így elhatároztam, hogy az MNSZ2 igei gyakorisági adataival nem fogok dolgozni.

A találatok között megjelenő jelentős számú segédigét, segédige szerű igét (*akar, lesz, van, tud, kell* stb.), amelyek nem alkotnak teljes magmondatot infinitivus nélkül, nem számoltam az igei kapcsolódások közé. Ezek egy komplex magmondat részei, amelyek szemantikai profilját egy, a keresésben nem megjelenő infiniv határozza meg. Módszertani nehézséget okozott az azonos tövű, de továbbképzett igék (*omlik/omlaszt, ver/veret, olvad/olvadhat*) megkülönböztetésének vagy összevonásának kérdése. Az összevonás mellett az azonos igei tő és az igékből absztrahálható folyamattípus szólt. Konstrukciós alapon azonban különböző igéknek kell őket tekinteni, hiszen a képzés egy új szót hoz létre, ami más perspektívából konstruálja meg a folyamatot. Végül úgy döntöttem, hogy a *-hat/-het* képzős igéket nem számolom külön igetípusként tekintettel a képző inflexiós, átmeneti jellegére[140], a módjelekkel való jelentésbeli hasonlatosságára. Külön számoltam azonban a műveltető képzős (*ver, veret*) és a perspektívájukban eltérő, ÁLLAPOTVÁLTOZÁST és ÁLLAPOTVÁLTOZTATÁST

[140] Ladányi Mária, "Alaktan", in *Nyelvtan* szerk. Tolcsvai Nagy Gábor (Budapest: Osiris Kiadó, 2017), 612.

profiláló igéket (*szárad/szárít)*, így itt érvényesítve a szimbolikusság és a forma–funkció párok vizsgálati elsődlegességét.

Ezt követően összevetettem, hogy mely igék kapcsolódnak mindhárom vizsgált translativusi esetragos névszóhoz, és melyek csupán az egyikhez, s ez milyen összefüggésben áll az igék rezultatív jellegével, jelentésével. Végezetül a *szarrá +* IGE szerkezetben legalább kétszer előforduló igék *szét* igekötős előfordulását vizsgáltam a korpuszon.

4. Eredmények bemutatása

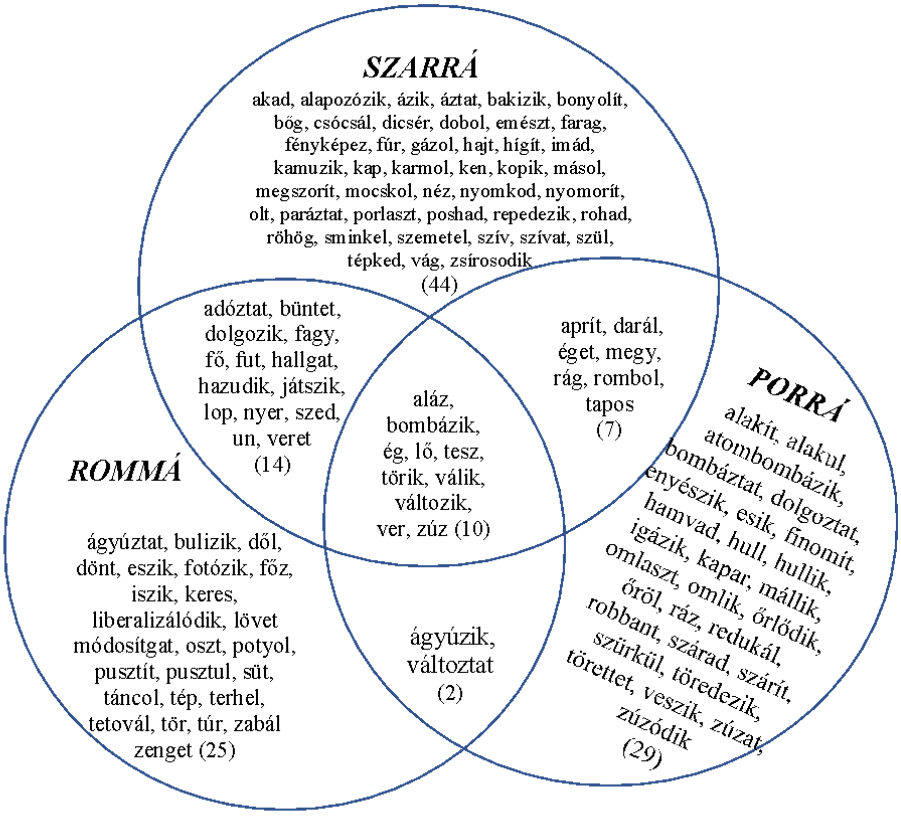
4.1. A *szarrá, porrá, rommá* + IGE konstrukciók bemutatása

Az első keresés az N.FAC találatokból vett reprezentatív mintától eltérő arányokat hozott mindhárom szó esetében a korpuszon. A *porrá* fordult elő a legnagyobb példányszámban, míg a *szarrá* a legkevesebbszer a három vizsgált translativusi esetragos névszó közül. Az is láthatóvá vált azonban, hogy a *szarrá* kapcsolódási mintázata a legváltozatosabb, ez a kifejezés fordul elő a legtöbb igetípussal, míg a *rommá* és a *porrá* kevesebbel, közel ugyanannyival. Ennek okait az igei konstrukciók jellege, a konstruciókban a translativusi esetragos névszók szerepe világítja meg.

	szarrá	***rommá***	***porrá***
Teljes előfordulás a korpuszban (példány)	791	1014	1513
Az összes N.FAC találathoz képest (%)	0,08	0,11	0,16
Teljes előfordulás R1 igével	458	674	964
Teljes előfordulás R1 igével (segédigék nélkül)	421	467	702
Igei típusok száma (segédigék nélkül)	75	51	48

1. ábra: a szarrá, rommá, porrá *különböző gyakorisági adatai az MNSZ2 korpuszban*

Az egyes translativusi esetragos névszókkal konstrukciót alkotó igék részben átfedést mutattak. 131 különböző igét számoltam meg, amelyek ezekhez az eredményhatározókhoz/intenzifikátorokhoz kapcsolódnak. A 2. ábrán található Venn-diagram szemlélteti az igék megoszlását.



2. ábra: A szarrá, rommá, porrá-t követő igék megoszlása[141]

Ha megfigyeljük a *porrá, rommá, szarrá* translativusi esetragos névszókkal konstrukciókban adatolható igéket, jelentős eltéréseket vehetünk észre közöttük az igék jelentésszerkezete, rezultativitása szempontjából. Míg az igék nagy része megfelel az eredményhatározós szerkezetben „elvárt" rezultatív igetípusnak, amely az állapotváltoz(tat)ási folyamat során létrejövő eredményállapotot figyelteti meg (ezt dolgozza ki a konstrukcióban a translativusi esetragos névszó – például *rommá dönt, porrá zúzódik*), addig a találatok másik jelentős hányada kevésbé vagy egyáltalán nem felel meg ennek a sémának. A *fő* ige alapjelentésében például benne rejlik valamilyen nyers dolog ehetővé, puhává válása, ugyanakkor alapjelentésében inkább a fövési folyat, és nem az annak során létrejövő végállapot profilálódik. A *nyer* (és ezen kívül sok más ige a fenti ábrában) pedig az

[141] Néhány ige értelmezéseként a hozzájuk kapcsolódó találat:
#257806175 *A tatárdúláskor a falu itten < porrá > ment*: 'változott, lett'
#1036469967 *hol a remény is < porrá > veszett*: 'lett'
#676075943 *ezért bébipolipokat vettem, < rommá > potyoltam őket, és a pulpo gallego* 'ütögetéssel, veregetéssel puhít, ill. így puhítva vmilyenné alakít v. általában ütöget, vereget' (ÉrtSz)

eddigiekkel szemben egyáltalán nem fejez ki állapotváltozást, így értelmetlen a folyamat eredményének kidolgozottságáról beszélni a translativusi esetragos névszókkal alkotott konstrukcióiban, Ezekben az esetekben a translativusi esetragos névszók igemódosítóként kezdenek működni, amennyiben kijelölik az ige jelentésszerkezetének aktív zónáját[142] (az alapjelentésben nem profilált eredményállapotra irányítják a figyelmet), valamint a folyamat (túlzott) intenzitásfokát fejezik ki (vö. *rommá fő* 'szétfő, túlfő', *rommá nyer* 'nagyon sokat nyer').

A továbbiakban a translativusi esetragos igék rezultativitás szerinti főbb csoportjait igyekszem bemutatni, ezeket néhány tipikus példával illusztrálva, hogy ezzel világítsam meg az eredményhatározói–intenzifikátor igemódosítói átmenet jelenségét. A csoportokat az igék alapjelentése szerint jelöltem ki, nem az alapján, hogy a translativusi esetragos névszókkal alkotott konstrukciókban a jelentésszerkezetüknek melyik része kerül a figyelem előterébe – pont ez a különbség fog rámutatni az intenzifikátor igemódosítók szerepére. Mivel nem állt rendelkezésemre megbízható igei ontológiai rendszer, ezért az igék besorolását saját intuícióim alapján végeztem el, figyelembe véve az igék alap- és a szerkezetekben aktiválódó kontextuális jelentését. Tekintettel arra, hogy itt sincsenek zárt, jól definiálható kategóriahatárok: az adatok között számos olyan ige található, amelynek besorolása problematikus lenne, átmeneti példányoknak tekinthetők az egyes csoportok között. Az igecsoportok bemutatása során nem foglalkozom ezeknek a kevésbé tipikus példányoknak a besorolási nehézségeivel, az egyes kategóriákat prototipikus példányaikkal illusztrálom.

1. csoport: Részletező jelentésű rezultatív igék (az eredményállapot centrális a fogalmi szerkezetben)

Az 1. csoportba a rezultatív igék kerültek, amelyek alapjelentésükben is profilálják az állapotváltozási folyamat során létrejövő eredményállapotot. Nem meglepő módon a rezultatív konstrukció alapigéi, a *válik, változik, tesz* mindhárom szerkezetben megjelentek, ezek tekinthetőek lennének akár egy 0. csoportnak is. Ezen felül számos részletező jelentésű rezultatív ige található az adatok között, amelyek fogalmi szerkezetében az állapotváltozási

[142] Carita Paradis „Where Does Metonymy Stop? Senses, Facets, and Active Zones," *Metaphor and Symbol* 19, no.4 (2004).

folyamat során létrejövő eredményállapot centrális szerepben van. Ilyen például a mindhárom névszóval adatolható *zúz* ige, ami egy olyan állapotváltoz(tat)ási folyamatot figyeltet meg, amely során egy nagyobb entitás kisebb entitásokká darabolódik, törik. Az *aprít, rág, darál, rombol, hullik, mállik, finomít, pusztít, csócsál, tépked, vág* stb. mind olyan igék, amelyek valamilyen pusztító vagy daraboló, kisebbítő vagy megsemmisítő folyamatot fejeznek ki. Fontos azonban, hogy míg a *szarrá* kifejezés esetében egyik igével alkotott konstrukcióban se lehet fekália a folyamat eredménye, addig a por és a rom lehetséges eredményentitás. Így tehát felcserélésük a mondatban az eredmény kidolgozottságának megváltozásával jár: míg a *porrá/rommá törik* egyszerre fejezheti ki a megsemmisítés eredményét és intenzitásfokát, totalitását, addig a *szarrá törik* kifejezésben csupán a folyamat teljessége rejlik benne (amelyben a *szarrá* 'végterméket, silányságot' jelentése kevésbé explicit kapcsolatként fellelhető).

2. csoport: Állapotváltozást kifejező igék, alapjelentésükben változást figyeltetnek meg (a végállapot nem centrális a fogalmi szerkezetben)

A 2. csoportot az állapotváltozást kifejező, de alapjelentésükben nem a folyamat végállapotát, lezártságát előtérbe helyező igék alkotják (például *ver, ég, fagy, fő, főz, süt, ázik, fúr, farag, ken, ráz* stb.). Fontos különbség itt a 1. csoport igéivel szemben, hogy míg a *zúz* olyan ige, amelynek az alapjelentése a folyamat során létrejövő állapotváltozást (a másodlagos szereplő 'megsemmisülése', ill. 'aprózódása, megsemmisülése') figyelteti meg, ezért az eredményállapot centrális az ige jelentésszerkezetében, addig a *ver* ige folyamatjelentésének is része a károsító ráhatás, de a végállapot kevésbé központi a fogalmi szerkezetben. Épp az eredményállapot kidolgozása késztet arra, hogy a figyelem aktív zónájába kerüljön az okozott állapot. Különbséget kell tenni tehát az önmagában álló ige szemantikai profilja, és a konstrukcióban, a komponensek által a figyelem előterébe állított igei jelentéstartományok, aktív zónák között: ez a különbség adja a 2. és 3. csoport közötti megkülönböztetést.

3. csoport: Nem állapotváltozást kifejező igék

A *rommá* és a *szarrá* halmazaiban olyan adatok is szerepelnek jószámmal, amelyek jelentősen eltérnek alapjelentésükben a fenti példáktól, ugyanis jelentésüknek egyáltalán nem része a folyamat során létrejövő állapotváltozás Ilyen például a *rommá*-val konstrukcióban adatolható *hallgat* ige, amely nem fizikai állapotváltozást fejez ki, így nem lehet eredménye rom. Ebben az esetben a *rommá* egyértelműen intenzifikátor igemódosítóként működik, amennyiben a 'teljesen rossz, megsemmisült végállapot' eredményhatározói jelentésből metaforizálódva és absztrahálódva az ige által jelölt folyamat túlzott intenzitásfokát fejezi ki. Az alábbi táblázat a három szerkezettel adatolható nem rezultatív jelentésű igéket mutatja be. Látható, hogy a *szarrá* és a *rommá* fordulnak elő szinte kizárólagosan ilyen, nem állapotváltozást kifejező igékkel konstrukcióban, tehát ezek működnek leginkább intenzifikátor igemódosítóként. Ezekben a szerkezetekben már nem csupán a *szarrá* dolgozódik fel metaforikusan, hanem a korábbi példák egy részében szó szerint is megérthető *rommá* is belép egy jelentésabsztrahálódási folyamatba.

PORRÁ		*dolgoztat*
SZARRÁ	*adóztat, büntet, dolgozik, fut, hallgat, hazudik, lop, nyer, szed, un, veret*[143]	*akad, alapozózik, bakizik, bonyolít, bőg, dicsér, dobol, fényképez, gázol, hajt, imád, kamuzik, kap*[144]*, másol, megszorít, mocskol, néz, nyomkod, olt, paráztat, röhög, sminkel, szívat, szül, szemetel, szív*
ROMMÁ		*bulizik, eszik, fotózik, iszik, keres, liberalizálódik, módosítgat, oszt, táncol, terhel, tetovál, zabál, zenget*

3. ábra: A porrá, rommá, szarrá *translativusi esetragos névszókkal konstrukcióban adatolható nem állapotváltozást kifejező igék*

A csoportosítással arra törekedtem, hogy leképezzem az eredményhatározóból intenzifikátor igemódosítóvá válás kontinuumát. Míg a *porrá* és a *rommá* az 1. csoport igéivel konstrukciót alkotva alapvetően eredményállapotot fejeznek ki, a 2. csoport igéivel már igemódosítóként működnek. Ugyanis – ahogy Kiefer[145] fogalmaz – az ige „egy szűkebb, specifikusabb jelentését" adják meg. Ennek a csoportnak az igéi alapvetően nem rezultatív jelentésűek, nem profilálják a folyamat során végbemenő állapotváltozást, eredményállapotot. A velük

[143] #1234373832 *borsodi, szabolcsi kocsmába, ahol kedvükre szarrá verethetnék magukat.'*bulizhatnánk'

[144] #1078181198 *Kizárt, itt vmi susmus van, az még oké lenne ha webber is ott nyomulna közte és mindenki szarrá kapna tőlük de így? '*kikapna'

[145] "A kétféle igemódosítóról," 178.

konstrukciót (magmondatot) alkotó translativusi esetragos névszók jelölik ki a konstrukcióban az ige jelentésszerkezetének aktív zónáját, irányítják a figyelmet folyamat eredményére. Ezek közül az adatok közül egyes esetekben a *porrá* és a *rommá* megérthetőek az első igecsoporthoz hasonlóan szó szerint, tényleges eredményentitásként (*porrá ráz, rommá túr*), ugyanakkor más konstrukciókban metaforikusan dolgozódnak fel, a folyamat teljességét és az eredményállapot silányságát egyszerre fejezik ki intenzifikátorként (*rommá fő, szarrá ázik*). A 3. csoport nem állapotváltozási folyamatot reprezentáló igéihez kapcsolódó translativusi esetragos névszókat már nem tudjuk eredményhatározóként megérteni: a 'silány eredményállapot' jelentésből intenzifikátorrá metaforizálódva a folyamat túlzott intenzitását fejezik ki (*rommá tetovál*).

A három vizsgált translativusi esetragos névszóhoz kapcsolódó igék rezultativitás szerinti megoszlása eltérést mutat. Ahogy az 1. táblázatból is látható, ugyan a *szarrá* fordul elő legkevesebbszer a korpuszban, mégis ez kapcsolódik a legtöbb különböző igéhez, míg a *porrá* a legkevesebbhez. A *porrá*-hoz kapcsolódó igék szinte minden esetben olyan folyamatra vonatkoznak, amelyben végbemegy valamiféle állapotváltozás vagy -változtatás, amelynek eredménye a legtöbb esetben valóban porszerű entitás. A *porrá*-val adatolható igék alapjelentésének nagy részben profilja a folyamat során létrejövő eredmény, állapotváltozás.[146] Így a *porrá* az adatok többségében megtartja referenciális „literális" jelentését, rezultatív konstrukcióként működik a vizsgált szerkezetekben. A *rommá*-val alkotott konstrukciók jelentős részére úgyszintén jellemző a rezultativitás, ezekben az esetekben a *rommá* is valóban eredményállapotot fejez ki (*rommá dől, pusztít, ágyúztat*). A *szarrá* + IGE a *porrá* és a *rommá* konstrukcióiból metaforizálódva szintén adatolható olyan igékkel, amelyek alapjelentése profilálja az állapotváltozási folyamat során létrejövő végállapotot (állapotromlást, törmelékes, használhatatlan eredményállapotot). Ilyen konstrukciók például a *szarrá rohad, aprózódik, kopik, porlaszt, repedezik,* amely folyamatok eredménye saját nyelvi intuícióim szerint lehetne szintén por vagy rom.[147] Azonban ahogy

[146] A *porrá* kapcsán érdemes kitérni a mindhárom névszóval adatolható *aláz* ige esetére. Az alázás nem egy fizikai állapotváltozás, így nem lehet eredménye por vagy rom (legfeljebb romos lelkiállapot), így a három szó egymáshoz közelibb szinonimaként működik az alázás mint folyamat teljességének a kifejezésében. Ugyanakkor a *porrá aláz* (19 találat) lehet a begyakorlottabb *porig aláz* (284 találat) konstrukció egy módosult változata: ez a példa mutathatja a N.FAC IGE konstrukció produktivitását, amennyiben feltehetően a konstrukciós sémák közötti asszociatív viszonyok hatására jelent meg a konvencionalizálódott szerkezet mellett az új sémára illeszkedő forma is.

[147] Ezt a megérzésemet egy Google kereséssel ellenőriztem, és több találatot is kaptam ezekre a szerkezetekre, ugyan nem mindig N-FAC_V kapcsolatban, hanem folyamatot reprezentáló főnév + jelző alakban (*porrá*

Kugler[148] is megállapítja, a *szarrá* már csak metaforikusan szerepel a konkordanciában, egyik folyamatnak sem eredménye a fekália. A *szarrá* jelentéstartalmát tekintve úgy kapcsolódik a *porrá, rommá* kifejezésekhez, hogy egyfajta 'végterméket', illetve 'silányságot' fejez ki, másrészt a *rommá, porrá* szerkezetekkel analógiásan felveszi a 'totalitás' jelentést is, s így kezd el intenzifikátorként működni, s válik sokkal produktívabbá, mint eredményhatározói jellegű társai. Tehát a típusok alapján a *szarrá* a leginkább diverzív a kapcsolódás szempontjából. Ez érthető is, hiszen eleve csak metaforikus előfordulások kerültek a szerkezetbe, míg a másik két kifejezés részben a konstrukcióban (is) metaforizálódott.

A *szarrá* a vele alkotott szerkezetekben nem csak a folyamat lefolyási intenzitását fokozza, stílusértékével hozzájárul a megnyilatkozás hatáskeltő céljához. Megfigyelésem szerint az adatok között számos olyan ige szerepel, amely értékmegvonó, elítélő módon konstruálja meg a jelölt folyamatot, így ezekben a konstrukciókban még inkább jelölt stilárisan a folyamat túlzó, negatív jellege. Például:

(1) *nincs aki jól pofánvágja, és szarrá büntesse az összes parasztot* (#1253191231)

(2) *szarrá szívatta a zsarukat* (#112646545)

Azokban az esetekben tehát, ahol a *porrá, rommá* és a *szarrá* nem eredményállapotot, eredményentitást fejez ki, igaz Székely fokozásról tett megállapítása, mely szerint a translativusi esetragos névszók helyett jelentős jelentésváltozás nélkül állhatna a semleges *nagyon* határozószó egy igekötővel vagy *sokat* tárgyszerepű számnévvel az igével konstrukciót alkotva (*rommá büntet ~ nagyon megbüntet*).[149] Azoknak az igéknek az esetekben pedig, amelynek nem fő profilja alapjelentés szerint a folyamat eredménye, szinonim jelentés lenne kifejezhető valamilyen perfektivitást kifejező igekötő (szintén igemódosító) használatával: például: *szarrá fő ~ szétfő.* Ugyanakkor ezek a változatok, ahogy már említettem, nélkülözik az igeintenzifikátorok hatáskeltő stiláris többletjelentését. A stiláris különbséggel korrelál a találatok alkorpusz szerinti megoszlása (7.). A *szarrá* intenzifikátor igemódosító és a *szét* igekötő használatát vizsgálatom utolsó részében vetem

aprózódás), szerkezeti határozó + melléknévi igenévi jelző alakban (*rommá kopott F5 billentyű eladó!*), igenév előtt (*porrá rohadni*) (Google keresés 2022.11.13.) A *porlaszt*-ra és a *repedezik*-re nem volt *rommá*-val vagy *porrá*-val kapcsolódó találat, feltételezésem szerint azért, mert ezek az igék már magukban foglalják az állapotváltozási folyamat eredményét. Fontos tehát látni, hogy az egyenes szórendű, N.FAC IGE keresés erőteljesen beszűkíti a találatokat.

[148] Kugler, „Factivusszal kidolgozott eredményállapotot...".

[149] *A lexikai fokozás*.

össze (4.2.), Kiefer[150]és Imrényi[151] az igemódosítók szemantikai és mondattani mondattani viselkedéséről szóló meglátásain keresztül rávilágítva e kettő hasonló használatára.

4.2. A *szarrá* és a *szét* igekötő

Kutatásom zárásaként a *szarrá* intenzifikátor igekötőszerű viselkedését jelentés- és mondattani szempontból vizsgálom. Kalivoda szerint a *szarrá* (és a *szénné*) „a *szét* stilisztikailag jelölt" változata.[152] Kiefer[153] és Imrényi[154] szerint pedig a névszói igemódosítók és az igekötők mondattani viselkedésükben mutatnak hasonlóságot, amennyiben az állítmánnyal való szoros kapcsolatuk mondatbeli elhelyezkedésükben is megmutatkozik.

A két szerkezet összehasonlításához *szarrá* + IGE szerkezetek lemmatizált igei gyakoriságaiból a legalább kétszer előfordulókra (44 elem) kerestem rá *szét*IGE(JELENIDŐ, E/3) alakban.[155] Ezek közül mindössze 9-re nem találtam előfordulást *szét* igekötővel alkotott konstrukcióban. A találatok között volt, amely a *szét* eredeti irányjelentését adta hozzá az ige jelentéséhez (*szétnéz, szétválik*), ezekben az esetekben nem lehetett a két konstrukció szinonimitásáról beszélni. Mások a 'részekre válást', és ezzel együtt gyakran a 'leromlás, silányodás' jelentésével bővítették az ige által reprezentált, rezultatív jellegű folyamatot a konstrukcióban (*szétválik, szétrág, szétaprít*). A 2. csoport igéihez kapcsolódva olyan szerkezetek is adatolhatók voltak, amelyben a *szét* jelöli ki a nem az eredményt profiláló ige aktív zónáját, a létrejövő darabos, silány eredményállapotot (*szétfő, szétfagy, szétkarmol* stb.). Az adatok egy része pedig a *szarrá +* IGE szerkezetekkel megegyező módon a nem állapotváltozást kifejező folyamat teljességére, (túlzó) intenzitására irányította a figyelmet a konstrukciókban (*széthazudik, szétszívat, szétszemetel, szétröhög* stb.), vagyis itt a *szét* igekötő a 'nagyon' szinonimájaként működött.

---

[150] Kiefer, „A kétféle igemódosítóról".
[151] Imrényi, *A magyar mondat viszonyhálózati modellje*.
[152] „Véges erőforrás végtelen sok igekötős igére", in *XV. Magyar Számítógépes Nyelvészeti Konferencia* (Szeged: Szegedi Tudományegyetem TTIK, Informatikai Intézet, 2019), 340.
[153] Kiefer, „A kétféle igemódosítóról".
[154] Imrényi, *A magyar mondat viszonyhálózati modellje*.
[155] A vizsgált szavak: *ver, sminkel, ázik, válik, megy, fő, bombázik, lő, törik, röhög, un, lop, éget, bőg, ég, zsírosodik, olt, hallgat, fagy, alapozózik, vág, rombol, nyer, karmol, dolgozik, büntet, aláz, áztat, szemetel, rohad, néz, darál, tesz, szívat, rág, mocskol, kopik, kamuzik, játszik, imád, hazudik, fertőtlenít, bonyolít, aprít.*

Hogy ellenőrizzem a *szarrá, rommá* szerkezetek igekötőszerű viselkedését, negatív szűrést végeztem a *szarrá* találatai között az egyenes N-V szórendre, s ebből kerestem ki Imrényi[156] példáinak megfelelő inverz megvalósulásokat, ami szintén az ige-igekötő mondatbeli elhelyezkedésével való hasonlatosságot mutatták.[157]

(3) Kérdő modalitás: *Az IDF csak Libanoni civileket bombázott szarrá, ugye?* (#1113472658)

(4) *Ne* tiltószó beférkőzése: *ne rázzuk szarrá az országot!* (#128266519)

(5) Negáció: *Aki nem ázott szarrá velem együtt* (#79550902)

(6) Felszólító módban: *Verjék szarrá őket!* (#89089640)

5. Összegzés

Dolgozatomban az eredményhatározói esetragos szerkezeteket vizsgáltam az intenzifikátorrá válás szempontjából. Három, az általam készített reprezentatív gyakorisági listán is adatolható, negatív értékjelentésű *-vá/-vé* toldalékos főnév, a *porrá, rommá, szarrá + IGE* egyenes szórendű előfordulásait csoportosítottam aszerint, hogy a konstrukcióban a névszó mennyiben működik rezultátumként (a folyamat eredményének kidolgozójaként) vagy igemódosítóként (a folyamat intenzitásfokának kidolgozójaként). Az igéket csoportosítva egy kontinuumként igyekeztem értelmezni a konstrukciók működését és ezáltal az intenzifikátor igemódosítóvá válás jelenségét. A skála egyik oldalán a rezultatív igékkel konstrukcióban rezultátumi működést mutató konstrukciós adatok helyezkedtek el. Megjelentek az adatsorban a nem rezultatív, de állapotváltozást kifejező igék, amelyek esetében a translativusi névszók a folyamat – az ige alapjelentésében nem jelölt – eredményére irányították a figyelmet. Az intenzifikátor igemódosítói viselkedés „végső” pólusán azok a nem állapotváltozást kifejező igék álltak, amelyek a vizsgált névszókkal alkotott konstrukciói a folyamat teljességét, túlzó voltát fejezik ki.

A három vizsgált névszó adatainak megoszlásából megállapítható volt, hogy a *porrá* szinte kizárólagosan rezultátumként alkot konstrukciót, a folyamat eredményét is profiláló,

[156] *A magyar mondat viszonyhálózati modellje*.

[157] Palágyi László tanár úr bírálatában izgalmas megjegyzést tett azzal kapcsolatban, hogy meglátása szerint a tipikus igekötőkre kevésbé jellemző az elliptálhatóság, ami a például az idézett *szarrá alapozózott meg sminkelt tizenhárom évesek* adatban megfigyelhető. Feltételezésem szerint ez a jelenség összefügghet az igekötők absztraktsági fokával, vagyis skalaris: a kevésbé absztrakt, illetve kevésbé tipikus igekötők gyakrabban elliptálódnak – ennek alátámasztásához azonban további korpuszalapú vizsgálatokra lenne szükség.

porszerű vagy ahhoz hasonlatos eredményállapotot létrejöttét kifejező igékhez kapcsolódik. Ezzel szemben *szarrá*-val konstrukciót alkotó igék sokkal nagyobb arányban sorolhatók 3. igecsoportba, az intenzifikátor igemódosítói viselkedést mutatva. A *szarrá* kizárólag absztrahálódott, metaforikus jelentésben áll az igei konstrukciókban (egyik folyamatnak sem eredménye fekália vagy ahhoz hasonló dolog), a 'nagyon' lexikai fokozóelem stilisztikailag kidolgozott változataként. A *rommá* mindkét jelentésben adatolható: jelent egyrészt 'romos, lerombolt, tönkrement' eredményt, de a 'rommá válás' sémáján keresztül metaforizálódva, intenzifikátorként 'teljesen megsemmisült állapotot' is. A produktív konstrukciós viselkedést további más konstrukciókkal való asszociatív viszonyok is alátámasztották.

Egy rövid vizsgálattal Kalivoda[158] azon állítását is ellenőriztem, hogy jelentését tekintve *szarrá* a *szét* igekötő szinonimájának tekinthető, amely nem csak irányultságot, hanem egyrészt a *rommá, porrá* szerkezethez hasonlóan 'részekre válást', valamint 'teljességet, nagyobb intenzitásfokot' fejez ki. A *szarrá +* IGE szerkezetek igekötőszerűen viselkednek abban a tekintetben is, ahogy különböző modalitású mondatokban, felülírás esetén fordított szórendben adatolhatók a korpuszban, megegyezve Imrényi[159] és Kiefer[160] megfigyeléseivel. A *szét* igekötő és a *szarrá* használati hasonlóságának és eltérésnek megismerése további részletesebb vizsgálatokat igényelne.

Az igekötőszerű mondattani viselkedés, valamint a metaforizálódó, absztrahálódó jelentés miatt tehát a *rommá* és a *szarrá* esetében mindenképpen beszélhetünk kategóriaváltásról, eredményhatározóból intenzifikátor igemódosítóvá válásról, vagyis tág értelemben vett grammatikalizációról. Ahogy a választott szóalakokra való keresés is rámutatott, a véletlen reprezentatív mintavétel nem fedi le tökéletesen egy-egy kifejezés tényleges előfordulási arányát a teljes korpuszon. Érdemes volna a továbbiakban kiegészíteni a vizsgálatot a Kuglernél szereplő *péppé,* valamint a *ronggyá* és egyéb feltehetően intenzifikátor igemódosítóként is funkcionáló translativusi esetragos névszók vizsgálatával is.

[158] „Véges erőforrás..."
[159] *A magyar mondat viszonyhálózati modellje*.
[160] „A kétféle igemódosítóról".

6. Bibliográfia

Andor József 2017. „A lexikai fokozás polaritásváltásairól”. In: *Az ellentét nyelvi és nonverbális kifejezésének lehetőségei.*, szerkesztette Gecső Tamás és Szabó Mihály, 11-17. Székesfehérvár: Kodolányi János Főiskola, Tinta Könyvkiadó.

Balogh Judit 2017. „A névszóragozás”. In *Magyar grammatika*, szerkesztette Keszler Borbála, 182–205. Budapest: Műszaki Könyvkiadó.

Brdar-Szabó, Rita 2019. „Bildschemata bei Resultativkonstruktionen im Deutschen und Ungarischen.” *Acta Germanica*, sz. 15 (2019): 13–29.

Dér Csilla Ilona 2019. *Grammatikalizáció.* Budapest: Akadémiai Kiadó. (Digitális kiadás: https://mersz.hu/kiadvany/554)

ÉrtSz = = *A magyar nyelv értelmező szótára* 1–7. Főszerk. Bárczi Géza – Országh László. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1959–1962. [Online: https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/]

Imrényi András 2013. *A magyar mondat viszonyhálózati modellje*. Nyelvtudományi Értekezések 164. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Kalivoda Ágnes 2019. „Véges erőforrás végtelen sok igekötős igére”. In *XV. Magyar Számítógépes Nyelvészeti Konferencia*, 331–44. Szeged: Szegedi Tudományegyetem TTIK, Informatikai Intézet.

Keszler Borbála 2017. „A határozók (A mondatrészek)”. In *Magyar grammatika*, 427–47. Budapest: Műszaki Könyvkiadó.

Kiefer Ferenc 2003. „A kétféle igemódosítóról”. *Nyelvtudományi Közlemények*, sz. 100 (2003): 177–86. szerk. *Mondattan*. Köt. I. Strukturális magyar nyelvtan. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992.

Komlósy András 1992. „Régensek és vonzatok”. In *Mondattan*, szerkesztette Kiefer Ferenc, 299–528. Strukturális magyar nyelvtan, I. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Kugler Nóra 2021. „Factivusszal kidolgozott eredményállapotot tartalmazó rezultatív konstrukciók a magyarban. Kognitív grammatikai elemzés”. *Argumentum* 17 (2021): 349–73. https://doi.org/10.34103/ARGUMENTUM/2021/18.

Ladányi Mária 2017. „Alaktan”. In *Nyelvtan*, szerkesztette Tolcsvai Nagy Gábor, 501–660. Budapest: Osiris Kiadó.

Oravecz, Csaba, Tamás Váradi, és Bálint Sass 2014. .„The Hungarian Gigaword Corpus”. In *Proceedings of LREC 2014*, 1719–23. Reykjavik: ELRA.

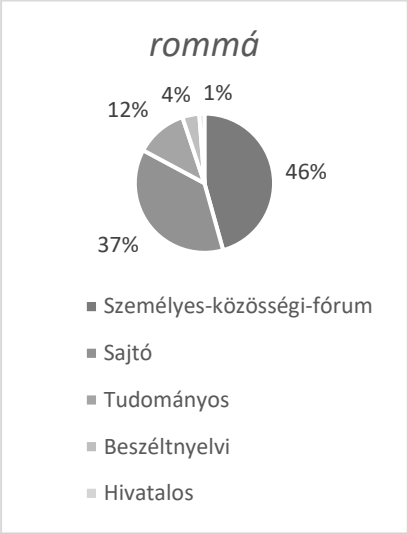
Paradis, Carita 2004. „Where Does Metonymy Stop? Senses, Facets, and Active Zones.” Metaphor and Symbol 19 (4): 245–64.

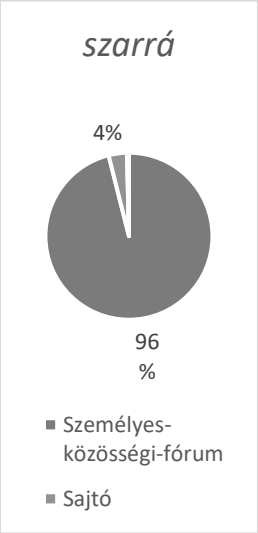
Székely Gábor 2001. *A lexikai fokozás*. Budapest: Scholastica. 2007. *Egy sajátos nyelvi jelenség, a fokozás*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

Tolcsvai Nagy Gábor 2017. „Bevezetés”. In *Nyelvtan*, szerkesztette Tolcsvai Nagy Gábor, 23–74. Budapest: Osiris Kiadó. 2017. „Jelentéstan”. In *Nyelvtan*, 207–466. Budapest: Osiris Kiadó.

7. Melléklet

A találatok alkorpusz szerinti megoszlása





Az esztergomi Porta Speciosa feliratainak olvasata

Matus Barbara Éva

1. Bevezetés

A következő néhány oldalon a magyar középkori művészet egyedülálló alkotásával és főként annak beszédes és nagyszámú felirataival foglalkozom. Elöljáróban megjegyezném, hogy a szöveg célja a képek és feliratok olvasata, viszont a stílusbeli elemzés, a befolyásoló műhely és programalkotói kapcsolatok, mint a mű egészeként való tárgyalása érdekében nem maradhat el teljesen.

Mindannak ellenére, hogy az esztergomi Porta Speciosa romjai az 1763. évi nagy földrengést követően végleg összedőltek, nem akadályozza a művészettörténeti kutatást, hogy ezt a rendkívüli alkotást évszázadokkal később is teljes értékű műként kezelje. Nem is tehetne másképp, hiszen az esztergomi Szent Adalbert-székesegyház, mint a középkori magyar székesegyházak sorában kiemelkedő rangban álló építmény, az egész kor művészetének megértése szempontjából elengedhetetlen.

A székesegyház építéstörténetéből a legkorábbi évszám 1001-re tehető, amikoris a hagyomány szerint Szent István király Szent Adalbert vértanú halála hírének hallatára a váron belül alapított székesegyházat az ő tiszteletére szenteltette. A következő biztos évszám 1156-ból való, amikor Martyrius érsek a székesegyházban egy Szűz Mária oltárt szentelt fel. További biztos adataink csak ezek utánra tehetőek.

A Porta Speciosa datálásának időintervallumával kapcsolatban egészen biztosak lehetünk. A szemöldökgerenda homlokoldalán megjelenő Jób érsek miatt a kapu nem készülhetett hivatalba állása, azaz 1185 előtt. A mellette megjelenő III. Béla király adja a felső dátumot, mivel nem szerepelhetett volna donátorként 1196, vagyis halála után.

2. Történeti források

Mindenekelőtt ki kell emelnem három lényeges személyt, akik nélkül a kapu kutatásával kapcsolatban jóval nagyobb homályban tapogatóznánk.

Az első, Széless György, aki javadalmas papként élt az esztergomi romok között és terjedelmes művet írt a romokról, azok felújításának reményében. Ő még “épen” láthatta a kaput, vagy legalábbis többnyire egyben állva. Pontos és részletgazdag leírásokat készített mind az ábrázolásokról, mind a feliratokról – saját interpretációival kiegészítve azokat és

kitérve a technikai megoldásokra is.[161] Érdekességképp megjegyezném, hogy az esztergomi nyugati kapura vonatkoztatva Széless használja először a Porta Speciosa (*"szép kapu", "ékes kapu"*) megnevezést, amelynek közvetlen forrása az Apostolok cselekedeteinek harmadik fejezete, ahol a Jeruzsálemi templom egyik bejáratát nevezik így, amely előtt Péter apostol egy bénán született embert Jézus Krisztus nevében meggyógyított. Bár korábbi írásos forrás hiányában gondolhatnánk, hogy Széless korában kezdték el így nevezni, mégis okunk van feltételezni, hogy a megnevezés akár a középkorig visszanyúlhat.[162]

A másik fontos személy Máthes János, akinek 1827-ben megjelent műve az esztergomi vár bemutatásáról, saját állapotfelmérések és korábbi források alapján, felbecsülhetetlen a mai művészettörténeti kutatás szempontjából, nélküle ugyanis igen keveset tudnánk a korábbi érseki palotáról, a Szent Adalbert székesegyházról, valamint a Szent István protomártír templomról. Máthes az esztergomi várhegyen folyó építkezések felügyeletével és pénzügyi ellenőrzésével megbízott hivatalnok volt – kutatása és saját megfigyeléseinek leírása, és főként azok részletességre való figyelme az, ami írását a mai napig értékessé teszi.[163]

A harmadik fontos említeni való nem annyira a személy, mint inkább maga a műtárgy miatt értékes. Az ún. Klimó-kép 1882-ben került elő egy feltekert vásznon a pécsi püspökök mecseknádasdi nyaralójában.[164] Klimó György 1750 körül (már pécsi püspökként vagy közvetlen azzá válása előtt?) készíttette, valószínűleg emlékül az Esztergomban kanonokként eltöltött éveiről. Rendkívül fontos forrás, mivel "adatrögzítő", precíz megfigyeléseken alapszik és pontos illusztrációs céllal készülhetett. A figurák többségét 1-től 20-ig számozás jelöli, ami valószínűvé teszi, hogy tartozott egy magyarázó szöveg vagy felsorolás is a festményhez. Ami pedig a legfontosabb, hogy hitelesíti Széless leírásait. A korábban említett írásában említést is tesz a festmény létezéséről.[165]

---

[161] Széless György. *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház. Széless György 1761. évi leírása a Szent Adalbert székesegyház és a Szent István templom romjaihoz.* Fordította: Waigand József – Romhányi Beatrix. Jegyzetekkel ellátta: Horváth István – Marosi Ernő. (Esztergom: Kultsár István Társadalomtudományi és Kiadói Alapítvány, 1998.), kézirat: Esztergom, Prímási Levéltár, AEV 1344.

[162] Takács Imre. *Az esztergomi Porta Speciosa*. Budapest: Martin Opitz kiadó, 2020., 91–96.

[163] Mathes János. *A régi esztergomi vár, az ott kiásott emlékek és más régiségek leírása.* (Esztergom: Laskai Osvát Antikvárium, 2014.). Eredeti latin kiadása: Johannes Nepomuk Máthes: Veteris arcis Strigoniensis…descriptio. Strigonii, 1827.

[164] *Ismeretlen festő: Az esztergomi Porta speciosa (a "Klimó-kép")*, 18. sz. közepe (Esztergom, Keresztény Múzeum). A kép megtalálója Czobor Béla, a kép első publikációja: Czobor Béla: Az elpusztult esztergomi bazilika. In: Forster Gyula (szerk.): *III.Béla magyar király emlékezete.* Budapest, 1900. 174–190.

[165] Széless. *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház*, 1761/1998. 51.

3. Fennmaradt töredékek

Mielőtt rátérnénk a képekre és szövegekre, fontos, hogy szót ejtsünk arról, mi az, ami magából a kapuból, ha csak töredékesen is, de fennmaradt nekünk.

Kissé csonkán ugyan, de viszonylag egyben fennmaradt a bal oldali oszlophordó oroszlán. A hátsó lábánál, a lábazaton illesztési hézag látszik, ami arra utal, hogy egybefüggött a béllet lábazattal. Marosi Ernő feltételezése szerint az állat hátsó részén "csonkítás", átfaragás történt és eredetileg egy egész alakos oroszlánnal kellene számolnunk, ami az eredeti terv szerint egy baldachint tartott volna. Így tehát a kapu építéstörténetében számolnunk kellene legalább egy tervváltással. A "csonkítással" kapcsolatos feltevést Tóth Sándor cáfolja, mondván, hogy a hátsó láb feltételezéséhez túl sok a kőanyag a meglévő töredéken.[166] A jobb oldali oroszlán, ahogy már Széless is felfigyelt rá, két részből volt kifaragva. Épp ezért az egészből mindössze egy kis sörénytöredéke maradt fenn.

Széless idejében a két oroszlán és az általuk tartott oszlopok (töredékei?) még megvoltak. Szokatlanul életszerűnek vélte, amelyet egy bakkecske oroszlánra való támadásáról szóló anekdotával támaszt alá. Hátukon két márványoszlopot látott, amelyek két darabból voltak összecsiszolva, nyolcszögletű formát kiadva.[167]

Az írástöredékekből fennmaradt a homlokív ívindító töredéke ME(N)TEM betűkkel és ugyanarról az ívről SPO betűk szakasza.

A figurális ábrázolásokból Evangélista Szent János ruhájának egy része, Dániel próféta feje és Keresztelő Szent János lábának, írásszalagjának és fejének töredékei maradtak ránk.

A kapu felett két oldalon elhelyezett sasreliefekből a bal oldali maradt meg nagyobb részben, a jobb oldaliból a tollazat töredéke.

4. A feliratok beszédessége

Fontos megjegyezni, hogy a feliratok (Széless leírása és a Klimó-kép alapján is) a legtöbb helyen rövidítéseket tartalmaznak, írásjeleket nem használva. Ez merőben

[166] Az érvelés és cáfolat összefoglalva: Takács Imre. *Az esztergomi Porta Speciosa*. (Budapest: Martin Opitz kiadó, 2020.), 21–22.
[167] Széless. *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház*, 1761/1998. 51.

megnehezíti az olvasásukat. Felvetődik a kérdés, hogy a korabeli szemlélő (nyilván írástudó esetében) mennyit érthetett meg üzenetükből, ha Szélessnek, tanult pap létére is nehezére esett kiolvasnia néhányat.[168]

A Klimó-kép alapján megszámlálva 23 szövegegységet és 14 titulus feliratot tartalmazott az egykori kapu.

A homlokív felirata Szent Ágota kultuszát idézi, tűzvész elleni és Esztergom védelméért mondott fohászt olvashattak rajta: ME(N)TEM SCANCTAM (sic) SPONTANEAM HONOREM DEO ET PATRIE LIBERATIONE(M) (*"Szent és készséges elmét, tiszteletet Istennek és a hazának szabadítást."*).[169] Feltűnően nem kötődik a többi felirathoz, a timpanon jelenetével viszont összefüggésbe hozható. Ahogy később azt láthatjuk, a timpanon jelenete is az ország védelméért folyó "tárgyalást" ábrázolja. Dercsényi, Gerevich Tibor után szintén "nemzeti érzésről" beszél a patrie liberationem-re vonatkoztatva. Megállapítása szerint az esztergomi királyi kancellária körében alakult ki a program, konkrétan Péter prépostnak, a Gesta Hungarorum írójának tulajdonítja.[170] A nemzeti érzés ebben a korban még nem lehetett releváns úgy, ahogyan Dercsényi gondolta. Tűzvész elleni fohászról és Esztergom védelméről van itt szó. Szent Ágotához való fohászkodás egy bevett formulája, amelyet még Széless korában is aktívan használnak házak védelmének érdekében, a kapuk fölé kifüggesztve.[171] Marosi Ernő szerint a patria liberatio mindenképpen a libertas ecclesiae értelmében fogható fel.[172] Eszerint szintén a timpanonnal áll kapcsolatban a korban oly releváns kérdés: az egyház és az uralkodó kapcsolatának megromlása és emiatt az egyház szabadságának hirdetése.

Az árkádívek alatti oldalfülkék 3-3 képmezőt tartalmaznak emberalakokkal, vörös, szürke és fehér márvány váltakozásával.

Szemből nézve bal oldalon a legfelső kép IOHANES BAPTISTA, vagyis Keresztelő Szent Jánosként van megnevezve. Alakja lépő mozdulatban, jobb kezével a kapu felé mutatva ábrázolt. Bal kezében tartott felirata: ECCE AGNUS DEI ECCE QUI TOLLIT PECCATA MUNDI MIS(ER)ERE N(OBIS) (*"Íme az Isten bárányа, íme, aki elveszi a világ bűneit, irgalmazz*

---

[168] Egyértelmű, hogy a feliratok töredékessége és elhanyagoltsága is hozzájárult ehhez. Széless egy ponton leírja, hogy előbb le kellett törölnie a sarat a kőről, azután kezdhetett csak neki megfejtésének. Széless. *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház*, 1761/1998. 71.

[169] A scanctam (helyesen: sanctam) elírása Suba Katalin javaslata szerint a mester hibája lehetett, az scs-ként használt rövidítés keverhette meg. Takács. *Az esztergomi Porta Speciosa*. 60.jegyzet

[170] Dercsényi Dezső. *Az esztergomi Porta Speciosa,* Budapest, 1947., korábban: Gerevich Tibor. *Magyarország románkori emlékei.* Budapest, 1938. 55.

[171] Széless. *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház*, 1761/1998. 59.

[172] Marosi Ernő, "Az esztergomi Porta Speciosa". 2000, 155-164

nekünk.”). Ebből 4 töredék maradt fenn: a fej betétlemeze, 2 felirattöredék és a tábla bal alsó sarka. Széless megjegyzi, hogy sem a bárány, sem a kereszt megszokott jelét nem viseli.

Alatta az ifjúként ábrázolt EZECHIEL P(RO)PHE(T)A. Jobb kezében írásszalagjának felirata: ECCE EGO AP(ER)IAM TUMUL(OS) V(EST)ROS (*“Nézzétek, kinyitom sírjaitokat.”*). Ez töredékes állapota, Széless azonban kiegészíti a letört részt: Ecce ego apertiam tumulos vestros et adducam in vallem Josaphat et disceptabo (*“Nézzétek, kinyitom sírjaitokat és elvezetlek a Jozafát völgyébe, és ott ítéletet tartok.”*).

A legalsó képmezőből mindössze a figura köpenye vehető ki. Széless, a másik oldal Izaiás próféta alakjából kiindulva, párjaként Jeremiást nevezte meg ezen a képen.[173]

A másik oldal árkádívében, tehát jobb fent DANIEL P(RO)PHETA látható. A próféták között egyedüli a frontális tartása, elegáns díszöltönye, és köpenye a vállán díszekkel összefogva. Felirata: POST HEBD OMADAS SEXAGINTA DUAS OCCIDETUR CHRISTUS (*“Hatvankét hét elteltével megölik a fölkentet.”*). Széless számára is nehezen kibetűzhető volt a szöveg, a festményen nem kivehető. Fennmaradt Dániel fejének töredéke a zsidó fejfedővel és imaszíjjal, kipával és tefilinnel.

Alatta, a középső képrészben ZACHARIAS P(RO)PHETA szakállasan, Keresztelő Szent János atyjaként jelenik meg. Felirata: BENEDICTUS DOMINUS DEUS ISRAEL QUIA VISITAVIT ET FECIT REDEMPTIONEM (“*Áldott az úr, Izrael Istene, mert meglátogatta és megváltotta népét.*”). Ennek Széless számára kézenfekvő folytatása: Et non erit populus eius, qui eum negaturus est (“*és nem lesz az ő népe, mely őt megtagadja.*”).

A legalsó képrészen csak Izaiás névfelirata olvasható: YSAIAS P(RO)PHETA. Az egész képmező kihullott, de köpenye és lábtartása alapján oldalra forduló pózban lehetett.

A szárköveken szintén 3-3 szent alakja látható, névfeliratok és írásszalagok kíséretében.

Bal fentről kezdve Szent Pál az első, hosszú szakállal ábrázolva: S(AN)C(TU)S PAULUS. Felirata a Klimó-képen olvashatatlan, Széless közlése szerint balra dőlő betűkkel ez állt rajta: SOLLICITI SITIS UT IN OMNI(BUS) ORATIONE PETITIONES VESTRAE INNOTESCANT APUD DEUM (*“Ügyeljetek, hogy imádságaitokban kéréseitek Isten elé jussanak.”*).[174]

---

[173] Széless. *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház*, 1761/1998. 55–57.
[174] Széless. *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház*, 1761/1998. 58.

A bal oldal középső képén a fiatal Szent Máté: S(ANCTUS) MATH(EU)S EVAGE(LISTA), megintcsak Széless közlése szerint ezzel a felirattal: NISI HABUNDAVERIT JUSTITIA VESTRA PLUS QUAM SCRIBARUM ET PHAEISEORUM, NON INTRABITIS IN REGNUM CAELORUM (*"Hacsak nem lesz igazságotok nagyobb, mint az írástudóké és farizeusoké, nem mentek be a mennyek országába."*).[175]

A legalsó képen pásztorbottal ábrázolt Szent Miklós püspök: S(AN)C(TU)S NICOLAUS, táblájának írása nem olvasható.

A jobb oldal felső részén Szent Péter: S(AN)C(TU)S PETRUS, jobbjában két kulccsal, baljában a felirattal: K(ARISSI)MI VIGILATE I(N) OR(ATI) O(N)IB(US) QU(I)A ADV(ER)SARI(US) V(ESTE)R DIABOL(US) TA(M)Q(UAM) LEO RUGIE(N)S C(IR)CUIT QUARENS Q(UEM) DEVORET (*"Kedveseim, éberek legyetek és imádkozzatok, mivel ellenségetek a sátán, mint ordító oroszlán körülöttetek ólálkodik és keresi, hogy kit nyeljen el."*). Az apostolfeliratok közül egyedül ez maradt fenn.

A középső kép Evangélista Szent Jánost ábrázolja: S(ANCTUS) IOH(ANN)ES EVA(N)G(ELISTA). Felirata Széless közlésében: FILIOLI ECCE PULSO AD HOSTIUM, UT CONGREGEMINI IN DIEM MAGNI DEI UT MANDUCATIS (*"Fiaim, íme, zörgetek az ajtón… gyűljetek hozzám a nagy Isten napjának lakomájára."*).

Az alsó képmezőben Szent Adalbert, a templom védőszentje: S(AN)C(TU)S ADALBERT(US). Érdekes, hogy kétszer is megjelenik a kapun. Széless a püspökszenthez még néhány szavas feliratot rendel: "Szent Péter sírjától hoztam". Megemlíti, hogy a kép már ekkor is el volt törve, valószínűleg a felirat többi része kihullott.[176]

A szemöldökgerenda alsó részének képsorozatán egy-egy teljes alakos és egy-egy félalakos angyal képe volt. Pontos elhelyezésük a Klimó-kép alapján is bizonytalan. Széless létrára állva, hátrahajtott nyakkal férkőzött a lehető legközelebb hozzájuk, és így találta meg a bibliai forrást 4-ből 3 angyal feliratához. Fontos hozzátenni, hogy a többi felirathoz képest is nagyon lerövidítve szerepeltek a feltételezett feliratok.

Q(U)IS E(ST) I(S)TE (QUI) VEN(IT) D(E) E(DO)M (*"Ki az, aki Edomból jön?"*)

Q(U)IS E(ST) ISTE REX GL(ORIAE) (*"Ki ez a dicsőség királya?"*)

QUI TORCULAR CALCAVIT (*"Aki maga taposta a szőlőprést."*)

---

[175] Széless. *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház*, 1761/1998. 57.
[176] U.o.

A negyediket Széless már nem tudta elolvasni. Az ő felvetése szerint alkalmas volna helyettesítésére a: “Fejedelmek, emeljétek fel kapuitokat.”, nyilván a kapu téma miatt. A másik három ismert feliratot figyelembe véve valószínűbb egy párbeszédesebb formát kiadó szövegrész.[177]

Szemöldökgerenda homlokoldalának felirata: PORTA PATET VITE SPONSUS VOCAT [IN]TRO VENITE (*“Az élet kapuja nyitva, a vőlegény hív, lépjetek be.”*). A kihullott I és N betűkön kívül a felirat rövidítés nélkül szerepelt. Egyértelműen Krisztus kapuval való azonosulására vonatkozik és a rajta keresztül való belépéssel az üdvözülés földi megélésére ad lehetőséget.

Középen kettős kerék látható, a külső keréken apró betűkkel értelmezve: ROTA IN MEDIO ROTE (*“Kerék a kerék közepén.”*). Az Ezekieli látomásra, vagyis az Istenség ilyen formában való eljövetelére vonatkozhat. Ez a motívum is krisztológiai kontextusba, a második eljövetel témájába illeszthető bele.

Bal szélén három árkádos épületkép, Széless szerint kereszttel a tornyok tetején, mellette főpap leborulva, adoráló testtartásban. Felirata: D(EU)S P(RO)PICIUS ESTO MICHI PECC(AT)ORI (*“Istenem, légy irgalmas hozzám, bűnöshöz.”*). Jobb szélén várépület, mellette leborulva király. Felirata: QUI PLASMASTI ME MISERERE MEI (*“Aki megformáltál engem, könyörülj rajtam.”*). A timpanon alsó része értelmezte a szemöldökgerenda képeit, sorrendben: BASILCA, IOB ARCH(I)EP(I)S(COPUS), ANIMALIA, REX BELA, CASTRUM. Jób érsek tehát a vámos szövegével szólal meg. III. Béla király szövegében a *plasmasti* ige használata szokatlan – egy az azon szavak közül, amelyek a Biblia Vulgata fordításban görögül maradtak meg. Alapvetően az agyagból való teremtés folyamatára vonatkozik, amely Jób könyvében jelenik meg (*formare* igét használ általában, szemrehányása a teremtéstörténetre utal vissza, vagyis teremtő mint fazekas elképzelésre). Ha Jóbot feltételezzük a programalkotónak, ami valószínű, akkor tehát úgy tiszteli meg a királyt, hogy közben "edény" mivoltára is emlékezteti.[178]

---

[177] Széless. *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház*, 1761/1998. 58., (Marosi, 68.jegyzet)

[178] Marosi Ernő, “Qui me plasmasti”. In: Horkay Hörcher Ferenc - Zsávolya Zoltán (szerk.): *Granum veritatis. Az igazság magva. Ünnepi kötet Jelenits István. 75.születésnapjára.* (Budapest: A PPKE BTK Esztétika Tanszék kiadásában, 2007.) 60-65.

Érdemes megfigyelni az egyes “szent-típusok” párhuzamos elhelyezését a kapun. Az oldalsó árkádívek alatt egytől egyig ószövetségi prófétákkal találjuk szemben magunkat, írásszövegeik Krisztus eljövetelére vonatkoznak. A szárkövek felső képmezőiben egy-egy apostol, középen evangélisták, alul püspökszentek, Újszövetségi idézeteikkel Krisztus második eljövetelét hirdetik. Teljességében krisztológiai, második eljövetelre vonatkoztatható programot láthatunk. Elmondható, hogy egységes, átgondolt programot követ. Mindezt szem előtt tartva érdemes megkezdeni a timpanon vizsgálatát.

Kivétel tehát ez alól az átgondolt program alól a timpanon, ugyanis nem a portálkapuknál megszokott ítélő Krisztussal találkozunk. A lunetta közepén magas trónuson Istenszülő Mária kék köpenyben trónol, ölében kis Jézus ül fehér tunicában és vörös köpenyben. Két oldalról Mária vállát angyalok érintik, jobbról főpap – füstölőt és könyvet tartó kísérettel –, balról király – kardot vagy lándzsát tartó kísérettel – járul hozzá. A két sarokban egy-egy kis fa áll. A timpanon dialógus szövege Széless leírása alapján az István király mondatával kezdődik: SUSCIPE VIRGO PIA MEA REGNA REGENDA MARIA (*“Kegyes Szűz Mária, fogadd el és kormányozd országaimat.”*). A szöveg gondolata a Hartvik-féle Szent István legendából származik, azonban nem mondható pontos idézetnek.[179] Ezután Mária folytatja: SUSCIPIO SERVANDA TUIS, SI JURA SACRORUM SUMMET ADALBERTUS SICUT PETIS (*“Elfogadom a tieid gondozását, ha a szentelések jogát Adalbert kapja, amint kéred.”*). Végül Szent Adalbert részével zárul: ANNUO VIRGO TUIS JUSSIS, AC EXEQUAR UT VIS (*“Helyeslem parancsaidat, ó Szűz, és végrehajtom azokat, amint akarod.”*).

Összeegyeztethető-e a trónoló Mária ábrázolás a program egészével? A kérdést többek között Marosi Ernő is fejtegeti. Az epheszoszi zsinat óta elfogadott a felfogás, miszerint a logosz trónusának ábrázolása elismerhető, mint megtestesült Ige. A timpanon ábrázolás tehát dogmatikus jellegű. Szintén szerinte III. Béla és Jób érsek nem szó szerint donátori ábrázolások, mivel nem adnak át semmit, a castrum és a basilica mint attribútum jelenik meg mellettük. A kettős kereket mint megjelenő istenséget imádják. Regnum és sacerdotium szimbolikus megjelenése ez, a sacerdotium elsőbbségét hirdetve. A timpanon jelenet tárgyának Marosi az "ítélkezés az Isteni bölcsesség trónusa előtt" témát jelöli meg, érsek és

[179] Takács. *Az esztergomi Porta Speciosa*. 28., 82.jegyzet

király egyezsége a bölcsesség trónusa előtt.[180] Takács Imre szerint a gyermekként megtestesült logos nem hozható összefüggésbe az apokaliptikus szövegcsoportokkal.[181]

5. A Deésis-timpanon bevonása a kapu programjába

Széless művének írása közben egy nagyméretű márványdarabot talált a kapun belül, a tornyok közti tér északi oldalán, faragott oldalával a föld felé fordulva. Megfordítva felül IC betűket látott, mindjárt alatta MARIA, a másik alakban Józsefet, vagyis együtt a szent párt ismerte fel. Krisztust ő nem látta sehol, csak a feliratát és mellettük a két angyalt. A jelenetet emiatt házasságkötési szertartásnak tartotta, ahol a kis Jézus még Mária méhében volt jelen, az angyalok pedig mint nyoszolyólányok jelennek meg. Úgy gondolta, megfelelő helyen volna a kapu templom felé néző oldalán ahhoz, hogy a plébános a fiatal házasok számára példaként meg tudja mutatni.[182]

Leopold Antal határozta meg ezt a speciális Deésis jelenetet, később többször Bogyay Tamás tárgyalta.[183] Bogyay szerint egy 10. századi háromalakos képtípusról van szó, ahol középen Ítélő Krisztus bírói székben ül, két oldalról pedig földi életében hozzá legközelebb álló személyek járulnak hozzá.

Korábbi Takács Imre által követett elmélet szerint a Deésis-timpanon a nyugati kapu templomtér felőli oldalán lehetett elhelyezve.[184] Takács elméletén azóta finomított, és 2020-ban kiadott monografikus kötetében az esztergomi Porta Speciosáról új tervmódosítási hipotézist alkotott meg. A keretelő szalag erős megcsonkítása a másodlagos elhelyezés bizonyítékaként szolgál. Azt feltételezi, hogy az eredeti terv a Deésis-timpanonnal számolt a Porta Speciosán. A Klimó-képen látható és Széless által is leírt timpanon profán jellegét előtérbe helyező jelenete éppen a program lényegi spirituális karakterét halványítja el. Egyértelműen látszik, hogy a mellékkarakterek és szövegeik mind az ítélő Krisztussal együtt

[180] Marosi Ernő, "Az esztergomi Porta Speciosa ikonográfiájához". In: Székely György (szerk.): *Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról.* (Budapest: Akadémiai kiadó, 1984.) 341-356.
[181] Takács Imre, "Porta patet vitae. Az esztergomi székesegyház nyugati díszkapujáról". In: Hegedűs András (szerk.): *Strigonium Antiquum II.* (Budapest: Márton Áron kiadó, 1993.) 53-61.
[182] Széless. *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház*, 1761/1998. 77.
[183] Csak hogy néhányat említsünk: Thomas von Bogyay: Deesis. In: RDK III. 1197–1206., Thomas von Bogyay: Deesis. In: Klaus Wessel (hg.) Reallexikon zur byzantinischen Kunst. I. Stuttgart, 1966, 1178–1186., Thomas von Bogyay: Deesis. In: LCI I. Sp. 494–499.
[184] Takács Imre, "Porta patet vitae. Az esztergomi székesegyház nyugati díszkapujáról". 53-61.

értelmezhetőek. Az, hogy a donátorok felirata nem szabályos elosztással van elhelyezve, újabb bizonyíték, hogy eredetileg a Deésis jelenettel számolt a program, mivel figuráinak lábai belelóghattak a szemöldökgerendába, és így a szöveget is ezek köré alakították.[185]

A feliratszalagok megfogalmazójának Marosi Jób érseket tartotta. Földesi és Lőrincz világít rá arra, hogy a két idézet élénken élt a mindennapi liturgikus életben. A két donátor (ha a Deésis-timpanont feltételezzük eredeti tervként) talán nem is az Istenhez, hanem a közvetítőkhöz, Máriához és Keresztelő Szent Jánoshoz fohászkodik.

Takács monográfiájában kifejti, hogy a módosított kaputerv timpanonján olvasható iura sacrorum konkrétan a királykoronázás esztergomi érseket illető privilégiumára vonatkozik. Biztosak lehetünk benne, hogy nem vitatnának olyat, ami egyértelmű. A *sacrum* szó szentelést, felszentelést jelent – ezzel a királykoronázást is szinte egyházi szentséggé emelik, a ceremónia tekintetében is. 1196-ban, III. Béla halála után, Imre került a trónra, és a királykoronázás jogi kérdésének kiélesedése miatt dönthetett úgy, hogy 1198-ban elköltözteti a királyi udvart (a viszály elkerülése érdekében), és Esztergomot "örök időkre" az érsek tulajdonába adta. 1203-ra a viszonyuk annyira megromlik, hogy Imre a pápához írott levelében nyílt ellenségnek nevezi Jóbot. Mindebből kiindulva a kapu timpanonja politikai üzenetet közvetített, és vallási tanítás helyett propagandát sugároz. Takács az új timpanon datálását közvetlenül Béla halála utáni évekre, Imre király uralkodásának idejére teszi. Az egyértelműen aktuálpolitikai kép megalkotását Jób érseknek tulajdonítja.[186]

6. A bizantinizálás kérdése

A Porta Speciosa festett ábrázolását szemügyre véve adja magát a kérdés, hogy honnan is kellene megragadnunk a kapu bizantinizálását. Dercsényi Dezső, aki elsők között foglalkozott a kérdéssel, a kapun alkalmazott inkrusztációs technikát bizáncinak, ugyanakkor a stílust nyugati eredetűnek tartja. A képtípust a dél-francia protoreneszánszból gyökerezteti, részleteit felső olasz hatásúnak tartva.[187] Bogyay Tamás szerint a kapunak sem szerkezete, sem díszítésének rendszere nem keleti eredetű. A képek kompozícióinál nem csak

[185] Takács, *Az esztergomi Porta Speciosa*. 35–44.
[186] Takács, *Az esztergomi Porta Speciosa*. 44–46.
[187] Dercsényi. *Az esztergomi Porta Speciosa*, 1947.

lehetségesek, hanem valószínűek is a bizánci előképek. A kódexek tették lehetővé a bizánci mintaképek vándorlását, főként modellkönyvek formájában.

Bizánc előnye nyugattal szemben az antik hagyományok és hellenisztikus művészet megőrzéséből fakadt. Vonzereje pedig a distanciából, amely egyben akadályt is képezett. Röviden felvázolnék néhány lehetséges előképet vagy párhuzamot bizánci művekkel. Az esztergomi kapun a próféta-figurák többsége kontraposztban, gesztikulálva, térbeli emberi alakként jelenik meg. Keresztelő Szent Jánosnál a lábak mozgás közben ábrázoltak - hasonló modellt követett a milánói Ambrosiana dél-itáliai, görög evangeliáriumának előképe tételezhető fel, így a kapu figurájának testtartása a vízbe gázoló szentként értelmezhető, a jelenet Krisztussal egészíthető ki. Ezékiel próféta alakja is mozgásban látható. Hátramozduló jobbja tartja az írásszalagot, balja felfelé lendül, emiatt a mellkas frontálisan látszik. Hasonlóság fedezhető fel a testtartásban egy, a Vatikánban őrzött kódex Mikeás próféta miniatúrájával. Zakariás kevésbé mozgalmas pózban áll: a tekercset maga előtt két kézzel göngyöli ki, tekintetét az írásra szegezi. Az elpusztult Izaiás alak is hasonló lehetett. Dániel képe kivételt képez, a bizánci modellkövetés itt a legnyilvánvalóbb. Az ókeresztény kor óta rögzült formula csak a nem szimmetrikus kéztartásában tér el. A kompozíciók ezek alapján bizonyosan görög festészeti sémákkal állnak közeli kapcsolatban. A donátorok proskynesis testtartása is a bizánci etikettből ismeretes.[188]

A Deésis-timpanon szintén közeli bizánci kapcsolatot mutat. Bogyay szerint a "birodalmi nagyművészetet közvetlenül tükröző" alkotásról van szó, amely kompozíciós, ikonográfiai és stiláris rokonságot mutat a bizánci művekkel. Wilhelm Koehler szerint az antik testábrázolással nyugaton csak bizánci elevenségében találkoztak - ennek nyugati átalakulása vezetett az "emberi lény új típusának" megszületéséhez.[189]

Az inkrusztáció technikájának keleti forrásai egyértelműek. Jól ismert például Szt. Eudokia inkrusztált képe a Fenari Isa dzsámiból, amely technikájában azonos módon készült az esztergomi kapu inkrusztált képeivel. Miután III. Béla Alexios néven a császári trón várományosaként éveket töltött Konstantinápolyban, elképzelhetetlen, hogy Magyarországra

[188] Takács, *Az esztergomi Porta Speciosa*. 70–82.
[189] Koehler, Wilhelm: Byzantine Art in the West. *Dumbarton Oaks Papers* 1, 1940, 61-87.

való visszatérése után ne lett volna szándéka feleleveníteni az ott tapasztalt luxust. Jób érsek is kapcsolatban állt, sőt, jó viszonyt ápolt a keleti egyházzal.[190]

A kapu bizantinizálása mégsem a király és az érsek keleti kapcsolataival magyarázható, sokkal inkább a korban már nyugaton is elterjedt bizánci eredetű képi formulák, ikonográfiai sémák, gondolatok és természetesen az inkrusztációs technika követésében ragadható meg.

7. Emíliai kapcsolatok

Az Itáliai, azon belül is Emíliai művekkel viszonylag hamar kapcsolatba hozta a művészettörténeti kutatás az esztergomi Porta Speciosát, csakúgy, mint a királyi palota több fennmaradt faragványdíszét – amelyek a kapuval is közeli stiláris kapcsolatban állnak.

Balogh Ilona vetette fel az összefüggést az esztergomi oszloptartó oroszlánok és Benedetto Antelami pármai művei között - ez alapján 13. századinak datálta az esztergomi kaput is. [191]

A pármai, genovai és arlesi oroszlánokkal összehasonlítva az esztergomit, előbbiek ugrásra készséget, elevenséget mutatnak, az utóbbi inkább a nyugalmat és monumentalitást képviseli. A bolognai és modenai oroszlánok közelebb állnak hozzá, mégsem tekinthetőek mintaképnek. Marosi egy Esztergomban működő, Modenával és Parmával kapcsolatban álló, Felső-Itáliai műhelyet feltételezett, amely főleg a Porta Speciosa és a királyi lakótorony dekoratív díszítésével foglalkozott. E díszítések legközelebbi párhuzamai a modenai székesegyházon és harangtornyon figyelhetőek meg az 1160-tól tevékenykedő maestri campionesi munkáiban. Főleg a bárányfejezetes protomé tekinthető párhuzamnak, amely jóval korábban ismert volt Magyarországon is. Az örvénylő akantuszos oszlopfejezet és párkányzat töredék szintén modenai, arlesi, parmai párhuzamokkal rendelkezik.[192]

Ezek alapján egyértelmű egy olyan műhely működése Esztergomban, amely a királyi palota és a székesegyház építkezésén is jelen volt. Nem vendégszereplésről van szó, hanem hosszú építkezési folyamat részeként voltak jelen, vagyis számolni kell a stílusfejlődésükkel.

---

[190] Bogyay Tamás, "Jób érsek és Bizánc". In: Hegedűs András (szerk.): *Strigonium Antiquum II.* Budapest: Márton Áron kiadó, (1993). 47–52

[191]Balogh Ilona, "Adatok az olasz román-kori szobrászat magyarországi hatásához." *Archaeologiai Értesítő. 46*, (1932–33): 100–115.

[192] Takács, *Az esztergomi Porta Speciosa*. 53–65.

A Modenában működő maestri campionesi figurális stílusa Provencehoz kötődik, jellegzetes ornamentális formáikat is onnan importálták. Takács felvetése szerint a modenai székesegyház felszentelését követően, 1184-ben munkaerő-felesleg keletkezhetett, amely mestervándorlást okozhatott. Mindez egybeesik fontos Magyarországi fordulatokkal: III. Béla első feleségének halála, újból házasodása Capet Margittal (egyben új szokások érkezése a magyar királyi udvarba). Ezzel egyidőben lánya, Margit egybekel II. Isaakios Angelosz bizánci császárral. Jób érsek is ekkortájt kerül esztergomi főpapi pozícióba. Több fordulat és tényező együttállása befolyásolta tehát az esztergomi mű gondolatának (és magának a műnek) létrejöttét.[193]

8. Befejezés

A teljes körű áttekintés végére érve már jobban láthatjuk azt az összetett és átgondolt programot, amelyet a Porta Speciosa követ. “Beszédessége”, rendkívüli technikája és timpanonjának aktuálpolitikai propagandája együtt teszik egyedülállóvá, nem csak helyi, hanem a kor teljes viszonylatát tekintve. A kapu timpanonja a korabeli szemlélő minden egyes látogatásakor mint egy plakát hirdette a konfliktust és annak az egyház érdekére hajló megoldását.

Bár teljes értékű alkotásként tekintünk rá, korántsem teljes a róla alkotott képünk. Töredékessége és időbeli távolsága szakadék szélére állítja a kutatást megértésével kapcsolatban. A folyamatosan épülő, teljes körű megértéséhez vezető híd pilléreit a 20. század olyan neves középkorkutatói, mint Dercsényi Dezső, Bogyay Tamás és természetesen Marosi Ernő alapozták meg.

[193] U.o.

Bibliográfia

Balogh Ilona, “Adatok az olasz román-kori szobrászat magyarországi hatásához.” *Archaeologiai Értesítő. 46*, (1932–33): 100–115.

Bogyay Tamás, “Jób érsek és Bizánc”. In: Hegedűs András (szerk.): *Strigonium Antiquum II.* Budapest: Márton Áron kiadó, (1993). 47–52

Czobor Béla, “Az elpusztult esztergomi bazilika.” In: Forster Gyula (szerk.): *III.Béla magyar király emlékezete.* Budapest, 1900. 174–190.

Dercsényi Dezső. *Az esztergomi Porta Speciosa,* Budapest, 1947.

Gerevich Tibor. *Magyarország románkori emlékei.* Budapest, 1938.

Koehler, Wilhelm. “Byzantine Art in the West.” *Dumbarton Oaks Papers* 1, 1940, 61-87.

Marosi Ernő, “Az esztergomi Porta Speciosa ikonográfiájához”. In: Székely György (szerk.): *Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról.* Budapest: Akadémiai kiadó, 1984. 341-356.

Marosi Ernő, “Az esztergomi Porta Speciosa”. In: Hegedűs András – Bárdos István (szerk.): *Ezer év Szent Adalbert oltalma alatt. Strigonium Antiquum. IV.* Esztergom, 2000, 155-164

Marosi Ernő, “Qui me plasmasti”. In: Horkay Hörcher Ferenc - Zsávolya Zoltán (szerk.): *Granum veritatis. Az igazság magva. Ünnepi kötet Jelenits István. 75.születésnapjára.* Budapest: A PPKE BTK Esztétika Tanszék kiadásában, 2007. 60-65.

Mathes János. *A régi esztergomi vár, az ott kiásott emlékek és más régiségek leírása.* Latin eredetiből magyarra fordította és jegyzetekkel ellátta F.Romhányi Beatrix. Esztergom: Laskai Osvát Antikvárium, 2014., Eredeti latin kiadása: Johannes Nepomuk Máthes: *Veteris arcis Strigoniensis…descriptio.* Strigonii, 1827.

Széless György. *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház. Széless György 1761. évi leírása a Szent Adalbert székesegyház és a Szent István templom romjaihoz.* Fordította: Waigand József – Romhányi Beatrix. Jegyzetekkel ellátta: Horváth István – Marosi Ernő. Esztergom: Kultsár István Társadalomtudományi és Kiadói Alapítvány, 1998., (kézirat: Esztergom, Prímási Levéltár, AEV 1344.)

Takács Imre, “Porta patet vitae. Az esztergomi székesegyház nyugati díszkapujáról”. In: Hegedűs András (szerk.): *Strigonium Antiquum II.* Budapest: Márton Áron kiadó, 1993. 53-61.

Takács Imre. *Az esztergomi Porta Speciosa*. Budapest: Martin Opitz kiadó, 2020

Grammatica
Astronomia
Rethorica
Geometria
Dialectica
Arithmetica
Lira
Musica
Philosophia
Socrates
Plato