

A nosztalgia mint kronotoposz, az időnarratívák gyökerei Homérosznál

Bevezető

Dolgozatomban az idő és irodalom kapcsolatának problémájával foglalkozom, konkrétan az időt tematizáló narratívák irodalomtörténeti gyökerét keresem. A kronotoposz – ahogy azt Bahtyin nevezi – vagyis az idő és tér kezelésének mikéntje a szövegben nemcsak azért rendkívül fontos, mert e két aspektus evidens, amennyiben nélkülük egyetlen mű saját valósága sem alakítható ki, hanem mert kialakításuk egyben egy világképet, gondolkodásmódot is tükröz.

A probléma irodalomtörténeti gyökerekre való szűkítését egyrészt a téma hatalmas szöveghagyománnyal rendelkező volta, másrészt e szövegek jellegzetes beszédmódja és az ezzel kapcsolatos etimológia indokolta. Mivel az időt tematizáló szövegek – olyan regények, mint pl. a *Varázshegy*, *Mrs. Dalloway*, vagy *Az eltűnt idő nyomában* – narrátorát általában egy nosztalgikus hangvétel jellemzi, először ezt az elbeszélői hangot állítottam a vizsgálat középpontjába. Megvizsgálva magát a kifejezést, a *nosztalgia* szó története, a különböző korokban és kontextusokban neki tulajdonított jelentések összessége azt mutatja, hogy a kifejezés nemcsak magába sűríti a tér-idő kérdését, de egyben kirajzolódik benne egy konkrét mű tematikája is. Ez a mű Homérosz *Odüsszeiája*, ami bár az előbb említett időregényektől korban oly távol esik, hogy e művek közti szoros viszony azonnal megkérdőjeleződik, de hallgatva az etimológiai összefüggésekre dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy az eposz egy olyan olvasatát nyújtsam, amiben az *Odüsszeia* az időnarratívák őseként interpretálható.

A nosztalgia mint kronotoposz és az *Odüsszeia* közti kapcsolatban ami a teret illeti, ahhoz nem szükségeltetik magyarázat, az utazás témáját feldolgozó szövegekben nem kérdés a tér szerepe. Az interpretáció tétje az idő aspektusának bevonása az értelmezésbe, mely három szempontot követelt meg: míg a történet központi alakja Odüsszeusz, addig az idő felőli olvasat főszereplője Pénélopé; e női karakter szövegbeli funkciója az idő- és sorsmítoszok felől világítható meg; ezek a mítoszok és Pénélopé között a szóbeliségből az írásbeliségbe való átmenet kultúrtörténeti eseménye feszül.

Tehát míg a téma mint ötlet az úgynevezett időregények kapcsán merült fel, a következőkben mégsem e regények vizsgálatáról lesz szó, hanem a nosztalgia mint beszédmód különböző megvalósulásaiként általánosítva őket, azt próbálom meg szemügyre venni, hogy mennyiben lelhető fel e narratívák csírája már az *Odüsszeiában*. Valamint lévén szó két különböző műfajról, kitérek majd az eposz azon vonásaira is, melyek sokkal közelebb állnak a regényhez, mint az *Iliász* világához.

Nosztalgia

A *nosztalgia* fogalom szemantikai változásainak történetét „három plusz egy” fázisban próbálom szemléltetni. Ami a „plusz egyet” érinti, arra később térek ki, előzetesen csak annyit, hogy azért választottam le az öt megelőző háromról, mert nem tekinthető igazi változásnak, amennyiben nem különbözőnek, hanem inkább az öt megelőző hármat szintézisbe állítónak látszik.

1. Az ógörög gyökerekkel rendelkező kifejezésben egy szóösszetétel fedezhető fel, a *nosztosz*¹ és az *algosz*² szavakból képezve.

2. Ez egy mesterséges szóösszetétel, amennyiben a szó az ógörögöt nem a saját élő- és anyanyelvként használó görögség produktuma, hanem – ahogy azt Pintér Judit Nóra *Nosztalgia, szentimentalizmus, utópia* című cikkéből megtudhatjuk³ – egy svéd orvostanhallgató, Johannes Hofer találmánya, melyet 1688-ban írott disszertációjában alkalmaz a halálos honvágytól szenvedő, háborúban szolgáló katonákra, akik már-már beleőrültek a tudatba, hogy talán sohasem láthatják otthonukat és szeretteiket. A cikk még hozzáteszi, hogy a szó jelentése a XIX. században nagymértékű általánosításon ment keresztül.

3. Ennek az általánosításnak köszönhetően pedig eljutunk a XX. századra megszilárdult jelentéséhez – többnyire ma is ilyen értelemben használjuk –, miszerint tökéletesen visszaadható az *emlékezés/visszaemlékezni* szavunkkal, annyi módosítással, hogy ma a *nosztalgiázni* kifejezést talán inkább az emlékezés egy hosszabb mentális folyamatára, a múlton való mélézés kontextusában használják – annak ellenére, hogy értelmező szótáraink azért még jelzik a ’honvágy’ jelentésárnyalatát.

Ha a szintézisét akarjuk adni a fentieknek úgy, mint ’a háborúból való hazatérés gyötrelmei és ennek elpanaszolása’, akkor azon kapjuk magunkat, hogy egy ókori eposz tematikáját látjuk tökéletesen összesűrítve egyetlen szóban, a *nosztalgiában*. Ez az eposz Homérosz *Odüsszeiája*.

¹ νοστος 1. visszatérés; hazatérés; 2. út; utazás – az ógörög szavak jelentését itt és ugyanígy a továbbiakban is GYÖRKÖSY ALAJOS—KAPITÁNYFÉ ISTVÁN—TEGYEY IMRE által szerkesztett, az Akadémiai Kiadónál 2010-ben megjelent (az 1990-es első kiadás változatlan utánnyomása) *Ógörög-magyar szótár* alapján adom meg, azon szótári jelentéseket kisselektálva, melyek segítségemre voltak az elemzésben.

² αλγος 1. fájdalom; kín; 2. baj; csapás; 3. panasz

³ *Laokoón Művészetfilozófiai Folyóirat*, 2008. (5. szám) – a szerző a szóösszetétel eredetét illetően a következő cikkekre hivatkozik: STAROBINSKI, JEAN: *The Idea of Nostalgia*, in: *Diogenes* 54 (1966), 81.-103. old.

A három fázis, melyben röviden felvázoltam a szó jelentésváltozásainak történetét még egy nagyon beszédes tendenciával egészíthető ki. A különböző korszakokban meghonosodott jelentésárnyalatok összefüggésében a szó kapcsán az figyelhető meg, hogy benne a tér és idő aspektusok kezdetben együtt, egymást kölcsönösen alakítva vannak jelen,⁴ majd szétválnak, és újra egyesülnek, vagy úgy is lehet fogalmazni, hogy ezek az aspektusok koronként különböző dominanciával jelennek meg a nyelvben. Időben visszafelé haladva ez a következőképpen fest.

4. Azt a plusz egy fázist képviselő időregények esetében azt láthatjuk, hogy bennük a narrátor egy nosztalgikus, a múltba révedő elbeszélő hangon mesél, beszédmódja képviseli tehát a múltra való visszaemlékezés időbeli aspektusát, szereplői is sorra olyan problémákkal szembesülnek „kalandjaikban”, melyek az idő témájára terelik az olvasó figyelmét, de ugyanakkor nagy hangsúlyt kap a tér is, sőt sokszor a helyváltoztatás implikálja magának az időnek a tematizálását.⁵ Tér és idő tehát egyforma dominanciával bír ezekben a művekben.

3. A huszadik századra általánossá vált értelmében viszont a hangsúly a múltra való visszaemlékezésre, vagyis az időbeli aspektusra helyeződik át. Ezzel a folyamattal egyszerre kezd ingadozni a nosztalgia aktusa a külső objektív és belső szubjektív körülmények által való meghatározottság között,⁶ melyből mintha az utóbbi javára dőlve, a múlthoz való viszony egy intim, személyes jelleget kapna. „A nosztalgia egyszerre érzés, hangulat, emlékezet és vágy.”⁷ Ugyanakkor egyet kell érteni Assmannal azt illetően, hogy az

⁴ Itt csak megelőlegezem, hogy már a *νοστος* is hordoz időbeli aspektust, de hogy a szó ókori jelentésébe miként játszik szerepet az idő, azt a dolgozatban az *Odüsszeiát* interpretáló részében fejtem ki.

⁵ Továbbá gondoljunk itt az olyan bravúros írói technikákra, a kronotoposszal való olyan játéokra, melyet pl. a *Mrs. Dalloway* esetében a város akusztikája képvisel, az autó, a harang, az óraketyegés, a repülő hangja – ezek vezetik az olvasót térben és időben, loholva a narrátor után, aki így egyik szereplőről a másikra ugrik. Vagy érdemes még megemlíteni, hogyan csinál az általában horizontális útból Thomas Mann vertikális utazást a *Varázshegyben*, hogy aztán a klímaváltozás következtében a mérhető objektív idő értelmét veszítse, ahogy „néma nővér” lesz.

⁶ „Az emlékezetet első hallásra tisztán belső jelenségnek gondolhatnánk, amelynek székhelye az individuum elméje. Az emlékezet az agypsichológia, a neurológia és a pszichológia tárgya, nem pedig a történeti kultúratudományoké. Ámde hogy az emlékezet milyen tartalmakat itat fel, hogy szervezi s milyen hosszan képes őrizni azokat, korántsem belső kapacitás és vezérlés kérdése, hanem külső, vagyis társadalmi és kulturális keretfeltételek dolga.” ASSMANN, JAN: *A kulturális emlékezet*, Atlantisz, Bp., 2004. 19. old.

⁷ PINTÉR JUDIT NÓRA: *Nosztalgia, szentimentalizmus, utópia, Laokoón Művészetfilozófiai Folyóirat*, 2008. (5. szám)

értékítélet, melyet szubjektíve alkotva a múlthoz társítunk, bizonyos mértékben mégis szociokulturális keretek között artikulálódik.

2. A XVII-XVIII. század orvosi terminusaként – természetesen jelentős a háborúból/háborúra való visszaemlékezés időbelisége,⁸ de – inkább a honvágy térbeli aspektusa, a másik hely utáni vágy, az otthon dominál.

1. Az ógörög νοστος értelmében pedig a 'valahonnan-valahová tartás' pusztán térbeli aspektusát láthatjuk, látszólag teljesen kizárva az időt jelentésköréből.

A továbbiakban viszont éppen hogy az ókori jelentésének időbeli aspektusát fogom tárgyalni, egy ókori mű, az *Odüsszeia* kontextusában.

⁸ A háborúval kapcsolatban, melynek körülményeiből maga a *nostalgia* kifejezés született, meg kell említeni Septimus karakterét, aki a háború okozta mentális zavarokkal küzd és egyben Clarissa alteregója, aki az író saját bevallása szerint a főszereplő helyett hal meg. Valamint nem elhanyagolható, hogy a Berghofot elhagyó Joachim a háborúra való készülődés, a katonáskodás közben tér vissza a hegyre meghalni, Hanst pedig a háború kényszeríti le a szanatóriumból, hogy visszatérjen valószínűleg meghalni a síkföldre. Beszédes még az a tény is, hogy az időregények elbeszélői hangját jelölő *nostalgia* szó a háború kontextusában születik, a *Bevezető*ben említett, e hangot hordozó regényeknek pedig mindegyike a két világháború között jelent meg.

Homérosz, a kultúra poétája

Nem kérdés, hogy a Homérosznak tulajdonított művek felbecsülhetetlen értékkel bírnak az egész nyugati világot illetően, és hogy az eposz esetében Homérosz azt jelentette a görögségnek, mint a regény esetében Puskin az oroszoknak. Érdekes viszont e jelentőségteljes alkotásoknál kitérni azok köztes, meglehetősen határhelyzetben levő jellegére és e határhelyzetből felmerülő kérdésekre.

Homéroszt körülbelül az i. e. VIII. század közepére datálja a szakirodalom,⁹ mely korszak a görögség kultúrtörténetében egybeesik az alfabetikus írásrendszer kialakulásával.¹⁰ Ez azt jelenti, hogy Homérosz a szóbeliség és az írásbeliség azon szakaszában élt és alkotott, amikor a kettő még nem vált el élesen, és az élőszó valamint az írott betű egymásra tett kölcsönös hatása a mindennapok tapasztalatában is érzékelhető volt.

Ráadásul a történetalkotás két, az időt is érintő módja felől is érvényes e határhelyzet, amennyiben a homéroszi eposzokban már érzékelhető, de még nem egyértelműen elkülöníthető a mitológiára jellemző ciklikus, illetve a későbbi korok által alkalmazott lineáris cselekményszövés.¹¹ Sok ismétléssel találkozunk az eposzokban, mind a narrátor elbeszélését, a történetvezetés nyelvi megoldásait illetően, mind a cselekmény esetében, de természetesen tudjuk, hogy ez a szóbeli előadás által van így, mert a visszatérő részek és nyelvi elemek segítik tagolni a történetet és nagy szerepük van a memorizálást illetően. Továbbá ez nem csak egyéni szinten igaz, ugyanis egy versenyen például, ahol az énekmondók egymásnak adogatták át a szót, nagy segítséget jelentettek az történet elbeszélését segítő visszatérő elemek, melyekkel az előadók éltek is, hogy könnyebben tartsák magukat és a történetet az egymásutániség elvéhez. Ez teljesen megfelel annak, amit Ricoeur mond az elbeszélés dimenzióiról, azzal a különbséggel, hogy ő a *kronológia* és *epizodikusság* szavakkal operál.¹²

⁹ DAVIES, NORMAN: *Európa története*, Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 121. old.

¹⁰ uo.: „Az írott irodalom előfeltétele, az írásbeliség megszületése, az ábécé importálása a 8. századra megy vissza.”

¹¹ Assmann szerint a kultúra hagyományozódásának módját illetően az ismétlés és a megjelenítés kettőssége uralkodik. „ez a két pólus vázolja fel azt a dinamikus mozgásteret, amelyben az írás a kultúrák konnektív struktúrája szempontjából jelentőséget nyer. A hagyományok írásba foglalásával összefüggésben a hangsúly átkerül az ismétléstől a megjelenítésre, a <rituális koherenciáról> a <textuális koherenciára>. Ezúton új konnektív struktúra születik. Kötőereje nem az utánzás és a megőrzés, hanem az értelmezés és az emlékezés.”. ASSMANN, JAN: *A kulturális emlékezet*, Atlantisz, Bp., 2004. 17. old.

¹² Ricoeur szerint az elbeszélés „mindig két dimenziót fog össze: egy kronologikus dimenziót és egy nem kronologikus dimenziót. Az előbbi az elbeszélés <epizodikus dimenziója>. Ez a dimenzió a történet követésének művelete során a történet felépítését befolyásoló lehetőség-elvárásokban fejeződik ki; olyan kérdéseket vet fel,

Jelen témában viszont szándékosan tartózkodom a *kronológia* szó használatától, mert – bár legyen szintén ógörög eredetű szó – a görögök mégsem ezt használták ezen elbeszélői módszerre, hanem a *hüpolépszisz*,¹³ – mely kifejezés egy jelentésére még az alábbiakban szükségem lesz. A hüpolépszisz szabálya testesítette tehát meg a versenyeken a több énekmondó közötti kapcsolódás relevancia- és kontinuitáselvét az elbeszélésben. Ezt hívja ma a szakirodalom elbeszélő időnek, míg az előadott történet által közrefogott időt elbeszélő időnek, de ezek sem képesek visszaadni a hüpolépszisz lényegét. Ma már tudjuk, hogy az írásos kultúrában szocializálódott modern emberekhez képest ezek az előadók sokkalta jobb emlékezőképességgel rendelkeztek, amennyiben nekik ezt gyakorolni is kellett, mert a modern emberrel ellentétben nekik ezt a munkát nem spórolta meg a szöveg, amibe bele lehet nézni, ha elakad az ember.¹⁴

Az eposzok két főszereplőjével, Akhilleusszal és Odüsszeusszal kapcsolatban is elmondható e két világ közöttiség, melyből Hamvas Béla már azt a következtetést vonja le, miszerint: „Regény mint műfaj, Cervantes előtt is volt. Hiszen az *Iliász*hoz képest már az *Odüsszeia* is regény. Az *Iliász*ban a hős a kalandot mint szakrális aktust a közösség nevében magára veszi, Odüsszeusz, ha a közösségből nem is lóg ki, de már saját külön sorsát bonyolítja.”¹⁵ Pontosan ilyen irány rajzolódik ki az olvasó előtt: a makroközösségtől a mikroközösség felé. Az *Iliász*ban még egy ország, egy egész nemzet népe indul útnak egy

mint az <és így?>, <és azután?>, <mi történt ezután?>, <hova vezetett mindez?>, stb.” RICOEUR, PAUL: *A diszkurzus hermeneutikája*, Argumentum, Bp., 2010. 113. old.

¹³ „A görög hüpolépszisz szó két jellegzetes kontextusban fordul elő, ezekhez csatlakozunk. Az egyik a rapszódoszok versenye: itt a szó azt a szabályt jelöli, hogy a soron következő rapszódosznak pontosan ott kell folytatnia a homéroszi szöveg szavalását, ahol az előző abbahagyta. A másik a retorika, itt a <hüpolépszisz> a szónoknak az előtte szólóhoz kapcsolódását jelenti. A szó mindkét esetben azt az elvet jelöli, hogy előről kezdés helyett a megelőzőhöz kell csatlakozni, a fonal felvételével a kommunikáció már zajló történetébe kell bekapcsolódni.” ASSMANN, JAN: *A kulturális emlékezet*, Atlantisz, Bp., 2004. 275. old.

¹⁴ „Az ismétlés először akkor jelentkezik problémaként, amikor a hagyományozás folyamata (...) és hozzáférhetősége eloldódik a dalnok személyétől és ritualizált fellépésétől. Ennek lehetőségét az írásbeliség teremti meg. Meglepő, milyen korán felbukkan ez a jelenség: a problémát már Egyiptomban, az írásos irodalmi kultúra legkezdetén észlelték, de szerkezetalkító hatásra csak Görögországban tett szert.” ASSMANN, JAN: *A kulturális emlékezet*, Atlantisz, Bp., 2004. 98. old.

„Elmondtam hiszen ezt, múlt este, a házad ölében | néked és jó feleségednek már: gyűlölöm azt, hogy | mit már elmondtam mind pontosan, újraregéljem.” *Odüsszeia* XII. 451-453

¹⁵ Itt ki kell emelni, hogy a regény megjelölést Hamvas szigorúan a műfaj értelmében alkalmazza, de mint a forma első megjelenésének Cervantes művét tartja. HAMVAS BÉLA: *Regényelméleti fragmentum: Arkhai és más esszék*, Medio, 2000. 280.-281. old.

város ellen, az *Odüsszeiában* pedig már csak egy ember útját látjuk visszafelé, de nem a nagy görögthonba. Pusztán haza a családhoz. Folyamatosan perszonalizálódik a történetalkotás. A görög mitológia – mint általában az összes népé – még a világmindenség keletkezését és az emberiség teremtését, vagyis mindenre kiterjedő, abszolút genealógiát foglal magában. Majd az istenek, hősök története által egy nemzetség kialakulása képződik meg, mely nemzet legegységesebb időszaka, a közös ellenség miatt összekovácsolt, egy nagy egészként lélegző akhájok története volna az *Iliász*. E történet folytatásaként pedig ebből a háborúból hazatérő Odüsszeust látjuk, nem az akhájokat, nem a dicső nemzet népét, nem a hőst, hanem a társak, szörnyek és felsőbb erők által néha kiszolgáltatott, néha támogatott, önmagával azonosulni és a családjához visszatérni próbáló esendő, nosztalgikus személyt.¹⁶

Végezetül – de a legkevésbé sem utolsó sorban – fontos még megemlíteni az Egyiptomból importált, könnyű használata, tárolása, hordozhatósága és időtállósága miatt elterjedt papiruszt, mely mint hordozóeszköz és médium az írásbeliség kialakulásában hatalmas szerephez jutott.¹⁷

Természetes, hogy a felsorolt tényezők miatt – melyek által Homérosz és művei egyszerre vonatkoztathatók a kultúrtörténet egymástól eltérő világ- ember- és időképpel rendelkező szakaszaira – Homéroszt egyaránt övezi szkepticizmus és csodálat az utókor részéről, melynek eredményeképpen gyakran találkozhatunk a homéroszi kérdéssel. Kétkednek a mindkét eposzt érintő szerzői státuszáról, de egyáltalán a létezésében is, amennyiben lehetséges, hogy nem egy személy viselte ezt a nevet, de általában az énekmondókat nevezték *homéroszoknak*. Mindenesetre dolgozatomban a homéroszi kérdéssel nem foglalkozok, viszont Norman Davies megjegyzi, hogy „A régészeti ásatások azt igazolták, hogy a mondák szilárdabb történelmi alapon nyugszanak, mint egykor feltételezték.”^{18 19} A művek ilyen, pusztán diszciplináris megközelítése – történjen az a

¹⁶ Ezt tapasztalhatjuk a narrátori szerep kör átruházásánál is: a múlthoz való viszony perszonalizálódik ahogy a phaiákok szigetén a műben Odüsszeusz mint szereplő elbeszélővé válik, az elbeszélés egyes szám első személybe vált és saját maga meséli el a saját történetét. Meglehetősen progresszív technika egy ókori eposz esetében, hogy miközben Odüsszeusz a sok viszontagság, fájdalom (algosz) ellenére küzd a hazatérésért (nosztosz), nosztalgiázni kezd és elbeszéli azt a történetet melyben ő maga is íródik. Ráadásul egy olyan vak énekmondó hatására, aki a lakomán a trójai csatáról dalol, az éppen keletkező történet előtörténetéről. Nem hiába mondja Hamvas Béla, hogy a regény a személy műfaja és hogy az *Iliászhoz* képest már az *Odüsszeia* is regény.

¹⁷ A papiruszra és annak készítésére az interpretációban még ki fogok térni, mert nagy jelentőségre bír az *Odüsszeia*-olvasatom szempontjából

¹⁸ DAVIES, NORMAN: *Európa története*, Osiris, Bp., 2001. 108. old

népességgel, gazdasággal, szociológiával, történelemmel stb. foglalkozó tudományág felől – csak arra kíváncsi, hogy pontosan hány év telt el a két eposz létrehozása között, és vajon mennyiben felel meg a történet annak, ami Trójában valóban lejátszott. Saját általánosító tételeit alkalmazva nem képes a korabeli valóságot (ami mindig a mű által artikulált valóságként adott számunkra) az adott elbeszélés értelmében felfogni. „Nem látják, hogy az alkalmazott törvények történeti jelentéssel ruházódnak fel, mihelyst átültetődnek egy olyan elsődlegesen elbeszélő szerveződésbe, amely már eleve meghatározza az eseményeket, amelyeket a cselekmény kibontakozása saját körébe von.”²⁰ Ilyen, az eseményeket eleve meghatározó tényező, mely történeti – jelen esetben egyben irodalomtörténeti – jelentőséggel ruházódik fel, az maga az írás. Folytatva az idézetbe való behelyettesítést, figyelembe véve, hogy a cselekmény kibontakozása ezt a meghatározó tényezőt a saját körébe vonja, az megmagyarázza Assmann és Davies kérdésfelvetését.²¹

Annál több figyelmet szeretnék ellenben szentelni annak a kérdésnek, melyet a szó- és írásbeliség közötti helyzet kínál fel az olvasó számára. Vajon milyen hatással lehetett az alfabetikus írás az eposzra, ha fejlődésük párhuzamosan zajlott? Hatással lehetett-e ez a folyamat az általunk ismert szövegre, vagyis lehetséges-e, hogy közel sem azt az *Odüsszeiát* ismerjük, mint amit hajdanán az énekmondók meséltek, hanem azt, amihez a lejegyzés során a hüpolépszisz értelmében az írásnak is volt egy-két szava?²² A fentebb imént idézett Ricoeur így folytatja gondolatmenetét: „De az elbeszélő aktus nem merül ki egyszerűen az események összekapcsolásában; egyben egy jelentésteljes totalitást is alkot a szétszórt eseményekből (...)

¹⁹ „a történész a fikció módján szól a jelen nem levő múltból, a regényíró pedig úgy beszél a valótlanról, mintha valóban megtörtént volna” RICOEUR, PAUL: *A diszkurzus hermeneutikája*, Argumentum, Bp., 2010. 10. old. továbbá: „A történet és a történelem közötti folytonosság következménye az, hogy a tudományos történelem magyarázó eljárásai nem helyettesíthetik az elsődleges elbeszélést, hanem csak azzal együttműködve funkcionálhatnak, hiszen ez utóbbi konfigurációs struktúrájába vannak beleágyazva.” i. m. 115. old.

²⁰ i. m. 9. old.

²¹ Id. a következő oldalon

²² ὁπóληψις 1. egymásra következés; beleszólás más beszédébe – A ’beleszólás’ jelentésárnyalata már megmagyarázza, hogy miért ragaszkodtam fentebb a *kronológia* helyett a *hüpolépszisz* szó alkalmazásához, ugyanis ha az írás kialakulása és a szóbeli hagyomány egyszerre, párhuzamosan van jelen az elbeszélés nyelvének fejlődésében, akkor természetes, hogy az írás elbeszélő nyelve alkalmazza az őt megelőző élőszó elbeszélő módjának előadói szabályait. Ebből az következik, hogy egyrészt a hüpolépszisz szabályának nevében az írás „beleszólhatott” az őt megelőző élőszó által elbeszélte történetbe, mely megmagyarázza, hogy miért rendelkezünk egy-egy görög történet meglehetősen nagyszámú variánsával, másrészt nyilvánvalóvá válik, hogy a görögség esetében az írás sohasem vált olyan szakrális aktussá, mint más, főleg orientális kultúrákban.

hogy képesek legyünk *konfigurációt felszabadítani az egymásutániságból.*²³ Azt kell mondanom, hogy a homéroszi eposzok esetében ezt a „konfigurációt” jelentős hányadban az írás számlájára írnám, amennyiben csak az írás jelenségével vagyok képes megmagyarázni az olvasatom azon vonását, mely Pénélopé karakterét a cselekményszövés értelmének, ezen értelmet kifejező szemantikai újítást pedig az írásbeliségnek felelteti meg, mely esetében a kezdeti együttélésből már kezd élesen különválni írás és élőszó a világban, vagyis már nem világról, hanem szövegvilágról kell beszélni.²⁴

E koncepció felőli értelmezést illetően később a szakirodalomban is megerősítésre leltem. Miközben Assmann Havelock azon fejtegetését tárgyalja, hogy a „nyelv alfabetikus szétदारabolása felhasítja a szemantikai és fonetikai egységeket, ami lehetővé teszi az elemek újraszervezését, minden más jelrendszerénél jobban megközelítve a beszélt nyelv duktusát”,²⁵ mely következtetést Havelock a *Gilgames* és a homéroszi eposzok összehasonlításával támaszt alá, tesz egy kritikai megjegyzést, mely ugyanazt a kérdést veti fel, mint a jelen dolgozat. Bár tény, hogy kezdetben a homéroszi történetek orális keretek között hagyományozódtak, melyhez az énekmondóknak szükségük volt újra és újra visszatérő formákra az elbeszélés tagolásához meg persze a könnyebb memorizáláshoz, mégis a szövegek összevetésekor Havelock arra az eredményre jut, hogy az alfabetikusan lejegyzett görög eposzok szövegszerkezete sokkal kevésbé tautologikus, kevésbé ritualizált. Assmann hiányolja e fejtegetés továbbgondolását: „Fel sem merül a kérdés, nem lehetséges-e, hogy a homéroszi szöveget nemcsak leírásakor, hanem már megkomponálásakor erőteljesen alakította az írásosság.”²⁶

Hasonló következtetésre jut Davies is, melynek érdekessége, hogy ő is ugyanúgy a *Gilgames* és a homéroszi eposzok összehasonlítása alapján lyukad ki ott, miszerint: „A <görög kölcsönzés Asszíriából>, amely korábban lehetőségként fogalmazódott meg, ma már a nagy valószínűség rangjára emelkedett. Ha a feltételezés helytálló, akkor a homéroszi eposzok nemcsak a klasszikus irodalmat és az írástudatlan énekmondók, az *aidoszok* időtlen hagyományáig visszamenő számtalan nemzedékét kapcsolják össze, hanem kitöltik az

²³ i. m. 113. old.

²⁴ „Az elbeszélő funkció keretei között képes a fikció <újraalkotni> a valóságot (...) hogy a szövegszándék egy olyan új valóság horizontja felé irányuljon, amit immár joggal nevezhetünk világnak. Ez a világ a szövegvilág, amely beavatkozva a cselekvésvilágba, és átalakítva azt egy új konfigurációt alkot.” i. m. 13. old.

²⁵ ASSMANN, JAN: *A kulturális emlékezet*, Atlantisz, Bp., 2004. 254. old.

²⁶ i. m. 255. old.

hagyományos nyugati irodalmi kánon és a jóval ősibb nem európai írásbeliség közötti úrt is.”²⁷ Assmann és Davies feltevése csak erősödhet, ha számításba vesszük, hogy Homéroszt, vagyis az eposzok kezdeti formáját és azok rögzítését, megszilárdulását közel hétszáz év választja el.²⁸

²⁷ DAVIES, NORMAN: *Európa története*, Osiris, Bp., 2001. 122.-123. old.

²⁸ „A szamothrakéi Arisztarkhosz (Kr. e. 150 körül) kanonizálta az *Iliász* és az *Odüsszeia* szövegét.” i. m. 143. old.

A halandóság poétikája

És zúg a szövőszék, az idő, s azon én
így dolgozom Isten eleven köpenyén.

Goethe, *Faust*

A homéroszi eposzok szövegei nem csak a nosztalgia mesterséges szöösszetétele által vannak kapcsolatban az emlékezettel, de amennyiben megjelenítik az őket megelőző korok történeteit, hiedelemvilágát, úgy maguk a szövegek is emlékeznek és befolyásolják az őket olvasó, az ő nyelvükön beszélő identitását.²⁹ A szöveg magába olvasztja az őt megelőző, a szóbeliség korában elterjedt történeteket, parafrázeálva a régit és felismerve az írásban rejlő innovációs lehetőségeket megújítja, aktualizálja, átalakítja, stb. azokat.³⁰

A rituális koherenciával ellentétben tehát – mely inkább a változatlan megismétlés intencióját foglalja magában – a textuális koherenciába lépve, egyfajta végesség, a réginek, a múltnak az innovációban való látszólagos eltűnése lesz tapasztalható, olyan ismétlés ez, mely soha nem a már meglévőt, hanem az abban való újítást szeretné megismételni.

Pénélopé, avagy a Moirák kirablása

A végesség ilyen értelmű felől kell közelíteni Pénélopéhoz is – olyan ez a karakter, mint aki felismeri annak az eposznak a kultúrtörténeti kontextusát, melyben éppen íródik. Pénélopében egyszerre figyelhető meg a cselekményt már a lineáris történetkezelés felé való húzás vágya, de e vágy megvalósításának – a szövés – módjában még az ismétlést, a mitikus ciklikusságot képviseli. Viselkedésének e formájára viszont jó oka van, az *Odüsszeia*

²⁹ A kultúra konnektív struktúrája – írja Jean Assmann – „a tovahaladó jelen horizontján egy másik idő képeit és történeteit is magába zárja, így kelt reményeket és alapít emlékeket. A kultúrának ez az aspektusa a mitikus és a történeti elbeszélések alapja. Mind a normatív, mind a narratív aspektus, mind az utasítás, mind az elbeszélés aspektusa hovatartozást vagyis identitást szerez (...) amely egyfelől közös szabályokra és értékekre, másfelől a közösen lakott múlt emlékeire támaszkodik”. ASSMANN, JAN: *A kulturális emlékezet*, Atlantisz, Bp., 2004. 16. old.

³⁰ A szöveg „a kulturális emlékezet kondenzátora is: emlékeztetni tud saját korábbi kontextusaira (...) Az adott szöveg értelmezéséhez hozzájáruló kontextusok összessége, azok a szövegek tehát, amelyek meghatározott módon mintegy inkorporálódnak az aktuális szövegbe – mindez együtt nevezhető a szöveg emlékezetének. Ez a szöveg által önmaga körül létrehozott jelentéstér meghatározott viszonyokba lép a kulturális emlékezettel” LOTMAN, JURIJ: *Kultúra és intellektus*, Argumentum, Bp., 2002. 32.-33. old.

cselekményszövésének értelmét ez adja majd. Ennek kifejtéséhez meg kell nézni, hogy a Pénélopét megformáló szövegrészek mely mitológiai történetekre emlékeznek³¹ – a cselekmény egy önmagában bennfoglalt szereplő általi „szövésének” értelme csak így tárható fel.³²

Az történik ugyanis, hogy míg Odüsszeuszt hiába várják haza Trójából – Poszeidón másmilyen sorsot szánna neki – otthon, házát és feleségét kérők ostromolják, őt magát már rég halottnak vélvén és mindennapos lakomáikkal teljesen felőrlik a ház tartalékait, miközben persze egyre erőteljesebben adnak hangot annak, hogy Pénélopénak most már igazán választania kell egy új férjet közülük. Nem hiszik, de nem is szeretnék, hogy Odüsszeusz hazatérjen és fia, Télemakosz ellen is merényletet forralnak.³³ Pénélopé még mindig hazavárja férjét, de a kérők egyre erőszakosabbá válása miatt azt mondja, hogy megígéri, hogy ha végez a szobájában elkezdett szövással – mely Odüsszeusz halotti leple – akkor választani fog közülük, viszont amit nappal sző, azt az éjszaka leple alatt titokban visszafejti, így tulajdonképpen a szöveget sohasem készülhetne el.

mert Odüsszeuszra kíváncsozom, édes szívem emésztve.
Nászom sürgetik őket, hanem én csak a cselet bonyolítom.
mert legelőször leplet szőnöm súgta az isten:
hosszu szövőszéken termemben könnyű, hatalmas
vásznat szőnöm; a kérőkhöz meg a szózatom ez volt:
„Kérőim, nemes ifjak, a hős Odüsszeusz odavan már,
mégse siettessétek a nászom, amígcsak e leplet
nem fejezem be, szövött vásznom hogy kárba ne vesszen,
szemfödélül Láertész hősnek, mikor őt majd
hosszuranyujtó vég veszedelmes sorsa eléri;
megbotránkozván az akháj nők azt ne beszéljék,
hogy ki sokat szerzett, most nem jut leple a sírban.”
Így szóltam nékik én, s hős lelkük hitt a szavamnak.

³¹ A mítoszok pretextusok és paratextusokként is funkcionálhatnak egy olvasatban egyszerre. BRUNEL, PIERRE: *A mítosz és a szöveg struktúrája: Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, Kijárat, 2007. 45. old.

³² „ezt az értelmet az etimológia is igazolja: *textum*, ami szövött, vagy inkább, ami szövet – akár gyapjúból, akár szavakból jön létre” uo.

³³ „A regényszituáció magva tehát nem a személy árulása a közösség ellen, hanem a közösség árulása az igazság ellen.” HAMVAS BÉLA: *Regényelméleti fragmentum: Arkhai és más esszék*, Medio, 2000. 288. old.

És napközben a nagy leplet szövögettem is eztán,
éjszaka szétfejtettem azonban a fáklyavilágnál.³⁴

Az elemzés folytatásához a fentiekkel kapcsolatban itt ki kell térni néhány fontos mozzanatra. A kérők cselekvése szinte az egész eposz alatt kimerül az evés-ivás szükségletének minden egyes napon ciklikusan megismételt, a háziállatok rituális levágásának és áldozásának folyamatában, melyet minden Odüsszeusz mellett még hűen kitartó szereplő a szemükre vet. A szöveg emlékezete itt azon mítoszok körébe utalja az olvasót, melyeket természet- vagy termékenységmítoszoknak szokás hívni. Ezen történetek legfőbb jellemzője, hogy szerkezetük a vetés-aratás műveletét és a termés érésének folyamatában szintén alapvető fontosságú Nap mozgását imitálják. Ezzel egy olyan primordiális emberi léttapasztalatra teszik a hangsúlyt, amit a táplálkozásban jelölhetünk ki. Mivel ezek a szöveg által az olvasatba behívott mûthoszok³⁵ még a szóbeliség hagyatékai, önnön elbeszélésüket – recitálást – és az elbeszélés témáját – a táplálkozást – is testnek ugyanarra a részére, érzékszervére, a szájra összpontosítják. Önmagukat az orális aktus ki- (beszéd) és bevitelének (evés-ivás) helyén határozzák meg.

Pénélopé³⁶ esetében a szöveg a szövés által egyértelműen Ananké³⁷ és a Moirák³⁸ mûthoszára utal, akiknek ciklikus cselekvése – a szövés általi predesztináció³⁹ – már nem merül ki az alapvető szükségleteket kielégítő vegetációban, az ismétlődés helye itt a szájról a kézre tevődik át. Az előzőkkel ellentétben azt mondhatjuk, hogy itt a ciklikusságot a

³⁴ *Odüsszeia*, XIX. 136-150

³⁵ μῦθος I. 1. szó, beszéd; 2. elbeszélés; II. 4. mese, cselekmény

³⁶ Πηνελόπη, a πῆνη 1. vetélőorsó; vetülékfonal; 2. szövődék; szövet – jelentésű szóból képzett beszélő-név

³⁷ Ἀνάγκη 1. szükségesség; kényszerűség 2. kikerülhetetlen sors; végzet; sorscsapás – jelentésű szóval jelölt istennő, aki a halandóságot testesíti meg

³⁸ Μοῖρα – Homérosznál egyes számban szerepel – Ananké szolgálatában, az ember sorsát szövő végzet-és/vagy sorsistennő. Más változatokban hárman vannak és munkamegosztásban dolgoznak: Κλωθώ, a fonó, Λάχεσις, az osztó, Ἀτρεΐδης, az elkerülhetetlen, akin nem lehet változtatni – ők hárman fonják, osztják és vágják el az élet fonalát.

³⁹ „Ez a borúlátó felfogás végképp gyökeret vert, amikor a görögök számára tudatosult az emberi létezés bizonytalansága. Az ember (...) tudja azt, hogy életét a végzet, a *moira* vagy az *aisza*, a neki juttatott <sors> vagy <osztályrész> – vagyis, mindent egybevetve, a halálig kiszabott idő – már meghatározta. Következésképpen a halál már a születés pillanatában elhatároltatott; az élet hosszát az istenség fonta szál jelképezte.” ELIADE, MIRCEA: *Az ember és a végzet. Az „életöröm” jelentése: Vallási hiedelmek és eszmék története*, Osiris, Bp., 2006. 207. old.

munkavégzés, a mesterségbeli tudás, vagyis a kézügyesség/kézművesség és az értelem irányítja. Csak megerősíti a fentieket, hogy a mű kezdetétől a végéig az egész családot, Odüsszeuszt, Pénélopét és Télemakhoszt is Pallasz Athéné segíti. „Athéné nem csupán az olyan női foglalkozások oltalmazója, mint a fonás és a szövés. Főként <ezermester-asszony>, mindenféle szakember ihletője és tanítója. (...) Ritkán találunk példát olyasmire, amit a technikai találmány szentségének és az értelem mitológiájának nevezhetnénk. Más istenségek az élet, a termékenység, a halál, a társadalmi intézmények stb. szentségének számtalan formáját mutatják. Athéné feltárja bizonyos mesterségek <szent> jellegét vagy <isteni eredetét>, amelyekhez értelem, technikai jártasság, gyakorlatias találékonyság tartozik, ám ugyanakkor önuralom, a megpróbáltatások derűs elviselése” is.⁴⁰ A fentiekből jól észrevehető a szóbeliségből írásbeliségbe való átmenet hatása: a *μῦθος* (műthosz) – mivel a száj, a szóbeli történetmondás orgánumának helyét egyre inkább cselekményszöveget végző író kéz veszi át – *μῖτος*⁴¹ (mitosz) lesz.

Joggal merül fel az a kérdés is az elmondottak kapcsán, hogy a feminista irodalomnak nem kellene-e újragondolni viszonyát az Odüsszeiával kapcsolatban,⁴² mely szövegben – bár az egy patriarchális kor produktuma – a cselekményszöveg tekintetében az érdem egy nőt, Pénélopét érinti. Ráadásul a család oltalmazója is egy istennő, és a pretextust képező Moirák és Ananké úgyszintén istennők, de ide sorolandó még további, Odüsszeuszt útján segítő és megajándékozó női szereplők is, mint Kirké, Kalüpszó, Nauszikaá, Árété, kik mindannyian mint szövönők és/vagy szövegetek ajándékozókként jelennek meg a műben.

„A nő csaknem a tizenkilencedik századig történettelenségben élt, egyéniségtelenül, személytelenül, külön sorsra való igény nélkül, s ami számukra a legfontosabb, szabad választás lehetősége nélkül.”⁴³ Pénélopé karakterében a legnagyobb, legjelentősebb mozzanat, mely egyben az írott történetalkotás kezdetén a szóbeliséghez képest esztétikai fordulatot jelent, épp itt érhető tetten. A szabadon választott személyes sorsban.⁴⁴ A szövés időhúzást

⁴⁰ i. m. 221-222 old.

⁴¹ 'fonál'

⁴² PINTÉR JUDIT NÓRA (i. m.): „A nosztalgia tehát *konzervatív*, visszaállító természetű. Emiatt például a feministák nem szeretik, meg azért sem, mivel a *nosztalgia-narratívák* egészen a bibliától férfi történetek, amelyekben a nőnek, mint például Pénélopénak csupán annyi a dolga, hogy otthon várja Odüsszeuszt, akit a világot járva honvágy hajt, lásd Brown, Teresa Maria: *Rewriting the Nostalgic Story: Woman, Desire, Narrative*. 1989, University of Florida.”

⁴³ HAMVAS BÉLA: Regényelméleti fragmentum: Arkhai és más esszék, Medio, 2000. 324. old.

⁴⁴ „A regény az ember személyes sorsra való igényét mondja ki.” i. m. 286. old.

szolgáló folyamata, a befejezhetetlen munka egyértelműen a tartaroszi büntetés formájára emlékeztet, Pénélopé itt ezt a pretextust is mintául veszi, mely egyfajta öröklétbe, de szenvedéssel teli öröklétbe kényszeríti a bűnöst.⁴⁵ Ugyanakkor van egy hatalmas különbség e büntetések és Pénélopé tette között. Míg a mítoszokban ezt a fájdalmas öröklétet maguk az istenek róják a bűnösre miután az vétkezett ellenük, addig Pénélopé nem előzőleg elkövetett vétek miatt és nem az istenek által kapja e sorsot. Esetében a bűn és bűnhődés folyamata nem egymásutániség és legkevesbé sem kauzális konzekvencia. Szabad akaratából vállalja e munkát, annak reményében, hogy Odüsszeusz még él és ezáltal időt nyer neki a hazatérésre. Ehhez a Moirák által kiszabott, a bolyongásra ítélt sorson kell változtatni, ezért veszi Pénélopé saját kézbe a sorsistennők fonalát. Ez a munka által lesz Odüsszeusznak bármennyi ideje – éppen azért mert a befejezhetetlenség egyben időtlenség is. Ez persze bűn, kilopni az istenek kezéből az általuk elvégezendő feladatot. De mit lehet tenni, ha az ezért járó büntetés, a legszörnyűbb, melyet az istenektől kaphatunk, a tartaroszi munka mint bűnhődés pontosan megegyezik azzal a munkával mint bűnnel, amiért a büntetést kiróják? Semmit, ezért nem lehet Pénélopé esetében kauzalitásról beszélni, mert bűn és bűnhődés itt egyidejűleg ugyanabban a folyamatban manifesztálódik. Ami a mítoszokban még a kárhozat, az ebben az eposzban a megváltás eszköze lesz, ráadásul nagyon emberi kontextusban. Pénélopé önként, szabad akaratából vállalja a tartaroszi munkát férjéért és a család újbóli egyesüléséért, vagyis egy halandó vállal szenvedést egy halandóért.

A mitológiában a tartaroszi büntetés az értelmetlensége folytán nyer jelentőséget, azáltal rettegett sors ez, hogy valakit örökké tartó értelmetlenségre kárhoztatnak, ami a halálnál sokkal rosszabb. Pénélopé viszont értelmet⁴⁶ visz a folyamatba, egy célból, a másik ember érdekében teszi, amit tesz. Persze az értelem, mely az ember által az ember érdekében kerül a folyamatba, nem hagyja érintetlenül a másik oldalt sem. Ha Pénélopé tette mint Ananké és a Moirák elleni vétek büntetlenül marad – hiszen a fentiek értelmében Pénélopé már a tartaroszi munka önkéntes felvállalásával elve a bűnhődés mitológiai formájában leledzik – akkor a

⁴⁵ Danaidák, Szüssziphosz, Oknosz, Prométheusz stb. mind vétkeztek valamilyen formában az istenek ellen, büntetésük pedig egyfajta öröklét. De ez az öröké tartó idő szenvedésekkel teli, értelmetlen és befejezhetetlenségre ítélt cselekvés. A Danaidáknak vizet kell hordaniuk egy lyukas hordóba, Szüssziphosznak egy örökké visszaguruló követ kell felgörgetnie egy hegyre, Oknosznak kötelet kell fonnia, melynek elkészült részét számára folyton megeszi, így ezek a munkák sohasem készülnek el.

⁴⁶ „a *cselekmény* az az értelmi egység, amely egy egységbe képes összeforrasztani az eltérő körülményeket, célokat és eszközöket, a számon tartott és a váratlan következményeket” RICOEUR, PAUL: *A diszkurzus hermeneutikája*, Argumentum, Bp., 2010. 8. old.

sorsistennők éppen hogy tehetetlenségük révén, Pénélopé által az értelmetlen munkavégzés alóli ideiglenes felmentésben/megváltásban részesülnek. Úgy látszik az *Odüsszeia* az *Iliász* dicső halhatatlanságot áhító eszméjével szemben már képes értékelni a halandóságot, az emberi időt annyira, hogy érzékeli az isteni létben azt az erőltetett műszerűt, azt a nonszenszt, melyet aztán majd Nietzsche *A tragédia születésében* mint teodicaeát fejt ki,⁴⁷ s mely ott visszhangzik Naphta szavaiban is Thomas Mann-nál.⁴⁸ Nietzsche művészi alkotásként tekint az olümposziakra, ahol az ember a saját képére teremtette az isteneket, így azok örökléte egy absztrakt kreációvá degradálódik – ellentétben Platón ideatanával vagy a kereszténységgel, ahol ez az örök és végtelen egy igazibb valóság a halandók igazi valóságával szemben. A jezsuita Naphta monológja pedig a tér-idő végtelenségéről abban az érdekes ellentmondásban tetőzik, miszerint ha a végtelenséghez képest minden létező a semmivé degradálódik, akkor az örök és mindenható, így végtelen hatalmú Isten maga volna a semmi.

Visszatérve Odüsszeuszt utazása során mindenféle szép szövetekkel (különböző ruhákkal vagy vitorlával) megajándékozó női karakterekre két dolgot kell megjegyezni: egyrészt ezek az adományok kivétel nélkül a vízzel (fürdéssel, mosással) kapcsolatos tevékenységekkel egy időben jelennek meg, másrészt ezek a gondoskodó női karakterek mind felfoghatók két szereplő, az otthon váró dajka és Pénélopé alteregóiként. Előbbihez a víz, a *lábmosás jelenete* kapcsán, utóbbihoz természetesen a szövés által kötődnek.

Pénélopé⁴⁹ és a dajka – szövet és víz – valamint Odüsszeusz Ithakába való visszahajózása – vitorla és tenger – között a szövet szálai közt csónakként sikló vetélő teremti meg a párhuzamot. A Pénélopé kezei közt sikló csónak formájú vetélő a phaiákok hajójának felel meg, mely hajó Odüsszeuszt hazaviszi. Ha jól megvizsgáljuk a homéroszi eposzokat,

⁴⁷ „Most mintegy megnyílik előttünk az olümposzi *varázshegy*, és feltárja gyökereit. A görögök ismerték és átérezték a létezés rettenetét és borzalmait: hogy egyáltalán élni tudjanak, az olümposziak ragyogó álomszülötteit kellett e borzalmak elé állítaniok. (...) Hogy élni tudjanak, ezért kellett a görögöknek mélységes kényszerből megteremteniük isteneiket (...) Így igazolják az istenek az emberéletet, hogy maguk is azt élik – lám, az egyetlen kielégítő teodicaea!” NIETZSCHE, FRIEDRICH: *A tragédia születése avagy a görögség és pesszimizmus*, Magvető, Bp., 1986. 44.-45. old. (kiemelés tőlem)

⁴⁸ „A tér és idő végtelenségéről szóló tan talán tapasztalaton alapszik? Valóban, a tér és idő realitásáról és végtelenségéről szóló dogma meg egy kevés logika segítségével roppantul mulatságos eredményekre juthatunk: tudniillik a semmire. Tudniillik arra a belátásra, hogy a realizmus az igazi nihilizmus. Miért? Annál az egyszerű oknál fogva, hogy a végtelenhez minden tetszés szerinti nagyság úgy aránylik, mint a zérus. Mert a végtelenben nincsen nagyság, az örökkévalóságban nincsen sem tartam, sem változás.” TOMAS MANN - *Varázshegy*, 2. kötet (ford. Szöllősy Klára), Magyar Helikon, 1969. 485.-486. old.

⁴⁹ A név jelentését ld. a 36. lábjegyzetben

rájöhetünk, hogy ennek az értelmezésnek csíráját már az *Iliász* szövegében fellelhetjük, mikor Odüsszeusz és Aiász kel versenyre:

Korláttól indult a futásuk: gyorsan előre
tört Oileusz fia, s isteni hős Odüsszeusz a nyomában
szállt szorosan, mint jólövezett asszony kebelének
fut szorosan közelében a cséve, ha fürge kezével
jól huzogatja az orsószálat irányba, s a melle
mellé vonja: Odüsszeusz ennyire szállt közelében:
nyomba taposta nyomát, mielőtt por fellege füstölt.⁵⁰

Az *Odüsszeia* szövege él ilyen konkrét hasonlattal:

Mint ahogyan legjobban a phaiák férfiak értik
fürge hajóval a tengert szelni, az asszonyok éppúgy
legszebben szőnek: megajándékozta Athéné
őket a szép munkához ügyességgel, jeles ésszel.⁵¹

Tartaroszi munkáját végezvén Pénélopé magában az eposzban pontosan ugyanúgy viselkedik, mint az eposz olvasatában. A történet szintjén szövi a szöveget, hogy időt nyerjen a nosztosz javára, de le is bontja azt, hogy kicselezze a kérőket és a Moirákat. Az eposzi nyelv szintjén pedig – mely valamikor Homérosz és az őt követő századok változásaiban fejlődhetett – szövi a szöveget, az elbeszélés cselekményét,⁵² de fel is fejt e szöveg/szövet szárait az olvasó javára.

Itt térnék vissza egy korábban félbehagyott gondolathoz, mely kapcsán említést tettem a korabeli íráshordozó eszközről, a papiruszról, melynek elkészítése érdekes lehet a jelen kontextusban.⁵³ Hogyan készül tehát a papirusz? A néhol több méter magasra is megnövő növényt szálaire bontják szét, majd e szálakat lényegében két, horizontális és vertikális, tehát egymásra merőleges irányba fektetik és összedolgozzák egy szövetté. Teljesen ugyanaz a

⁵⁰ *Iliász*, XXIII. 758-764

⁵¹ *Odüsszeia*, VII. 108-111

⁵² „a cselekmény a kombinációk olyan készlete, amelynek hatására az események történetté válhatnak – vagy megfordítva –, amely során egy történet emelkedik ki az események sorából. A cselekmény tehát esemény és történet között közvetít.” RICOEUR, PAUL: *A diszkurzus hermeneutikája*, Argumentum, Bp., 2010. 7. old.

⁵³ „A papiruszsást (Cyperus papyrus) Egyiptomban Kr. e. 3000-től használták írásra. A növényt csíkokra szabdalták, majd ezeket hosszú *volumenné*, tekerccsé préselték össze.” DAVIES, NORMAN: *Hellász: Európa története*, Osiris, Bp., 2001. 142. old.

módszer, mint ahogyan a szövés által a matériák készülnek. Nyugodtan mondhatjuk tehát, hogy Pénélopé alakja a szövés motívumán keresztül reflektál az írásbeliség korabeli médiumára,⁵⁴ lévén így az *Odüsszeia* poétika és egyben ars-poetica.

„A metaforának és az elbeszélésnek az értelem szintjén megmutatkozó közös alapproblémáját a szemantikai innováció hordozza. (...) a még soha ki nem mondott, a még sohasem hallott (...) vagyis egy új összekapcsolás a cselekményszövésben.” Ebben a szemantikai innovációban „maga az emberi alkotókészség tárul fel, és ölt olyan alakot, amely immár hozzáférhető az elemzés számára is”.⁵⁵ Az *Odüsszeia* esetében ez nagyon összetetten zajlik. Az „emberi alkotókészség” itt a lehető legtágabban értelmezendő, amennyiben nem csak nyelv által, tehát a poétikai alkotókészségre kell gondolnunk, mely megnyilvánul a „szemantikai innovációban”, de bármilyen alkotásra, mely hozzáértő kéz és nagy műgond eredményeképpen jön létre, mint például a szöttek. Az eposz itt három szóval játszik és igyekszik a víz mint utazás, a szövés mint cselekmény, az alkotómunka mint csel kontextusában összemosni jelentésterüket: a *τεύχος*⁵⁶ (teukhos) a *τεύχω*⁵⁷ (teukhó) és a *τέχνη*⁵⁸ (tekhné) szavakról van szó.⁵⁹

Ebben az újításban fedezhetjük fel a legerőteljesebben a szöveg írásbeliségre vonatkozó önreflexióját. Az alfabetikus írás új kontextusba állította a már meglévő szavakat és új

⁵⁴ „A magyarázást tehát már eleve magába az elbeszélés szövedékébe kell belefoglalni.” RICOEUR, PAUL: *A diszkurzus hermeneutikája*, Argumentum, Bp., 2010. 113. old.

⁵⁵ i. m. 12. old

⁵⁶ 2. felszerelés, kötélzet (*hajóé*); 3. c. fürdőkád

⁵⁷ 1. épít; készít; előállít; létrehoz (ezt a szót le lehetjük fel *Mózes öt könyvének* nevében is: *Pentateuchosz* – „A korai zsidóság nem a ma ismert könyvformában írta szent iratait, hanem állatbőrökre, amelyeket hosszú szalagokká varrtak össze, és tekercsekként őriztek meg. *Biblia*, Magyar Bibliatársulat, Kálvin János Kiadó, Bp., 2007. 13. old.)

⁵⁸ 1. (kéz)ügyesség; készség; jártasság; tehetség; 2. ravaszság; fortélyok; 3. mód, módszer, eszköz; 6. mű; (kézműves) munka; vki kezemunkája

⁵⁹ A *τέχνη* kapcsán viszont érdekes, hogy – bár egy teljesen más, filozófiai gondolatmenetben, de – Heidegger a szónak pontosan ezt a jelentését kérdőjelezi meg: „a *τέχνη* sohasem jelenti a készítés tevékenységét. (...) A művészet *τέχνη*-ként való megnevezése semmiképp sem szól amellett, hogy a művész tevékenységét a kézművesség felől érthetnénk meg. Az, ami a mű megalkotásakor kézműves-elkészítésnek tűnik, más természetű. Ezt a tevékenységet az alkotás lényege határozza meg, hangolja át és tartja meg.” HEIDEGGER, MARTIN: *A műalkotás eredete: Rejtektutak*, Osiris, Bp., 2006. 46. old. Ennek ellenére mégis egyet kell érteni Heideggerrel, amennyiben az „alkotás lényege” az eposzban sem a pusztán kétféle munka, hanem a Moiráknak mint örökéletű istennők Pénélopé mint halandó általi trónfosztása.

szemantikai alternatívákat tett lehetővé.⁶⁰ A *τέχνη*-ban a latin *texo*⁶¹ elődjére ismerhetünk rá, mely szinte minden európai nyelvbe továbböröklődött. Ez nyelv- és kultúrtörténetileg megmagyarázza azt a jelenséget, hogy sok nyelvben vannak az írásra és a matériára utaló olyan szópárok, melyek azonos etimológiára vezethetők vissza: magyarban a *szövet-szöveg*, *textil-textus*; olaszban a *tessuto* 'szövet' – *testo* 'szöveg'; angolban szintén a *textile-text*; latinban a *textilis-textus*.⁶²

Pénélopé tehát az *Odüsszeia* implicit cselekményszövője, mely karakter egyértelműen a szövegre és magára az írásbeliségre, valamint – az elkészítésük *τέχνη*-jét illető analógia kapcsán – az írást, magát a szót hordozó szövetre, a papiruszra vonatkozó utalásokat hordozza az eposzban. Jó példa erre az, ahogyan Pénélopé – a szintén csel részét képező – szavait intézi a kérőkhöz:

És amidőn kérőihez ért le az isteni asszony,
gondosmímű tető pillére tövébe megállott
s arca elé csillámló fátylát vonta kezével.⁶³

Ahogy az írás esetében olvasó és szöveg közt ott a papír, a kérőkhöz úgy jut el az élőszó egy szöveten átszűrődve.

Odüsszeusz pedig egy implicit narrátornak tekinthető, ha figyelembe vesszük, hogy a phaiákok szigetén négy éneken keresztül elbeszélői szereppel ruházódik fel. De mielőtt még megkapja e szerepet, érdekes dolog történik a szövegben, amikor Alkinoosz, a phaiákok ura lakomát rendez:

Ekkor a kedves dalnokot is bevezette a hírnök;
azt, kit a Múza kegyelt, s akinek jót s rosszat is osztott:
mert elvette szemét, de adott neki mézízű dallást.
(...)

⁶⁰ „the stability of the meaning of a word comes from the constancy of the contexts that give it its meaning” (egy szó jelentésének stabilitása a kontextus állandóságából ered) RICHARDS, I. A.: *Introductory; The Aims of Discourse and Types of Context: The Philosophy of Rhetoric*, Oxford University Press, 1965. 11. old.

⁶¹ 1. sző, fon; 2. elkészít, megcsinál, létrehoz, alkot, ír, épít – GYÖRKÖSY ALAJOS: *Latin-magyar kézisótár*, Akadémiai Kiadó, Bp. 2000.

⁶² Ugyanazzal a típusú szemiózissal állunk tehát szemben, mint a *volumen*, *tekercs*, *ponyva*, *kötet* kifejezések vagy éppen mozgókép elnevezésénél, amikor az vizuális alkotás maga is megkapta az őt hordozó médium, annak a műanyag hártjának a nevét, melyet *film*nek hívunk. Így hívjuk a hordozó tekercset is, a médiumot, de a kivetített alkotást is a mozivásznak.

⁶³ *Odüsszeia*, XVI. 414-416, XVIII. 208-210, XXI. 63-65

Hát ezt zengte a nagyhirű dalnok; s közben Odüsszeusz
nagy bíbor köpenyét fogván föl vonta fejére
izmos két kézzel, s vele szép arcát betakarta:
mert szégyelte, hogy észrevegyék, mint csordul a könnye.
És valahányszor a dalt szüntette az isteni dalnok,
szétmorzsolta a könnyét és leeresztve a leplet
loccsantott kettős poharából az égilakóknak:
és mikor ismét dalbafogott az, mert követelte
tőle a phaiák főnök mind, a szavának örülve,
ő ismét zokogott, betakarva fejét köpenyével.
senkise látta ugyan közülük, hogy csordul a könnye,
észre csak Alkinoosz maga vette, amint odanézett
és a nehéz sóhajt hallotta az oldala mellett.⁶⁴

Ezekben sorokban a szem-látás és a fül-hallás játsszák a főszerepet. Itt még a phaiákok nem ismerik vendégük kilétét. A vak dalnok – aki a trójai eseményekről énekel – testesíti meg a szóbeliség énekmondóit, de mivelhogy Odüsszeusz nem akarja leleplezni magát, a leple mögé bújik, onnan hallgatja az éneket. A dalnok énekének, a szavaknak ismét egy szöveget keresztül kell átszűrődniük, hogy mint az *Odüsszeia* pretextusa, az *Iliás*ban történetekre emlékező ének eljusson Odüsszeusz füléhez. Majd a könnyei által a figyelem áthelyeződik Odüsszeusz szemére és arra, hogy Alkinoosz látja ezt a szemet. Ezért fog később Alkinoosz véget vetni a dalnak – mert ő látja azt, amit a vak énekmondó nem. A látást nélkülözni képes szóbeliség érzékszerveitől (fül-hallás) haladunk az írásbeliség által igénybevett szem és látás felé, vagy ahogy azt már fentebb említettem az élőszót képző szájtól az írást végző kéz felé.⁶⁵

Amit tehát ebben a fejezetben feltétlenül hangsúlyozni szerettem volna, hogy a nosztalgia szó ókori értelmezésének térbeliségébe Pénélope karaktere és az általa képviselt emberkép visz időbeli aspektus, ahogy időt nyer férjének a *nosztosz* végrehajtására – talán még a leleményesség attribútumát is szebben képviselve, amire a kérők panaszkodnak is Télemakhosznak:

⁶⁴ *Odüsszeia*, VIII. 62-64, 83-95

⁶⁵ Id. 14. old.

Néked a kérők ezt felelik, hogy már magad is tudd
 lelkednek mélyén s tudják meg az összes akhájok:
 küldd el anyádat a házból és mondd: menjen olyanhoz,
 kit férjéül az apja kiválaszt és neki tetszik.
 Ám ha soká ingerkedik így az akháji fiakkal,
 cselt forgatva szívében – mert ellátta Athéné
 bőven a szép dolgok tudományával, jeles ésszel
 és cselek ismeretével – nem hallottuk, a régi
 széphajfűrtű akháj nők közt hogy tudtak ilyesmit
 Türo, Alkméné, vagy a szépkoszorúju Mükéné;
 egy se tudott kieszelni olyat, mint Pénélopeia⁶⁶

Bár az általános vélekedés az eposz műfajáról az, hogy ami az időkezelést illeti, ott nem igazán van miről beszélni – Bahtyin még a kalandregényről is hasonlóképp vélekedik,⁶⁷ viszont ő az a regényes életút és a kalandidő fogalmával operál, mely a hős életútjának (időbeli intervallum) kalandokkal való tagolása és határolása (pl. bűn-büntetés-vezeklés-megtisztulás) által érzékelhetővé tett folyamat – azt biztosan ki lehet jelteni, hogy az *Odüsszeia* kivétel az idő és térkezelés terén. Olyan vélemények pedig, mint amelyet Ungvári Tamás tesz *A Regény és az idő*ben egyszerűen nem állják meg a helyüket.⁶⁸ Ungvári olyan valószínű folyamatoknak a hiányára hívja fel a figyelmet, mint az öregedés, de hogy ez

⁶⁶ *Odüsszeia*, II. 111-121

⁶⁷ „Ebben az időbeliségben ismeretlen minden változás: a világ mindvégig ugyanolyan marad, amilyen kezdetben volt, a hősök élete biográfiai értelemben szintén nem változik, érzéseik is mozdulatlanok, sőt, az emberek még csak nem is öregszenek ezen időn belül. Üres idő ez, amely semmin sem hagy nyomot, semmi nem őrzi meg múlásának leghalványabb jelét sem. Ismételjük: az időn kívül tátongó űr valamely reális időfolyamat – az adott esetben biográfiai sor – két mozzanata között jön létre. Így fest tehát a kalandregény ideje egészében nézve.” BAHTYIN, M. M.: *A szó esztétikája*, Gondolat, Bp., 1976. 263. old.

⁶⁸ „A modern kor a történelemé. A megismételhetetlen dolgoké, melyek értelmüket az egymásra következtetésben nyerik el. Az egyik azért létezik, mert a másiknak vagy oka, vagy következménye; vagyis az időben él, s ez könyörtelenül túlhaladja mindegyiket. A görögség viszont a tér világa volt, a teremtet kozmossszal, mely a létezésnek először helyét jelöli ki, s csupán ezután idejét. Odüsszeusz utazása nem az időben játszódik, hanem a térben; tarthatna tíz évig vagy huszonhatig, az idő nem játszik benne szerepet, mert nem változtat a dolgokon, se a hősön. Abban a mítoszi időben, melyben Odüsszeusz hajóját repíti a szél, nincs életkor, s az életkornak nincs befolyása a cselekedetekre. Pénélopé az eposzban eltelt húsz kerek esztendő alatt egyetlen napot sem öregszik, s Odüsszeusz visszatértekor maszkot ölt, hogy öregnek lássék.” UNGVÁRI TAMÁS: *A regény és az idő*, Gondolat Kiadó, Bp., 1977. 40. old.

mennyire nincs összhangban a szöveggel, azt jól mutatja az a rész, mikor Kalüpszó marasztalni próbálja Odüsszeuszt, amihez Pénélopéval szembeni örök szépségére hivatkozik és ezt az öröklétet Odüsszeusznak is felkínálja, de ő elutasítja:

Válaszul erre eképpen szólt leleményes Odüsszeusz:

„Úrnőm, istennő, ne neheztelj. Jól tudom én is,
s biztosan azt, hogy nálad a jóeszű Pénélopeia
gyarlóbb szépségű és kisebb, hogyha tekintjük:
földi halandó ő, te örök vagy s meg nem öregszel.
Ám még így is vágyva kívánom minden időben
otthonomat s hazatértem napját látni, elérni.⁶⁹

Továbbá figyelmen kívül hagy olyan dolgokat, mint a szövés, melyet időnyerés, időhúzás érdekében vállal Pénélopé, vagy hogy az eposz végén Pallasz Athéné lelassítja az időt és nem engedi jönni a Hajnalt:

S tán a zokogók elibé jön a rózsásujjú Hajnal,
hogyha ki nem gondol valamit nagy Pallasz Athéné:
föltartotta a hosszú éjt pályája határán,
s Ókeanoszban aranytrónú Hajnalt: paripáit
fogni szekérbe se hagyta, a fényt hozó rohanókat
Lamoszt és Phaethónt, Éosz gyorslábu csikóit.⁷⁰

Fontos továbbá, hogy Odüsszeusz identitásában visszaérkezése során keletkező szakadás a tér-idő problémában érhető tetten. Hiszen Odüsszeusz nem akkor tér haza, mikor a phaiákok kirakják Ihaka partjain. Bár térben haza ér (nosztosz), közel sincs otthon, a szenvedés (algosz) még csak ekkor kezdődik számára: Odüsszeusznak meg kell dolgoznia azért, hogy újra Odüsszeusz lehessen. Egyrészt ki kell állnia a próbát az íjjal a kérőkkel szemben, majd ki kell állnia a próbát Pénélopéval szemben, aki – mivel pont hogy a sok idő elteltével nem ismeri fel biztosan – olyan információkat akar kicsalni belőle pl. a hitvesi ágyukkal kapcsolatban, amiket csak Odüsszeusz tudhat.

Ó, te csodás asszony, be keményfalu kőszivet adtak
néked, az összes nőnél inkább, égilakóink:
más asszony bizony így makacsul vonakodva nem ülne

⁶⁹ *Odüsszeia*, V. 214-220

⁷⁰ *Odüsszeia*, XXIII. 241-246

távol a férjétől, aki oly sok bajnak utána
ér haza, húsz év elteltével, az itthoni földre.
(...)
Most legalább ne neheztelj érte, ne is haragudj rám,
hogy nem öleltelek így meg, amint megláttam az arcod,
mert hisz az én lelkem kedves kebelemben örökké
attól borzadozott, hogy majd még eljön egy ember
és szóval rászéd: sok a csúf nyereségre törekvő.⁷¹

A szöveg e tér-idő játékában jól megmutatkoznak a *nosztalgiában* korunkig végbement szemantikai módosulások, melyeket az első fejezetben tárgyaltam.⁷²

Méltán nevezhetjük tehát az *Odüsszeiát* és főleg annak rendkívül alábecsült női karakterét az időregény, mint műfaj eredetének, melyben megíródik az idő, és ami rendkívül fontos, hogy nem a történelem lineáris-kronologikus értelmében, vagy az idő egy olyan absztrakt értelmezésében, ahol az, mint egy mindenható és mindent elmúlászó entitás láttatik, hanem a halandó ember idejének végessége szempontjából íródik az idő.

Történeti idő kontra történelmi kronológia

Az időregények identitásának magának az irodalomból, az elbeszélői hangból való felépítése azért is nagyon fontos, mert e regények értelmezései gyakran félrenyúlnak az időt illetően és abba a hibába esnek, hogy a tudomány nyelvéhez közelebb álló történelem és szociológia felől közelítenek. Például az objektív idő helyetti szubjektív időtapasztalat felől nézett életet hajlamosak vagyunk úgy értelmezni, mint a társadalmi normákból és a valóság olyan evidenciáiból, mint az időszámításból való kiesést, vagyis sokszor egyértelműen dekadens jelenségként tárgyaljuk, pedig csak egy absztrakcióktól mentes emberi tapasztalat, a halandóság, a tudatosult végesség életszemlélete nyilvánul meg bennük.

A fentiek értelmében pedig különbséget kell tenni történeti és történelmi között, melyet úgy értelmezek, hogy a halandó véges emberi lét és az ezt poétikusan feldolgozott, történetekben megírt időt nevezem történeti időnek, míg a történelmet úgy határozom meg,

⁷¹ *Odüsszeia*, XXIII. 166-170, 213-217

⁷² „Elképzeltető, hogy e jelentéseltolódás azzal a tapasztalattal függ össze, hogy hiába tér valaki haza, az időben nem mehet vissza: a hazatérő soha nem találhatja ugyanazt az otthont, mint, amelyet elhagyott, és ez jelenti a valódi fájdalmat – elég, ha csak Odüsszeuszra gondolunk.” PINTÉR JUDIT NÓRA: *Nosztalgia, szentimentalizmus, utópia, Laokoón Művészetfilozófiai Folyóirat*, 2008. (5. szám)

mint ami egy absztrakt lineáris-kauzális rendszerbe foglalja ezeket az emberi történeteket. Ugyanis az emberiség a történelem által feldolgozható történetei olyan mennyiségi mértéket öltenek, hogy az már nem befogadható az egyes ember, a *személy* (Hamvas) számára, ezért minden történelmi szövegkísérlet szelektálásra szorul, melyben lehetőleg az események ismert variánsai közül csak egy szerepel, amely a legjobban megfelel a felállítani kívánt kauzális rekonstrukció szekvenciájának. A szelektálás valóságtorzító szerepe által viszont a rekonstrukció értelmét veszti, hiszen a szelektálás maga egy egyedi nézőpontot képvisel, ami által a történelem szimpla konstrukció. Így a történelem azt sugallja, hogy egyetlen történelmi sor lehetséges annak egyetlen igazságával, de ez nem reális, nem életszerű és csak egy olyan szelekció absztrakt végeredménye, mely kronologikus rendszerezési igényel lép fel a befogadhatatlanul sokféle emberi történetekkel szemben, vagyis tulajdonképpen a történelem és a kronológia nem képes magyarázni az időt, csupán reflexiók az időt megíró halandó emberi történetekre. „A történelmi idő olyan <mesterséges tartam> (*durée artificielle*), melyet egyetlen csoport sem él át és tart meg emlékezetében <tartamként>”⁷³

Az eposz és a nyelv (bahtyini előfeltétele)

A többnyelvűség, a nyelvek közti dialogizálás – melyet Bahtyin a regénynyelv kialakulásának egyik feltételeként határoz meg – pontosan a bahtyini értelemben nem hozható összefüggésbe az eposzsal, mivel a homéroszi eposzok elbeszélt története még a nemzeti identitás minden más nemzettel szembeni, a barbár címszó általi meghatározottságában leledzik, a „mások” kultúrájának ellenében artikulált immanens, zárt görögség-kép itt még túl eleven egy ilyen dialogizáláshoz. Bizonyos mértékben viszont a hajózás és kereskedelem kikényszeríti a más nyelvekkel való kapcsolatfelvételt. Ugyanakkor nem szabad elfeledkezni arról, hogy az így képződött görög identitás még a szóbeliség korába utalja az eposzokat, viszont tény, hogy a filológia számára már szövegekként adóttak. E tény pedig – újfent hangsúlyossá téve a homéroszi eposzok köztes, kultúrtörténeti aspektusból nézve mediális szerepét – az írásbeliség kialakulásának korába utalja e műveket. Ezáltal ismét meggondolandóvá válik a bahtyini (regénynyelvet érintő) feltételek alkalmazhatósága az eposz nyelvének kialakulásában. Ugyanis az ókori görög írásbeliség megjelenése hatalmas szerepet játszott a fent említett immanens identitásképzés, vagyis az önmagát oppozíciókban meghatározó görögség-kép lerombolásában,⁷⁴ melynek inherens velejárója a nemzeti identitásválság egy

⁷³ ASSMANN, JAN: *A kulturális emlékezet*, Atlantisz, Bp., 2004. 45. old.

⁷⁴ Ugyanakkor az még sokáig – talán Nagy Sándorig – eleven maradt.

fajtájának negatív, de ugyanakkor az írásos kultúra később egész Európát meghatározó produktivitásának pozitív mozzanata. Azt értem lerombolás alatt, hogy az akkori értelemben vett barbár népektől való éles ön-megkülönböztetésből táplálkozó zárt identitás határait megtöri az a gesztus, melyben a görög nyelv új, a nyugati világ civilizációját meghatározó lendületet vesz, vagyis hogy egy másik, nem görög kultúra nyelvéből kölcsönöz elemeket és képez magánhangzókat jelölő betűket.⁷⁵ A nyelvfejlésnek ez a távolságtartó negatív viszonyából pozitív, a nyelvi kooperativitás végtelen lehetőségeit megsejtő gesztusa – a többnyelvűség ilyen értelmében utalva a bahtyini feltétel ez esetben való alkalmazhatóságára – volt az az irodalom- és kultúrtörténeti esemény, mely valójában lehetővé tette az eposzi nyelv formájának kialakulását és megszilárdulását.

Mert hát milyen jelentőséggel is bírnak a magánhangzók az eposzra nézve? Ahogy Pénélopé tettét értelemadó cselekményként kibontva az emberi halandóság értékeléseként és az isteni öröklétben felismert értelmetlenséget interpretáltam, itt is azt kell mondanom, hogy egy nagyon emberi, halandó vonás beemelése válik láthatóvá a nyelvben a magánhangzók által. A vokális többlet a légzés, a halandók primordiális léttapasztalatának egyikét viszi az énekmondásba, mely – ha ezt úgy kell beemelni – olybá tűnik, koránt sem volt olyan evidencia a nyelv esetében, mint ahogy a pusztában létezésben az.

Az időmértékes beszédmod tehát – szenteljen az elbeszélt történet akárhány sort vagy éneket az örök isteneknek, dicsőítve és/vagy rettegve-felmagasztalva őket – mindig a halandó felé orientálódik. Lényegét tekintve elsődlegesen a véges életűek légzésére reflektál, amennyiben a beszédben a magánhangzók szisztematikus, irányított légzést követelnek meg (el)beszélőjüktől, ami következésképpen az időmértékben olyan ritmika létrehozását posztulálja, mely forma az énekmondónak kényelmes előadást biztosít.

Íme, az eposz: ennek az előadható formának művészi manifesztációja a nyelvben, mely a másik nyelv felé való nyitás nélkül nem jöhetett volna létre és melynek minden sorában ott szuszog az, ami a nyelvben emberi: a halandóság hangja.

⁷⁵ „A föníciai ábécé, amelyet állítólag Kadmosz juttatott el Görögországba, fonetikus volt ugyan, de csak a mássalhangzókat jelölte. (...) Az ógörög ábécé az eredeti tizenhat föníciai mássalhangzóhoz való öt magánhangzó hozzáadásából született.” DAVIES, NORMAN: *Hellász: Európa története*, Osiris, Bp., 2001. 124. old.

Felhasznált irodalom:

ASSMANN, JAN: *A múlt társadalmi konstrukciója – Maurice Halbwachs; Görögország és a gondolkodás diszciplinárizálódása: A kulturális emlékezet*, Atlantisz, Bp., 2004.

BAHTYIN, M. M.: *Az eposz és a regény: Az irodalom elméletei III.*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.

BAHTYIN, M. M.: *A regénynyelv előtörténetéhez; A tér és az idő a regényben: A szó esztétikája*, Gondolat, Bp., 1976.

BRUNEL, PIERRE: *A mítosz és a szöveg struktúrája: Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, Kijárat, 2007.

CAVALLO, GUGLIELMO—CHARTIER, ROGER: *Görög és hellenisztikus világ: eltérő gyakorlatok*; SVENBRO, JESPER: *Az archaikus és klasszikus Görögország: Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, Balassi, Bp., 2000.

DAVIES, NORMAN: *Hellász: Európa története*, Osiris, Bp., 2001.

DOWLING, WILLIAM C.: *Ricoeur on time and narrative*, University of Notre Dame Press, Indiana, 2011.

ELIADE, MIRCEA: *Az ember és a végzet. Az „életöröm” jelentése: Vallási hiedelmek és eszmék története*, Osiris, Bp., 2006.

HAMVAS BÉLA: *Regényelméleti fragmentum: Arkhai és más esszék*, Medio, 2000.

HEIDEGGER, MARTIN: *A műalkotás eredete: Rejtekek*, Osiris, Bp., 2006.

KIRK, G. S.: *A mítosz*, Holnap, Bp., 1993.

KERÉNYI KÁROLY: *Görög mitológia*, Gondolat, 1977.

LOTMAN, JURIJ: *Kultúra és intellektus*, Argumentum, Bp., 2002.

MAN, JOHN: *A nagy ugrás előre: Az írás története*, General Press, 2000.

NIETZSCHE, FRIEDRICH: *A tragédia születése avagy a görögség és pesszimizmus*, Magvető, Bp., 1986.

PINTÉR JUDIT NÓRA: *Nosztalgia, szentimentalizmus, utópia: Laokoón Művészetfilozófiai Folyóirat*, 2008. (5. szám)

RICHARDS, I. A.: *Introductory; The Aims of Discourse and Types of Context: The Philosophy of Rhetoric*, Oxford University Press, 1965.

RICOEUR, PAUL: *A diszkurzus hermeneutikája*, Argumentum, Bp., 2010.

RICOEUR, PAUL: *A fiktív időtapasztalat: Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, Kijárat Kiadó, Bp., 2007.

UNGVÁRI TAMÁS: *A regény és az idő*, Gondolat Kiadó, Bp., 1977.

Tartalomjegyzék

Bevezető

Nosztalgia	2
Homérosz, a kultúra poétája	5

A halandóság poétikája

Pénélopé, avagy Moirák kirablása	11
Történeti idő kontra történelmi kronológia	23
Az eposz és a nyelv – a regénynyelv felől	24